

فصل عصر اردو ادب نظم

شاعر

موجودہ لاہور
۹۶



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



With Best Compliments From :

M S M

Roadways

TRANSPORT CONTRACTORS & CARGO MOVERS

- ⊙ **Head Office :** 118, Vepery High Road, Periamet, Madras-600 003. ☎ 584 322
- ⊙ 5-4, Navel Hospital Road, Periamet, Madras-600 003.
- ⊙ **Branch Office :** 61-Tank Street (Surti Mohalla), Nagpada, Mumbai-400 008. ☎ 309 4853
- ⊙ 523/A, Jinna Road (Near Railway Station), Khaderpet, Vaniyambadi-635751. ☎ 2698
- ⊙ 149/4, High Road, Pernambut-635810. ☎ 73167

AND ALSO AT AMBUR-VELLORE-RANIPET & ERODE

With Best Compliments From :

A. ASHFAQ AHMED

ASHFAQ

LEATHERS



**EXPORTERS AND DEALERS IN
ALL KINDS OF FINISH LEATHERS**

**3 / 219, Chiterkot Co-Operative Housing Society,
Kala Killa, 90-Foot Road, Dharavi, Mumbai - 17.**

Phone : 409 71 46 / 403 27 96

THE SHAIR (MONTHLY)

قومی ایکتا کے
چراغ کو جلائے
رکھینگے

قومی ایکتا کے
چراغ کو جلائے رکھینگے

एअर इंडिया AIR-INDIA



With Best Compliments From :



MILTON PLASTICS LIMITED

Chiranjiv I. Vaghani
Executive Director



Office : Asian Building, 4th Floor,
R. Kamani Marg,
Ballard Estate, Bombay - 400 038.
Tele. : 262 4444 (10 Line)
Fax : 91 - 22 - 262 0967
Telex : 86867 MLTN IN
Cable : MILTPLAST

زندگی کی سچائیوں کے عکاس
آصف اظہار علی

۱۶

منتخب افسانوں کا اولین مجموعہ

سہارا

قیمت ۲۵ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ - علی گڑھ
۱۲/۳ یونائیٹڈ کالونی، ٹوکی روڈ، نزد امیر نشان - علی گڑھ

بسم اللہ الرحمن الرحیم



تشریحات

”الہی! اپنی بے بسی، بے سرو سامانی اور لوگوں کی نگاہوں میں اپنی بے قدری کی تجھ ہی سے فریاد کرتا ہوں۔ اے سب سے بڑھ کر رحم کرنے والے، تو ہی در ماندہ عاجزوں کا مالک ہے۔ میرا مالک بھی تو ہی ہے۔ آخر تو مجھے کس کے حوالے کرنے والا ہے؟ بے گانہ ترش رو کے یا اس دشمن کے جسے میرے معاملے پر قابو ہو؟ اگر تو مجھ سے ناراض نہیں تو مجھے کسی مصیبت کی کچھ پروا نہیں کیوں کہ تیری حفاظت و عافیت میرے لئے بہت وسیع ہے۔ میں تیری ذات کے نور کی پناہ میں آتا ہوں۔ جس سے تمام اندھیرے، اجالے بن جاتے ہیں۔ دنیا و آخرت کے تمام کام سنور جاتے ہیں۔ مجھے تیری ہی رضامندی اور خوشنودی درکار ہے۔ نیکی کرنے اور بدی سے محفوظ رہنے کی طاقت تیری طرف ہی سے ملتی ہے۔“

بیغمبر اعظم و آخر صلی اللہ علیہ وسلم

[عام الحزن: ۲۷ شوال، ۳ قبل ہجری مطابق فروری ۱۶۱۹ء]



شاعر

کے

ہم عصر اردو ادب نمبر

[اردو شعر و ادب کا عالمی گاہ]

کی کامیابی اور پذیرائی کے لئے بے شمار دعائیں
اور

نیک خواہشات

کالی داس گیتارضا

ماہر غالبیات، شاعر، دانشور، محقق اور ادیب

۲۔ اے جل و رشن، ۳۳۔ اے، چوتھا منزلہ۔ نیپنسی روڈ۔ ممبئی۔ ۴۰۰۰۳۶

PH: 3678885

اردو شعروادب کا یہ عالمی گاور ہم عصر اردو ادب نمبر

منسوب ہے

اردو کے نام

مرزا غالب کا دو صد سالہ یوم پیدائش

ماضی کے تمام معروف و غیر معروف اردو قلم کاروں کے نام

آزاد ہندوستان کی پچاسویں سالگرہ

عالمی دہشت گردی کے خلاف۔ امن عالم کے نام

شاعر کی ۶۹ ویں سالگرہ

قیام پاکستان کی پچاسویں سالگرہ

سیماب کے خواب جمیعت الشعراء ہند [غیر منقسم ہندوستان] کے نام

اردو کی نئی بستیوں کے نام

اردو زبان و ادب کے مجتہدوں کے نام

ان بے شمار لوگوں کے نام جو اردو کے عشق میں تمام ہوئے

ماضی و حال کے تمام اردو ادبی رسائل کے نام

فکرواظہار کی آزادی کے نام

علوم و فنون میں ہو رہے نئے تجربوں اور نئے افکار کے نام

دنیا کی تمام چھوٹی بڑی زبانوں اور خوبصورت بولیوں کے نام

مذاہب عالم کے نام

دنیا کی تمام مظلوم عورتوں اور بے بس بچوں کے نام

پُر مسرت زندگی کی تمام ممکنہ جہتوں اور صورتوں کے نام

نئی نسل اور آئندہ آنے والی نسلوں کے نام

(اور

۲۱ ویں صدی کے نام

آج کے آدمی کا خواب • نئے انسان کی تعمیر گاہ • ایک مثالی عالمی گاور

شاعر

اور اس کے ضخیم خوب سیرت
ہم عصر اور ادیب نمبر
کے لئے



دھنکے رنگ خواہشات

ایم قمر الدین

[شاعر اور ادیب]

فون: ۲۲۵۵۸۳۳ (گھر) • ۳۳۸۹۲۶۵ (آفس)

۲۲- سپریم انکلیو، میٹروپولیٹن، فیس، دہلی — ۱۱۰۰۹۱

making friends
across the
globe,



winning
awards, and
promoting

MADE IN INDIA
WITH PRIDE



RELIABLE GROUP OF COMPANIES



CORPORATE OFFICE : RELIABLE HOUSE, A-6 KOH-E-FIZA, BHOPAL-1 INDIA
PHONES : P.B.X.: (91-755) 540441, 540655, 540715 FAX: (91-755) 540442 TELEX: 705-7226 RCPLIN

✽ عبدالاحد سائہ ہمارے ان جدید شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے بہت کم وقت میں اپنی شناخت پیدا کر لی ہے۔ ان کے لب و لہجے کی تازگی، ان کے موضوعاتِ سخن کی طرف کی وندرت سے ان کے شاعرانہ مستقبل کے روشن ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ [مشفق خواجہ (پاکستان) سہ ماہی کھیل شمارہ ۳۵، ۳۶]

✽ ساز کی جو نظمیں مجھے زیادہ متوجہ کرتی ہیں، وہ اس کی آزاد نظمیں ہیں: نظم "عروج بن عروج" مجھے خاص طور سے پسند آئی ہے۔ قوت اور سرمائے کی فوقیت کے نظام اور اس کے ردِ عمل میں انہی نسل کی عدم شمولیت اور لالیعنیت کو اس نظم میں بڑے اثر کا ذکر کے ساتھ ایک اساطیری تمثیل کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ ساز کی شاعری اس قابل ہے کہ اسے اعتناء کے ساتھ پڑھا جائے اور اس پر نگہا جائے۔ [عزیز قیسی]

✽ مجھے خوشی ہے کہ ساز فکر و احساس کی دوئی کو ٹھکانہ انسانی معاملات کی تصویر ایک چٹن میں شعریات کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ میں نے ان کی نظم "آخری دور کے انسان" کا ایک حصہ اپنے مضامین کے مجموعے "مستقبل کے روبرو" کے سرورق پر شائع کر لیا ہے یہ نظم مجھے بہت پسند آئی تھی اور میری کتاب کے موضوع کو بھی آشکارا کرتی تھی۔ [دیوندر استر]

✽ گزشتہ پچیس سالوں پر محیط ساز کی نظموں اور غزلوں کو پڑھتے ہوئے مجھے ایسا لگا جیسے کسی شدید بیماری سے تباہ ہونے والے شہر کے ملنے سے کوئی شخص سالم نکل آیا ہو اور پھر رہا ہو۔ آؤ اپنے وجود کی کمرچوں کو چوڑیں اور ان کمرچوں سے پھر کسی نئے منظر کی تخلیق کریں۔ [ظفر گورد کھپوری]

اردو دنیا میں اچھی شاعری کیلئے موضوع گفتگو بن جانے والا ایک معیاری شعری مجموعہ طبع اقل کے بعد اب طبع دوم کی آمد ہے

عبدالاحد سائہ

کی فکر انگیز جدید نظموں غزلوں کا مجموعہ

نموشی بول اٹھی ہے

قیمت ۲۰ روپے

رابطہ: زکریا مینور، چوکھا منزلہ - ۱۲۹ - یوسف پور علی روڈ - ممبئی ۴۰۰۰۳
فون: ۸۲۴۷۳۲۲ (رہائش) ۱۶۶۳۲۳۴ (آفس)

مکتبہ قمریہ

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی، علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

بہ یادگار۔ اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا ۶۸ سالہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر

شمارہ — ۱۲ تا ۵

جلد — ۶۸

مئی تا دسمبر ۱۹۹۷ء

ہم عصر اردو ادب نمبر (جلد اول)

۱۹۸۹ء - ۱۹۹۷ء

[مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے]

محرر

افتخار امام صدیقی

معاون

ناظر نعمان صدیقی

قیمت: ہم عصر اردو ادب نمبر - ۲۵۰ روپے

دیگر ممالک سے

۱۵ ڈالریا پونڈ

پاکستان

۳۵۰ روپے

خارجی ممالک سے

۵۰۰ روپے

مراسلت کا پتہ: پوسٹ بکس نمبر ۳۷۷۰، گرگام ہیڈ پوسٹ آفس، ممبئی - ۴۰۰۰۰۴

POST BOX NO. 3770- GIRGAO H.P.O. MUMBAI - 400004

ترسیل زر کا پتہ: ۲۰۲-۲۲۸ دینا تھ بلڈنگ، تیسرا منزلہ، روم نمبر ۱۲، پی بی مارگ، ممبئی - ۴۰۰۰۰۴

202-228, DINATH BUILDING, 3RD FLOOR, ROOM NO.12, P.B.MARG, MUMBAI - 400004

فون - ۲۸۲۹۹۰۳



اُردو کے مشہور افسانہ نگار مترجم ادیب شاعر

دنور پرکار

کی دو گراں تدبیرت ہیں



شفق کا ایک رنگ

[نثری نظمیں]

ضخامت: ۱۱۰ صفحات ♦ قیمت: پچاس روپے



دوسرا بھوروخاں

[افسانے]
(طبع دوم)

ضخامت: ۱۴۴ صفحات ♦ قیمت: ۷۵ روپے

رابطہ: قلم کار پبلی کیشنز، ۱۴/ ایل آئی جی کالونی - کمرلا (مغربی) ممبئی ۴۰۰۰۷۰

شاعر عصر

ہم عصر اردو ادب نمبر

اردو شعر و ادب کا عالمی گارڈ

جلد اول

۹۸ - ۱۹۹۷ء

الف تا س



ترتیب

ترتیب	انتخاب نام صدیقی	۱۔ دولہ اکرم	فریاد
۲۸	[بنام] حکیم آزاد انصاری	۳۱-۱-۵۸	انتساب
۲۹	[بنام] سیماب	۲۵	ایک نامکون تخلیقی خواب کی داستان
۵۰	[بنام] ابراہیم ادیب		کیڑے کیچڑ [عمل] جینتے پرمار
۵۹	[بنام] سیماب	۲۹	سردار جعفری ۲۹ کالیڈاس پکتارضا ۲۹ نس الرحمن فاروقی
۶۱	[بنام] سیماب	۳۰	احمد ندیم قاسمی ۲۸ وارث علوی ۳۰ انور سدید
۶۳	[بنام] نیاز فتح پوری	۳۱	لبشیر بیدل ۳۰ سرنیدر پرکاش ۳۰ ذبیحہ رضوی
۷۰	[بنام] سیماب	۳۲	راج نوائیں ۳۱ سرشار بلند شہری ۳۱ انتخاب نام صدیقی
۷۱	[بنام] سیماب		
۷۷	[بنام] سیماب		
۱۱۰	[بنام] سیماب		
۱۱۱	[بنام] سیماب		
۱۱۲	[بنام] سیماب		

آکرہ اسکول

علامہ سیماب اکبر آبادی کا فرمان [عکس] ۳۲ سیماب اکبر آبادی

مقالات

۳۵	انتخاب نام صدیقی	آکرہ اسکول - ایک تعارف
۴۴	حامدی کاشمیری	سیماب اکبر آبادی کی نظم نمکست جود [تخریب]
۵۱	سید غایت علی بیگ	اقبال اور سیماب - ہندوستان کے ادبی و فکری مناظر
۶۶	شارق جمال	غزلیات سیماب کا عرفی تجزیہ
۷۳	نیاز فتح پوری	سیماب اکبر آبادی
۱۰۰	نیردرا احمد	ماہنامہ شاعر - ابتدائی شماروں کی روشنی میں
۱۰۷	انتخاب نام صدیقی	شاعر - ابتدائی شماروں کے سرمدہ [عکس]
۱۵۷		سیماب، شاعر اور انجمن صدیقی

مکاتیب مشاہیر

خطوط کے عکس ○ حواشی ○ تعارفی اشاریہ

سیماب: آج

ترتیب - منظر حسین صدیقی

مکاتیب مختار صدیقی --- [۵ غیر مطبوعہ خطوں کے عکس]

بنام سیاب - ۱۱۳ - ۱۱۴ - ۱۱۵ - ۱۱۶
بنام اعجاز صدیقی - ۱۱۷

تنقید

تنقید کا ایک جہان دیگر ۱۶۱
ترسیل، ابلاغ اور تفہیم ۱۶۳
کچھ ہم باتیں ۱۶۴
آخر ہم ادب کیوں پڑھیں ۱۹۴
نئے عہد کی تخلیقیت کا پیش نظر پس منظر ۲۰۳
نظام صدیقی

اردو تنقید کا سفر

اشارے ○ حوالے ○ ماہ و سال
تحریر ۲۰
انتخاب نام صدیقی

مکاتیب مشاہیر

خطوط کے عکس ○ حواشی ○ تعارفی اشاریے
مرتبہ --- انتخاب نام صدیقی

رگنہ	۱۷۰	[بنام]	دل شاہجہاں پوری
شہاب دہلوی	۱۹۲	[بنام]	سیاب اکبر آبادی
احتشام حسین	۲۰۱	[بنام]	اعجاز صدیقی
خلیل الرحمن اعظمی	۲۰۳	[بنام]	اعجاز صدیقی
سیح الزماں	۲۱۹	[بنام]	اعجاز صدیقی

سیما بے کما

جدید شاعری اور آزاد نظم [انتباس] ۱۶۹
نئی نسل کے نام ۲۱۸
۱۶۹ ۱۷۰ ۱۷۱ ۱۷۲ ۱۷۳ ۱۷۴ ۱۷۵ ۱۷۶ ۱۷۷ ۱۷۸ ۱۷۹ ۱۸۰ ۱۸۱ ۱۸۲ ۱۸۳ ۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷ ۱۸۸ ۱۸۹ ۱۹۰ ۱۹۱ ۱۹۲ ۱۹۳ ۱۹۴ ۱۹۵ ۱۹۶ ۱۹۷ ۱۹۸ ۱۹۹ ۲۰۰ ۲۰۱ ۲۰۲ ۲۰۳ ۲۰۴ ۲۰۵ ۲۰۶ ۲۰۷ ۲۰۸ ۲۰۹ ۲۱۰ ۲۱۱ ۲۱۲ ۲۱۳ ۲۱۴ ۲۱۵ ۲۱۶ ۲۱۷ ۲۱۸ ۲۱۹ ۲۲۰ ۲۲۱ ۲۲۲ ۲۲۳ ۲۲۴ ۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹ ۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ ۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ ۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ ۲۵۰ ۲۵۱ ۲۵۲ ۲۵۳ ۲۵۴ ۲۵۵ ۲۵۶ ۲۵۷ ۲۵۸ ۲۵۹ ۲۶۰ ۲۶۱ ۲۶۲ ۲۶۳ ۲۶۴ ۲۶۵ ۲۶۶ ۲۶۷ ۲۶۸ ۲۶۹ ۲۷۰ ۲۷۱ ۲۷۲ ۲۷۳ ۲۷۴ ۲۷۵ ۲۷۶ ۲۷۷ ۲۷۸ ۲۷۹ ۲۸۰ ۲۸۱ ۲۸۲ ۲۸۳ ۲۸۴ ۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ ۲۸۹ ۲۹۰ ۲۹۱ ۲۹۲ ۲۹۳ ۲۹۴ ۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷ ۲۹۸ ۲۹۹ ۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ ۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ ۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰ ۳۵۱ ۳۵۲ ۳۵۳ ۳۵۴ ۳۵۵ ۳۵۶ ۳۵۷ ۳۵۸ ۳۵۹ ۳۶۰ ۳۶۱ ۳۶۲ ۳۶۳ ۳۶۴ ۳۶۵ ۳۶۶ ۳۶۷ ۳۶۸ ۳۶۹ ۳۷۰ ۳۷۱ ۳۷۲ ۳۷۳ ۳۷۴ ۳۷۵ ۳۷۶ ۳۷۷ ۳۷۸ ۳۷۹ ۳۸۰ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۸۳ ۳۸۴ ۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷ ۳۸۸ ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ ۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ ۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۲ ۴۰۳ ۴۰۴ ۴۰۵ ۴۰۶ ۴۰۷ ۴۰۸ ۴۰۹ ۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۱۳ ۴۱۴ ۴۱۵ ۴۱۶ ۴۱۷ ۴۱۸ ۴۱۹ ۴۲۰ ۴۲۱ ۴۲۲ ۴۲۳ ۴۲۴ ۴۲۵ ۴۲۶ ۴۲۷ ۴۲۸ ۴۲۹ ۴۳۰ ۴۳۱ ۴۳۲ ۴۳۳ ۴۳۴ ۴۳۵ ۴۳۶ ۴۳۷ ۴۳۸ ۴۳۹ ۴۴۰ ۴۴۱ ۴۴۲ ۴۴۳ ۴۴۴ ۴۴۵ ۴۴۶ ۴۴۷ ۴۴۸ ۴۴۹ ۴۵۰ ۴۵۱ ۴۵۲ ۴۵۳ ۴۵۴ ۴۵۵ ۴۵۶ ۴۵۷ ۴۵۸ ۴۵۹ ۴۶۰ ۴۶۱ ۴۶۲ ۴۶۳ ۴۶۴ ۴۶۵ ۴۶۶ ۴۶۷ ۴۶۸ ۴۶۹ ۴۷۰ ۴۷۱ ۴۷۲ ۴۷۳ ۴۷۴ ۴۷۵ ۴۷۶ ۴۷۷ ۴۷۸ ۴۷۹ ۴۸۰ ۴۸۱ ۴۸۲ ۴۸۳ ۴۸۴ ۴۸۵ ۴۸۶ ۴۸۷ ۴۸۸ ۴۸۹ ۴۹۰ ۴۹۱ ۴۹۲ ۴۹۳ ۴۹۴ ۴۹۵ ۴۹۶ ۴۹۷ ۴۹۸ ۴۹۹ ۵۰۰ ۵۰۱ ۵۰۲ ۵۰۳ ۵۰۴ ۵۰۵ ۵۰۶ ۵۰۷ ۵۰۸ ۵۰۹ ۵۱۰ ۵۱۱ ۵۱۲ ۵۱۳ ۵۱۴ ۵۱۵ ۵۱۶ ۵۱۷ ۵۱۸ ۵۱۹ ۵۲۰ ۵۲۱ ۵۲۲ ۵۲۳ ۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷ ۵۲۸ ۵۲۹ ۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۲ ۵۳۳ ۵۳۴ ۵۳۵ ۵۳۶ ۵۳۷ ۵۳۸ ۵۳۹ ۵۴۰ ۵۴۱ ۵۴۲ ۵۴۳ ۵۴۴ ۵۴۵ ۵۴۶ ۵۴۷ ۵۴۸ ۵۴۹ ۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۲ ۵۵۳ ۵۵۴ ۵۵۵ ۵۵۶ ۵۵۷ ۵۵۸ ۵۵۹ ۵۶۰ ۵۶۱ ۵۶۲ ۵۶۳ ۵۶۴ ۵۶۵ ۵۶۶ ۵۶۷ ۵۶۸ ۵۶۹ ۵۷۰ ۵۷۱ ۵۷۲ ۵۷۳ ۵۷۴ ۵۷۵ ۵۷۶ ۵۷۷ ۵۷۸ ۵۷۹ ۵۸۰ ۵۸۱ ۵۸۲ ۵۸۳ ۵۸۴ ۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۷ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵۹۰ ۵۹۱ ۵۹۲ ۵۹۳ ۵۹۴ ۵۹۵ ۵۹۶ ۵۹۷ ۵۹۸ ۵۹۹ ۶۰۰ ۶۰۱ ۶۰۲ ۶۰۳ ۶۰۴ ۶۰۵ ۶۰۶ ۶۰۷ ۶۰۸ ۶۰۹ ۶۱۰ ۶۱۱ ۶۱۲ ۶۱۳ ۶۱۴ ۶۱۵ ۶۱۶ ۶۱۷ ۶۱۸ ۶۱۹ ۶۲۰ ۶۲۱ ۶۲۲ ۶۲۳ ۶۲۴ ۶۲۵ ۶۲۶ ۶۲۷ ۶۲۸ ۶۲۹ ۶۳۰ ۶۳۱ ۶۳۲ ۶۳۳ ۶۳۴ ۶۳۵ ۶۳۶ ۶۳۷ ۶۳۸ ۶۳۹ ۶۴۰ ۶۴۱ ۶۴۲ ۶۴۳ ۶۴۴ ۶۴۵ ۶۴۶ ۶۴۷ ۶۴۸ ۶۴۹ ۶۵۰ ۶۵۱ ۶۵۲ ۶۵۳ ۶۵۴ ۶۵۵ ۶۵۶ ۶۵۷ ۶۵۸ ۶۵۹ ۶۶۰ ۶۶۱ ۶۶۲ ۶۶۳ ۶۶۴ ۶۶۵ ۶۶۶ ۶۶۷ ۶۶۸ ۶۶۹ ۶۷۰ ۶۷۱ ۶۷۲ ۶۷۳ ۶۷۴ ۶۷۵ ۶۷۶ ۶۷۷ ۶۷۸ ۶۷۹ ۶۸۰ ۶۸۱ ۶۸۲ ۶۸۳ ۶۸۴ ۶۸۵ ۶۸۶ ۶۸۷ ۶۸۸ ۶۸۹ ۶۹۰ ۶۹۱ ۶۹۲ ۶۹۳ ۶۹۴ ۶۹۵ ۶۹۶ ۶۹۷ ۶۹۸ ۶۹۹ ۷۰۰ ۷۰۱ ۷۰۲ ۷۰۳ ۷۰۴ ۷۰۵ ۷۰۶ ۷۰۷ ۷۰۸ ۷۰۹ ۷۱۰ ۷۱۱ ۷۱۲ ۷۱۳ ۷۱۴ ۷۱۵ ۷۱۶ ۷۱۷ ۷۱۸ ۷۱۹ ۷۲۰ ۷۲۱ ۷۲۲ ۷۲۳ ۷۲۴ ۷۲۵ ۷۲۶ ۷۲۷ ۷۲۸ ۷۲۹ ۷۳۰ ۷۳۱ ۷۳۲ ۷۳۳ ۷۳۴ ۷۳۵ ۷۳۶ ۷۳۷ ۷۳۸ ۷۳۹ ۷۴۰ ۷۴۱ ۷۴۲ ۷۴۳ ۷۴۴ ۷۴۵ ۷۴۶ ۷۴۷ ۷۴۸ ۷۴۹ ۷۵۰ ۷۵۱ ۷۵۲ ۷۵۳ ۷۵۴ ۷۵۵ ۷۵۶ ۷۵۷ ۷۵۸ ۷۵۹ ۷۶۰ ۷۶۱ ۷۶۲ ۷۶۳ ۷۶۴ ۷۶۵ ۷۶۶ ۷۶۷ ۷۶۸ ۷۶۹ ۷۷۰ ۷۷۱ ۷۷۲ ۷۷۳ ۷۷۴ ۷۷۵ ۷۷۶ ۷۷۷ ۷۷۸ ۷۷۹ ۷۸۰ ۷۸۱ ۷۸۲ ۷۸۳ ۷۸۴ ۷۸۵ ۷۸۶ ۷۸۷ ۷۸۸ ۷۸۹ ۷۹۰ ۷۹۱ ۷۹۲ ۷۹۳ ۷۹۴ ۷۹۵ ۷۹۶ ۷۹۷ ۷۹۸ ۷۹۹ ۸۰۰ ۸۰۱ ۸۰۲ ۸۰۳ ۸۰۴ ۸۰۵ ۸۰۶ ۸۰۷ ۸۰۸ ۸۰۹ ۸۱۰ ۸۱۱ ۸۱۲ ۸۱۳ ۸۱۴ ۸۱۵ ۸۱۶ ۸۱۷ ۸۱۸ ۸۱۹ ۸۲۰ ۸۲۱ ۸۲۲ ۸۲۳ ۸۲۴ ۸۲۵ ۸۲۶ ۸۲۷ ۸۲۸ ۸۲۹ ۸۳۰ ۸۳۱ ۸۳۲ ۸۳۳ ۸۳۴ ۸۳۵ ۸۳۶ ۸۳۷ ۸۳۸ ۸۳۹ ۸۴۰ ۸۴۱ ۸۴۲ ۸۴۳ ۸۴۴ ۸۴۵ ۸۴۶ ۸۴۷ ۸۴۸ ۸۴۹ ۸۵۰ ۸۵۱ ۸۵۲ ۸۵۳ ۸۵۴ ۸۵۵ ۸۵۶ ۸۵۷ ۸۵۸ ۸۵۹ ۸۶۰ ۸۶۱ ۸۶۲ ۸۶۳ ۸۶۴ ۸۶۵ ۸۶۶ ۸۶۷ ۸۶۸ ۸۶۹ ۸۷۰ ۸۷۱ ۸۷۲ ۸۷۳ ۸۷۴ ۸۷۵ ۸۷۶ ۸۷۷ ۸۷۸ ۸۷۹ ۸۸۰ ۸۸۱ ۸۸۲ ۸۸۳ ۸۸۴ ۸۸۵ ۸۸۶ ۸۸۷ ۸۸۸ ۸۸۹ ۸۹۰ ۸۹۱ ۸۹۲ ۸۹۳ ۸۹۴ ۸۹۵ ۸۹۶ ۸۹۷ ۸۹۸ ۸۹۹ ۹۰۰ ۹۰۱ ۹۰۲ ۹۰۳ ۹۰۴ ۹۰۵ ۹۰۶ ۹۰۷ ۹۰۸ ۹۰۹ ۹۱۰ ۹۱۱ ۹۱۲ ۹۱۳ ۹۱۴ ۹۱۵ ۹۱۶ ۹۱۷ ۹۱۸ ۹۱۹ ۹۲۰ ۹۲۱ ۹۲۲ ۹۲۳ ۹۲۴ ۹۲۵ ۹۲۶ ۹۲۷ ۹۲۸ ۹۲۹ ۹۳۰ ۹۳۱ ۹۳۲ ۹۳۳ ۹۳۴ ۹۳۵ ۹۳۶ ۹۳۷ ۹۳۸ ۹۳۹ ۹۴۰ ۹۴۱ ۹۴۲ ۹۴۳ ۹۴۴ ۹۴۵ ۹۴۶ ۹۴۷ ۹۴۸ ۹۴۹ ۹۵۰ ۹۵۱ ۹۵۲ ۹۵۳ ۹۵۴ ۹۵۵ ۹۵۶ ۹۵۷ ۹۵۸ ۹۵۹ ۹۶۰ ۹۶۱ ۹۶۲ ۹۶۳ ۹۶۴ ۹۶۵ ۹۶۶ ۹۶۷ ۹۶۸ ۹۶۹ ۹۷۰ ۹۷۱ ۹۷۲ ۹۷۳ ۹۷۴ ۹۷۵ ۹۷۶ ۹۷۷ ۹۷۸ ۹۷۹ ۹۸۰ ۹۸۱ ۹۸۲ ۹۸۳ ۹۸۴ ۹۸۵ ۹۸۶ ۹۸۷ ۹۸۸ ۹۸۹ ۹۹۰ ۹۹۱ ۹۹۲ ۹۹۳ ۹۹۴ ۹۹۵ ۹۹۶ ۹۹۷ ۹۹۸ ۹۹۹ ۱۰۰۰ ۱۰۰۱ ۱۰۰۲ ۱۰۰۳ ۱۰۰۴ ۱۰۰۵ ۱۰۰۶ ۱۰۰۷ ۱۰۰۸ ۱۰۰۹ ۱۰۱۰ ۱۰۱۱ ۱۰۱۲ ۱۰۱۳ ۱۰۱۴ ۱۰۱۵ ۱۰۱۶ ۱۰۱۷ ۱۰۱۸ ۱۰۱۹ ۱۰۲۰ ۱۰۲۱ ۱۰۲۲ ۱۰۲۳ ۱۰۲۴ ۱۰۲۵ ۱۰۲۶ ۱۰۲۷ ۱۰۲۸ ۱۰۲۹ ۱۰۳۰ ۱۰۳۱ ۱۰۳۲ ۱۰۳۳ ۱۰۳۴ ۱۰۳۵ ۱۰۳۶ ۱۰۳۷ ۱۰۳۸ ۱۰۳۹ ۱۰۴۰ ۱۰۴۱ ۱۰۴۲ ۱۰۴۳ ۱۰۴۴ ۱۰۴۵ ۱۰۴۶ ۱۰۴۷ ۱۰۴۸ ۱۰۴۹ ۱۰۵۰ ۱۰۵۱ ۱۰۵۲ ۱۰۵۳ ۱۰۵۴ ۱۰۵۵ ۱۰۵۶ ۱۰۵۷ ۱۰۵۸ ۱۰۵۹ ۱۰۶۰ ۱۰۶۱ ۱۰۶۲ ۱۰۶۳ ۱۰۶۴ ۱۰۶۵ ۱۰۶۶ ۱۰۶۷ ۱۰۶۸ ۱۰۶۹ ۱۰۷۰ ۱۰۷۱ ۱۰۷۲ ۱۰۷۳ ۱۰۷۴ ۱۰۷۵ ۱۰۷۶ ۱۰۷۷ ۱۰۷۸ ۱۰۷۹ ۱۰۸۰ ۱۰۸۱ ۱۰۸۲ ۱۰۸۳ ۱۰۸۴ ۱۰۸۵ ۱۰۸۶ ۱۰۸۷ ۱۰۸۸ ۱۰۸۹ ۱۰۹۰ ۱۰۹۱ ۱۰۹۲ ۱۰۹۳ ۱۰۹۴ ۱۰۹۵ ۱۰۹۶ ۱۰۹۷ ۱۰۹۸ ۱۰۹۹ ۱۱۰۰ ۱۱۰۱ ۱۱۰۲ ۱۱۰۳ ۱۱۰۴ ۱۱۰۵ ۱۱۰۶ ۱۱۰۷ ۱۱۰۸ ۱۱۰۹ ۱۱۱۰ ۱۱۱۱ ۱۱۱۲ ۱۱۱۳ ۱۱۱۴ ۱۱۱۵ ۱۱۱۶ ۱۱۱۷ ۱۱۱۸ ۱۱۱۹ ۱۱۲۰ ۱۱۲۱ ۱۱۲۲ ۱۱۲۳ ۱۱۲۴ ۱۱۲۵ ۱۱۲۶ ۱۱۲۷ ۱۱۲۸ ۱۱۲۹ ۱۱۳۰ ۱۱۳۱ ۱۱۳۲ ۱۱۳۳ ۱۱۳۴ ۱۱۳۵ ۱۱۳۶ ۱۱۳۷ ۱۱۳۸ ۱۱۳۹ ۱۱۴۰ ۱۱۴۱ ۱۱۴۲ ۱۱۴۳ ۱۱۴۴ ۱۱۴۵ ۱۱۴۶ ۱۱۴۷ ۱۱۴۸ ۱۱۴۹ ۱۱۵۰ ۱۱۵۱ ۱۱۵۲ ۱۱۵۳ ۱۱۵۴ ۱۱۵۵ ۱۱۵۶ ۱۱۵۷ ۱۱۵۸ ۱۱۵۹ ۱۱۶۰ ۱۱۶۱ ۱۱۶۲ ۱۱۶۳ ۱۱۶۴ ۱۱۶۵ ۱۱۶۶ ۱۱۶۷ ۱۱۶۸ ۱۱۶۹ ۱۱۷۰ ۱۱۷۱ ۱۱۷۲ ۱۱۷۳ ۱۱۷۴ ۱۱۷۵ ۱۱۷۶ ۱۱۷۷ ۱۱۷۸ ۱۱۷۹ ۱۱۸۰ ۱۱۸۱ ۱۱۸۲ ۱۱۸۳ ۱۱۸۴ ۱۱۸۵ ۱۱۸۶ ۱۱۸۷ ۱۱۸۸ ۱۱۸۹ ۱۱۹۰ ۱۱۹۱ ۱۱۹۲ ۱۱۹۳ ۱۱۹۴ ۱۱۹۵ ۱۱۹۶ ۱۱۹۷ ۱۱۹۸ ۱۱۹۹ ۱۲۰۰ ۱۲۰۱ ۱۲۰۲ ۱۲۰۳ ۱۲۰۴ ۱۲۰۵ ۱۲۰۶ ۱۲۰۷ ۱۲۰۸ ۱۲۰۹ ۱۲۱۰ ۱۲۱۱ ۱۲۱۲ ۱۲۱۳ ۱۲۱۴ ۱۲۱۵ ۱۲۱۶ ۱۲۱۷ ۱۲۱۸ ۱۲۱۹ ۱۲۲۰ ۱۲۲۱ ۱۲۲۲ ۱۲۲۳ ۱۲۲۴ ۱۲۲۵ ۱۲۲۶ ۱۲۲۷ ۱۲۲۸ ۱۲۲۹ ۱۲۳۰ ۱۲۳۱ ۱۲۳۲ ۱۲۳۳ ۱۲۳۴ ۱۲۳۵ ۱۲۳۶ ۱۲۳۷ ۱۲۳۸ ۱۲۳۹ ۱۲۴۰ ۱۲۴۱ ۱۲۴۲ ۱۲۴۳ ۱۲۴۴ ۱۲۴۵ ۱۲۴۶ ۱۲۴۷ ۱۲۴۸ ۱۲۴۹ ۱۲۵۰ ۱۲۵۱ ۱۲۵۲ ۱۲۵۳ ۱۲۵۴ ۱۲۵۵ ۱۲۵۶ ۱۲۵۷ ۱۲۵۸ ۱۲۵۹ ۱۲۶۰ ۱۲۶۱ ۱۲۶۲ ۱۲۶۳ ۱۲۶۴ ۱۲۶۵ ۱۲۶۶ ۱۲۶۷ ۱۲۶۸ ۱۲۶۹ ۱۲۷۰ ۱۲۷۱ ۱۲۷۲ ۱۲۷۳ ۱۲۷۴ ۱۲۷۵ ۱۲۷۶ ۱۲۷۷ ۱۲۷۸ ۱۲۷۹ ۱۲۸۰ ۱۲۸۱ ۱۲۸۲ ۱۲۸۳ ۱۲۸۴ ۱۲۸۵ ۱۲۸۶ ۱۲۸۷ ۱۲۸۸ ۱۲۸۹ ۱۲۹۰ ۱۲۹۱ ۱۲۹۲ ۱۲۹۳ ۱۲۹۴ ۱۲۹۵ ۱۲۹۶ ۱۲۹۷ ۱۲۹۸ ۱۲۹۹ ۱۳۰۰ ۱۳۰۱ ۱۳۰۲ ۱۳۰۳ ۱۳۰۴ ۱۳۰۵ ۱۳۰۶ ۱۳۰۷ ۱۳۰۸ ۱۳۰۹ ۱۳۱۰ ۱۳۱۱ ۱۳۱۲ ۱۳۱۳ ۱۳۱۴ ۱۳۱۵ ۱۳۱۶ ۱۳۱۷ ۱۳۱۸ ۱۳۱۹ ۱۳۲۰ ۱۳۲۱ ۱۳۲۲ ۱۳۲۳ ۱۳۲۴ ۱۳۲۵ ۱۳۲۶ ۱۳۲۷ ۱۳۲۸ ۱۳۲۹ ۱۳۳۰ ۱۳۳۱ ۱۳۳۲ ۱۳۳۳ ۱۳۳۴ ۱۳۳۵ ۱۳۳۶ ۱۳۳۷ ۱۳۳۸ ۱۳۳۹ ۱۳۴۰ ۱۳۴۱ ۱۳۴۲ ۱۳۴۳ ۱۳۴۴ ۱۳۴۵ ۱۳۴۶ ۱۳۴۷ ۱۳۴۸ ۱۳۴۹ ۱۳۵۰ ۱۳۵۱ ۱۳۵۲ ۱۳۵۳ ۱۳۵۴ ۱۳۵۵ ۱۳۵۶ ۱۳۵۷ ۱۳۵۸ ۱۳۵۹ ۱۳۶۰ ۱۳۶۱ ۱۳۶۲ ۱۳۶۳ ۱۳۶۴ ۱۳۶۵ ۱۳۶۶ ۱۳۶۷ ۱۳۶۸ ۱۳۶۹ ۱۳۷۰ ۱۳۷۱ ۱۳۷۲ ۱۳۷۳ ۱۳۷۴ ۱۳۷۵ ۱۳۷۶ ۱۳۷۷ ۱۳۷۸ ۱۳۷۹ ۱۳۸۰ ۱۳۸۱ ۱۳۸۲ ۱۳۸۳ ۱۳۸۴ ۱۳۸۵ ۱۳۸۶ ۱۳۸۷ ۱۳۸۸ ۱۳۸۹ ۱۳۹۰ ۱۳۹۱ ۱۳۹۲ ۱۳۹۳ ۱۳۹۴ ۱۳۹۵ ۱۳۹۶ ۱۳۹۷ ۱۳۹۸ ۱۳۹۹ ۱۴۰۰ ۱۴۰۱ ۱۴۰۲ ۱۴۰۳ ۱۴۰۴ ۱۴۰۵ ۱۴۰۶ ۱۴۰۷ ۱۴۰۸ ۱۴۰۹ ۱۴۱۰ ۱۴۱۱ ۱۴۱۲ ۱۴۱۳ ۱۴۱۴ ۱۴۱۵ ۱۴۱۶ ۱۴۱۷ ۱۴۱۸ ۱۴۱۹ ۱۴۲۰ ۱۴۲۱ ۱۴۲۲ ۱۴۲۳ ۱۴۲۴ ۱۴۲۵ ۱۴۲۶ ۱۴۲۷ ۱۴۲۸ ۱۴۲۹ ۱۴۳۰ ۱۴۳۱ ۱۴۳۲ ۱۴۳۳ ۱۴۳۴ ۱۴۳۵ ۱۴۳۶ ۱۴۳۷ ۱۴۳۸ ۱۴۳۹ ۱۴۴۰ ۱۴۴۱ ۱۴۴۲ ۱۴۴۳ ۱۴۴۴ ۱۴۴۵ ۱۴۴۶ ۱۴۴۷ ۱۴۴۸ ۱۴۴۹ ۱۴۵۰ ۱۴۵۱ ۱۴۵۲ ۱۴۵۳ ۱۴۵۴ ۱۴۵۵ ۱۴۵۶ ۱۴۵۷ ۱۴۵۸ ۱۴۵۹ ۱۴۶۰ ۱۴۶۱ ۱۴۶۲ ۱۴۶۳ ۱۴۶۴ ۱۴۶۵ ۱۴۶۶ ۱۴۶۷ ۱۴۶۸ ۱۴۶۹ ۱۴۷۰ ۱۴۷۱ ۱۴۷۲ ۱۴۷۳ ۱۴۷۴ ۱۴۷۵ ۱۴۷۶ ۱۴۷۷ ۱۴۷۸ ۱۴۷۹ ۱۴۸۰ ۱۴۸۱ ۱۴۸۲ ۱۴۸۳ ۱۴۸۴ ۱۴۸۵ ۱۴۸۶ ۱۴۸۷ ۱۴۸۸ ۱۴۸۹ ۱۴۹۰ ۱۴۹۱ ۱۴۹۲ ۱۴۹۳ ۱۴۹۴ ۱۴۹۵ ۱۴۹۶ ۱۴۹۷ ۱۴۹۸ ۱۴۹۹ ۱۵۰۰ ۱۵۰۱ ۱۵۰۲ ۱۵۰۳ ۱۵۰۴ ۱۵۰۵ ۱۵۰۶ ۱۵۰۷ ۱۵۰۸ ۱۵۰۹ ۱۵۱۰ ۱۵۱۱ ۱۵۱۲ ۱۵۱۳ ۱۵۱۴ ۱۵۱۵ ۱۵۱۶ ۱۵۱۷ ۱۵۱۸ ۱۵۱۹ ۱۵۲۰ ۱۵۲۱ ۱۵۲۲ ۱۵۲۳ ۱۵۲۴ ۱۵۲۵ ۱۵۲۶ ۱۵۲۷ ۱۵۲۸ ۱۵۲۹ ۱۵۳۰ ۱۵۳۱ ۱۵۳۲ ۱۵۳۳ ۱۵۳۴ ۱۵۳۵ ۱۵۳۶ ۱۵۳۷ ۱۵۳۸ ۱۵۳۹ ۱۵۴۰ ۱۵۴۱ ۱۵۴۲ ۱۵۴۳ ۱۵۴۴ ۱۵۴۵ ۱۵۴۶ ۱۵۴۷ ۱۵۴۸ ۱۵۴۹ ۱۵۵۰ ۱۵۵۱ ۱۵۵۲ ۱۵۵۳ ۱۵۵۴ ۱۵۵۵ ۱۵۵۶ ۱۵۵۷ ۱۵۵۸ ۱۵۵۹ ۱۵۶۰ ۱۵۶۱ ۱۵۶۲ ۱۵۶۳ ۱۵۶۴ ۱۵۶۵ ۱۵۶۶ ۱۵۶۷ ۱۵۶۸ ۱۵۶۹ ۱۵۷۰ ۱۵۷۱ ۱۵۷۲ ۱۵۷۳ ۱۵۷۴ ۱۵۷۵ ۱۵۷۶ ۱۵۷۷ ۱۵۷۸ ۱۵۷۹ ۱۵۸۰ ۱۵۸۱ ۱۵۸۲ ۱۵۸۳ ۱۵۸۴ ۱۵۸۵ ۱۵۸۶ ۱۵۸۷ ۱۵۸۸ ۱۵۸۹ ۱۵۹۰ ۱۵۹۱ ۱۵۹۲ ۱۵۹۳ ۱۵۹۴ ۱۵۹۵ ۱۵۹۶ ۱۵۹۷ ۱۵۹۸ ۱۵۹۹ ۱۶۰۰ ۱۶۰۱ ۱۶۰۲ ۱۶۰۳ ۱۶۰۴ ۱۶۰۵ ۱۶۰۶ ۱۶۰۷ ۱۶۰۸ ۱۶۰۹ ۱۶۱۰ ۱۶۱۱ ۱۶۱۲ ۱۶۱۳ ۱۶۱۴ ۱۶۱۵ ۱۶۱۶ ۱۶۱۷ ۱۶۱۸

افسر صوبہ اردو کوئی ۱۲۲۹ کبر الہ آبادی ۲۲۸ سی الدنی ۲۲۸
آغا حشر کاشمیری ۲۲۹ آغا شاعر دہلوی ۲۲۹ آغا شورش کاشمیری ۲۲۹
برجیون شاتور کیسی ۲۲۹ تاجو رنجیب آبادی ۲۲۹ جلیل قندواری ۲۲۹
چراغ حسن حسرت ۲۲۹ حسرت موہانی ۲۳۰ حمید عظیم آبادی ۲۳۰
ذوالفقار علی بخاری ۲۳۰ سلیم احمد ۲۳۱ شبلی نعمانی ۲۳۱
شوکت تھانوی ۲۳۱

۲

شاعری سے شرک طرف نثر سے سوالنامہ
آل احمد سرور

شاعری میں تنقید سے آتی ہے اب و تاب ۲۳۲ آل احمد سرور
تم کیسے شاعر ہو ۲۳۵ بخت شاعر
سوال کتنے ہیں ملتا نہیں جواب کوئی ۲۳۶ غزل
آدمی اپنا بیماری سے یہ سچ ہے کہ نہیں ۲۳۶ غزل
وقت کی بات ہے یا شومی قسمت یارو ۲۳۶ غزل
متفرق اشعار ۲۳۲ ادارہ

احمد سہیل

تنقیدی یا تخلیقی دہشت سے پرے شاعری ۲۳۷ احمد سہیل
دل کا معاملہ ۲۳۸ نظم
پتھر کا دل ۲۳۸ نظم
اب کے پتھر نا المناک ہوگا ۲۳۹ بخت شاعر
جلتی دو پہروں میں ایک سایہ ساز بیخود ہے ۲۳۹ غزل
جلتا تھا رات ہی سے دل یا سمن تمام ۲۳۹ غزل

اظہار اثر

بائنس فکشن، شاعری اور زبان ۲۴۰ اظہار اثر
دل چھوٹا گہرائی بہت ۲۴۰ بخت شاعر
اس طرح منہ نہ موڑ پھر سے ۲۴۱ غزل
خون جھلکتا ہے جب آنکھوں کی آغوش کی طرح ۲۴۱ غزل
سوا دیشب کو دے نور سحر خدا جیسا ۲۴۱ غزل

اکبر حمیدی

میں گھاس کو گلاب سے کم تر نہ کہہ سکا ۲۴۲ اکبر حمیدی
کوئی شب اچھی نہیں، کوئی سحر اچھی نہیں ۲۴۲ بخت شاعر
آج تو جیسے خود کو چھو لوں گا ۲۴۵ غزل
ہمیشہ ایک سامنا نہیں ہوں ۲۴۵ غزل
سچی کو اپنے رستے صاف کرنا ۲۴۵ غزل

تنویر احمد علوی

تجربے سے تجزیے تک شاعری ۲۴۶ تنویر احمد علوی

آرزو بس شجر ہو یہ ضروری تو نہیں ۲۴۷ بخت شاعر
زندگی آگ کے دریا کی روانی مانع ۲۴۷ غزل
یہ کس سے کہیے کہ خوابوں کے ساتھ گزری ہے ۲۴۷ غزل

حنیف نقوی

تحسین و تنقید شعر، تدوین متن اور شعر گوئی ۲۴۸ حنیف نقوی
متفرق غزلیں ۲۴۹ بخت شاعر
ساتھ کیا جائے گا، کیا کیا جدا ہو جائے گا ۲۵۰ غزل
خواب زار حقوق کا تنہا سفر اچھا لگا ۲۵۰ غزل
جو آستان پہ ترے اعتکاف کرتے ہیں ۲۵۰ غزل

نرا ہدایہ زیدی

بصیرتوں کے انکشاف کا وسیلہ شاعری ۲۵۱ نرا ہدایہ زیدی
لٹاکے دولت نایاب پہ سزا پائی ۲۵۲ بخت شاعر
سرمایہ جاں ۲۵۳ نظم
ٹھہر ٹھہر کے یہ زخم یہاں سلگتے ہیں ۲۵۳ غزل
سراب سے سراب تک ۲۵۳ نظم
کبھی عشق ساز حیات تھا، کبھی سوز دل بھلا دیا ۲۵۳ غزل

ساجدہ زیدی

زندگی کرنے کی صورت سمجھو ۲۵۵ ساجدہ زیدی
آئینہ گر ۲۵۶ نظم
اسٹارٹی وی ۲۵۷ بخت شاعر
رات جب طرہل چکی تب دے طاق پر ۲۵۸ غزل
روشن جنوں کو عالم میں نہیں دوام کرتے ۲۵۸ غزل
متفرق اشعار ۲۵۹ ادارہ

سلام سندیلوی

شاعری دل ہے ۲۵۹ سلام سندیلوی
برق و شمع کی طرح بہت مختصر بھی ۲۶۰ بخت شاعر
مفلس کو امیروں کا مقدر نہ ملے گا ۲۶۰ غزل
مے خدا تو مجھ سے ذوق خامہ فرسائی نہ لے ۲۶۰ غزل

سید ضمیر جعفری

عزت شاعری سے ملی ۲۶۱ سید ضمیر جعفری
بے نوا کتنی پینا ہوں میں رہے ۲۶۱ بخت شاعر
کون دیکھے گا اندھیرے کو سویرا دیکھ کر ۲۶۲ غزل
زمانہ طرہل گیا ہے جس میں وہ قالب نہیں لٹا ۲۶۲ غزل

شمس الرحمن قادری

مثنوی یا مثنوی نہیں، محبت ہے شاعری ۲۶۳ شمس الرحمن قادری
کاغذ قلم میں سامنے لکھنا کیا ہوں بھول ۲۶۴ بخت شاعر

سماعتوں پر گراں بے زبانیاں اس کی ۲۷۹ شکیب رضوی

باسمہ ص ۲۸۲ صلاح الدین پرویز

- [۱] چیت [۲] بیباکھ [۳] جیٹھ [۴] اسارٹھ
[۵] ساون [۶] بھادوں [۷] کنوار [۸] کارٹک
[۹] انہن [۱۰] پوست [۱۱] ماگھ [۱۲] بھانگن

افسانہ

مقالات

- کچھ باب افسانہ کے بارے میں ۲۹۷ انتخار امام صدیقی
نیا اردو افسانہ تخلیقی تناظر میں ۲۹۹ حامدی کا شمیری
بازگوئی کا افسانہ ۳۰۵ سلیم شہزاد
بیانیہ ۳۱۵ طارق سعید

افسانے فن کا روشن

آصف فرخ

- بلڈ بینک ۳۲۱
تقی حسن خسرو ۳۱۹ قمر احسن ۳۱۹ محمود واحد ۳۲۰
آغنا بابر ۳۲۹

- داؤد سہبر ۳۲۷
آغنا سہیل ۳۲۷
گروپس کارواں ۳۲۷
انتخار امام صدیقی ۳۲۷ باقر علی شاہ ۳۲۷

- آمنہ ابوالحسن ۳۲۷
کاش ۳۲۷
اسلم حنیف ۳۲۱ اسلوب احمد انصاری ۳۲۱ بشیر احمد ۳۲۱
بلراج وردما ۳۲۱ تاراچرن رتوگی ۳۲۱ راجندر سنگھ بیدی ۳۲۱
سرور عقی عنہ ۳۲۱ سیدہ جعفر ۳۲۱ شریف الحسن نقوی ۳۲۳
طیب انصاری ۳۲۲ عارف کلید ۳۲۲ عظیم اقبال ۳۲۲
قمر احسن ۳۲۲ قمر رئیس ۳۲۲

ابنے کنواں

- ہتک چھپ ۳۴۰
ارتضیٰ اسریم ۳۵۲ انتخار امام صدیقی ۳۵۸ طارق سعید ۳۵۸
عبداللہ چودھری ۳۵۹ قمر رئیس ۳۵۹

- وقت نے کر دیا ہے تمہیں کیا کیا میاں ۲۷۵
تو جا کر وہ گیا اس کی گلی میں لے دل لے دل ۲۷۵
مگر کوئی ترے جس جا بھٹا باندھ دیا ۲۷۵

شعری انتخاب

- زنبیل کا زوال ۲۷۶ ابنے اسماعیل
مرگ آدم ۲۷۶ ابنے اسماعیل
اجل تو اک باؤلی کتیا ہے ۲۷۶ ابنے اسماعیل
ہر سمت یاؤں تیرہ شبی کے جادے ۲۷۶ ابو محمد سحر
وسعت دل نہ مری قید نظر سے گزرتے ۲۷۶ ابو محمد سحر
ہر طرف ویرانیوں کی داستان کتبک ہے ۲۷۶ بخت شاعر
حمد ۲۷۸ احمد ندیم قاسمی
حواریں خمسہ ۲۷۸ احمد ندیم قاسمی
عہد نامہ ۲۷۹ اسلم کمال
سب سوائیں سامے موسم بے اثر رہ جائیں گے ۲۷۹ اسلم کمال
نہ جو بھی کوئی ہم سا خراب گشت دگی ۲۷۹ اکبر علی خان عری زارہ
کوئی غالب سا کھرا شفتہ سر آئے نہ آئے ۲۷۹ اکبر علی خان عری زارہ
عطائے غیر نہیں یہ کمالی بھی اپنی ۲۷۹ بخت شاعر
ضائے عارض، رنگیں چراغ خانہ بی ۲۷۹ امیر عارفی
اس کی انا کے بت کو بڑا کر کے دیکھئے ۲۷۹ انور سدید
ایک جرہ ۲۷۹ آدم نصرت
تعارف ۲۷۹ آصفہ نشاط
ترے فراق میں گزرتے ہیں ماہ و سال بہت ۲۷۹ تحسین فراقی
ترے فراق میں دل شعلہ چار ہوا ۲۷۹ تحسین فراقی
جہاں وہ حوصلہ دل برسائے لگتے ہیں ۲۷۹ جگن ناتھ آزاد
غش کی ٹکڑی کئی چند تو ہات میں ۲۷۹ جگن ناتھ آزاد
قطعہ ۲۷۹ جگن ناتھ آزاد
پرندے تمہاری نگاہوں سے ۲۷۹ جیلانی کامران
نظم ۲۷۹ جیلانی کامران
ایک نظم ۲۷۹ جیلانی کامران
کوشمہ ۲۷۹ سرور جعفری
آئے ہم غالب و اقبال کے نغمات کے بعد ۲۷۹ بخت شاعر
یوں تو اپنے حال سے ہم خود شکستہ دل نہیں ۲۷۹ سید مبارک علی
جدائی ۲۷۸ سید مبارک علی
دو ۲۷۸ سید مبارک علی
مرا خیال نظر میری، میری دنیا کیا ۲۷۹ سلیمان اطہر جویہ
جو دیا اس نے جلیا تھا وہی روشن ہے ۲۷۹ شکیب رضوی

احمد سعدی

جورے کا بھول ————— ۳۶۵

احمد ایسا سے ۳۶۳ بشیر الہلال ۳۶۳ س م ساجد ۳۶۴

شیم زمانوی ۳۶۴

اختر یوسف

ایک جلتا ہوا ستیادہ ————— ۳۷۴

انتخارام صدیقی ۳۷۲ • مہدی جعفر ۳۷۲

اشفاق احمد

قصر شاہ مراد اور ایک حق چڑیا کا ————— ۳۸۳

انتخارام صدیقی ۳۸۱ طاہر مسعود ۳۸۱ فرمان فتحپوری ۳۸۲

مرزا حامد بیگ ۳۸۲

اقبال ستاین

زمین کا مارا ————— ۳۹۰

عابد سہیل ۳۸۸ عالم خوند میری ۳۸۸ مخدوم محی الدین ۳۸۹

میرزا ادیب ۳۸۹ • وحید اختر ۳۸۹

اکرام باگ

توفیق ————— ۳۹۷

انتخارام صدیقی ۳۹۵ • سید مجیب الرحمن ۳۹۵

امرا و طاروت

میں نے پائپ توڑ دیا ————— ۴۰۲

آفاق ہاشمی ۴۰۰ اشتیاق طالب ۴۰۰ حمید کا شیری ۴۰۰

ذکاء الرحمن ۴۰۱ سحر انصاری ۴۰۱ شوکت صدیقی ۴۰۱

انکے ہٹ کر

معجزہ ————— ۴۱۰

حمید الماس ۴۰۸ سلیمان احمد چاویہ ۴۰۸ عزیز قیسی ۴۰۸

کشمیریال ذاکر ۴۰۸ محمود ایسا ۴۰۸ مفتی تبسم ۴۰۹

نیر مسعود ۴۰۹

انور مزاہدی

پھپھونڈی ————— ۴۲۱

اصغر ندیم سید ۴۱۹ جمیل جالبی ۴۱۹ خالدہ حسین ۴۱۹

منشا بیا ۴۲۰

انور فتم

میرا بپ صندوق میں ہوتا ہے ————— ۴۲۸

انتخارام صدیقی ۴۲۶ دیوندر ایسٹرو ۴۲۶ رشید حسن خاں ۴۲۶

سرنیدر پرکاش ۴۲۶ سدھام بن رزاق ۴۲۶ گوپی چند نارنگ ۴۲۶

محمد حسن ۴۲۶ • محمد ایسا ۴۲۶

انیسے رفیع

بھگ جوتی ————— ۴۳۶

اختر بستی ۴۳۶ چودھری ابن انصیر ۴۳۶ سید ابراہیم ۴۳۵

ظفر اوگانی ۴۳۵ • وحید اختر ۴۳۵

انے خیام

نیشنل پارک ————— ۴۴۱

انتخارام صدیقی ۴۳۹ علی حیدر ملک ۴۴۰ محافظ حیدر ۴۴۰

وزیر آغا ۴۴۰

اوم کرشن راجتے

کھل کھلونے ————— ۴۴۸

ظفر بیگ ۴۴۶ فکر تونسوی ۴۴۶ م م راجندر ۴۴۶

ایوب جوہر

بکا ڈیال ————— ۴۵۶

انتخارام صدیقی ۴۵۲ ایم کے اشرف ۴۵۲ سر ام لعل ۴۵۲

سجاد لقوی ۴۵۲ شفیق احمد شفیق ۴۵۵ عصمت چغتائی ۴۵۵

نعیم صدیقی ۴۵۵ • وزیر آغا ۴۵۵

بشیر پردیپ

کابلیٹ ————— ۴۶۲

سید احتشام حسین ۴۶۲ ظہیر علی صدیقی ۴۶۲ علی عباس حسینی ۴۶۲

محمد حسن ۴۶۳ • نیاز فتح پوری ۴۶۳

بالوقدسیہ

شہر آشوب ————— ۴۷۱

حسین الحق ۴۶۹ طاہر مسعود ۴۶۹ فرمان فتح پوری ۴۷۰

بلراج ورما

پیر کے پرندے ————— ۴۸۱

انتخارام صدیقی ۴۷۹ تبال متین ۴۷۹ نورس نیس ۴۸۰

رام پرکاش راہی ۴۸۰

جمیلہ ترابیوری

دیوارِ گریم ————— ۴۹۴

ابوالخیر کشتی ۴۹۲ انجم اعظمی ۴۹۳ سلیم احمد ۴۹۳

شبنم رومانری ۴۹۳

جوگندر پال

زوال ————— ۴۹۹

فردوس حیدر ۴۹۷ • محمد علی صدیقی ۴۹۷

جیلانی بانو

دشتِ کربلا سے دور ————— ۵۰۵

احمد نذیم قاسمی ۵۰۳ چودھری نذیر احمد ۵۰۳ سجاد ظہیر ۵۰۳
شمیم احمد ۵۰۳ رتن سنگھ ۵۰۳ رشید احمد صدیقی ۵۰۴
عباد بربوی ۵۰۴ عتیق احمد ۵۰۴ کرشن چندر ۵۰۴
مختار احمد ۵۰۴

جیتندری بلو

ہم قدم ۵۱۲

انتخار نامہ صدیقی ۵۱۰ انور قمر ۵۱۰ خالد سہیل ۵۱۱
دیوندر استرا ۵۱۱ سعید انجم ۵۱۱ وزیر آغا ۵۱۱

حیدر قریشی

روشن نقطہ ۵۳۷

انور سدید ۵۳۵ جوگندریال ۵۳۵ جیلانی کامران ۵۳۵
جمید سہروردی ۵۳۵ دیوندر استرا ۵۳۶ ذکا الدین شایان ۵۳۶
شمیم اعظمی ۵۳۶ قمر رئیس ۵۳۶

حسین الحق

بے کس بابا ۵۴۱

اسلام عشرت ۵۴۹ انتخار نامہ صدیقی ۵۴۹ صدیق الرحمن توراٹ ۵۴۹
طارق سعید ۵۴۰

حمید سہروردی

شانتی نگر ۵۴۷

احسن یوسف زئی ۵۴۵ ارتکار افضل ۵۴۵ اسلام عشرت ۵۴۵
انور سدید ۵۴۵ بیگ احسان ۵۴۶ جوگندریال ۵۴۶
ذکا الدین شایان ۵۴۶ نظام صدیقی ۵۴۶

خالد سہیل

مزار ۵۵۳

اشفاق حسین ۵۵۱ شہزاد انجم ۵۵۲ محمد حسن ۵۵۲
دیوندر ستیا رتھی

نیل گائے ۵۷۲

انتخار نامہ صدیقی ۵۷۲ شمیم حنفی ۵۷۲ کنور سینہ ۵۷۲
مرزا احمد بیگ ۵۷۲ ممتاز شیریں ۵۷۳ ہامتا گاندھی ۵۷۳
نامور سنگھ ۵۷۳ ہر بجن سنگھ ۵۷۳

رتن سنگھ

چھلنی کے چھید ۵۸۳

انتخار نامہ صدیقی ۵۸۱ عبید اللہ چوہدری ۵۸۱ محمد حسن ۵۸۱
سہیل امجد

صوفی فراتنگ پیلے ۵۸۹

احمد جاوید ۵۸۷ شمس الرحمن تاراٹ ۵۸۷ شمیم حنفی ۵۸۷

گوپی چند تارنگ ۵۸۸ لینڈ اریٹک ۵۸۷ مجید مصغر ۵۸۷
مہدی جعفر ۵۸۸ نواز شعلی ۵۸۸ وزیر آغا ۵۸۸
رضا الجبار

ازدواجی رشتے ۵۹۳

خواجہ احمد عباس ۵۹۱ سیدہ جعفر ۵۹۱ صہبیا گھنوی ۵۹۲
ظ - انصاری ۵۹۲ عبدالقوی ضیاء ۵۹۲

زاہدہ حنا

یکے بود کے نبود ۶۰۴

حسینہ معین ۶۰۲ قمر صدیقی ۶۰۲ مظہر جمیل ۶۰۲
نہایتون بانو

کروٹ ۶۱۸

آغا سہیل ۶۱۶ احمد نذیم قاسمی ۶۱۶ انتخار نامہ صدیقی ۶۱۶
انور سدید ۶۱۶ بانو قدسیہ ۶۱۶ جیلانی کامران ۶۱۶
خاطر غزنوی ۶۱۶ رضا ہمدانی ۶۱۶ سلیم اختر ۶۱۶
فتح محمد ملک ۶۱۶ محسن احسان ۶۱۶ محمد علی صدیقی ۶۱۶
مرزا ادیب ۶۱۶ منشا یاد ۶۱۶ منصور نصیر ۶۱۶

ساجد شید

اندھری گلی ۶۲۶

پرویزید اللہ ۶۲۶ فضیل جعفری ۶۲۶ قمر رئیس ۶۲۵
سریندر پرکاش

ڈر ۶۳۶

انتخار نامہ صدیقی ۶۳۶ گوپی چند تارنگ ۶۳۶ مرزا احمد بیگ ۶۳۶
سعید انجم

نیک بندوں کا زیور ۶۵۰

انتخار نامہ صدیقی ۶۴۸ پرویز پروازی ۶۴۹ خالد سہیل ۶۴۹
ممتاز احمد خاں ۶۴۹

سلاہ بن زرق

ابرار شمیم سقہ ۶۵۴

رشید حسن خان ۶۵۴ ظفر پیما ۶۵۴ فضیل جعفری ۶۵۵
فکر تونسوی ۶۵۵ گوپی چند تارنگ ۶۵۵ نکیت سلطانہ ۶۵۵
سلطان جمیل نسیم

مور ۶۶۸

احمد نذیم قاسمی ۶۶۶ احمد ہمدانی ۶۶۶ انور عنایت اللہ ۶۶۶
شوکت صدیقی ۶۶۶ عتیق احمد ۶۶۶ محمد علی صدیقی ۶۶۶
سلطان سحرانی

ایک جاگ، آج حسین مجاہد ہوا گناہ ۶۷۴

۴۰۸	اختر اور نیوی	پریم چند	۴۰۴
۴۲۵	سیما اکبر آبادی	غلام عباس	۴۱۸
۴۵۹	نیاز فتح پوری	کرشن چندر	۴۵۳
۴۷۸	خواجہ حسن نظامی	وقار عظیم	۴۶۸
۴۸۹	محمد حسن عسکری	احمد علی	۴۷۸
۴۹۶	عبد بنی احمد	بلونت سنگھ	۴۸۹
۵۰۲	علی عباس حسینی	مجنون گورکھپوری	۵۰۲
۵۳۸	راشد الحیدری	دو تار عظیم	۵۳۲
۵۴۸	چودھری محمد علی لکھنوی	پریم چند	۵۳۸
۵۷۸	میرزا ادیب	احمد ندیم قاسمی	۵۷۸
۵۸۶	سعادت حسن منٹو	دو تار عظیم	۵۸۶
۵۹۰	جلیل قندواری	عبد القادر سروری	۵۹۰
۶۲۱	مجنون گورکھپوری	اختر جہاں	۵۹۹
۶۳۳	سلیم احمد	شیریں	۶۲۱
۶۷۸	عالم خوند میری	اعجاز صدیقی	۶۷۱
۶۸۸	وحید اختر	سید سجاد حیدر	۶۸۳
۷۷۲	کوثر چاند پوری	حمیدہ سلطان	۷۲۵

گوشہ ادیب راتھ اشک

ادیب راتھ اشک - ایک نظر میں [تعارف] انتخاب نام صدیقی

۳- اہم خط

ادیب راتھ اشک [بنام] انتخاب نام صدیقی

۴۹۱ — ۴۹۶ — ۴۹۷

خالی ڈبہ [غیر مطبوعہ کہانی] ۶۹۸ ادیب راتھ اشک

شعری انتخاب

۴۰۳ [نظم] ادیب راتھ اشک

۷۰۲ [نظم] ادیب راتھ اشک

۷۰۲ [نظم] ادیب راتھ اشک

گوشہ رام لعل

رام لعل ایک نظر میں ۷۰۳ اح ۱-۵

تعارف ۷۰۶ انتخاب نام صدیقی

۳- اہم خط

رام لعل [بنام] انتخاب نام صدیقی

۷۱۱ — ۷۱۲ — ۷۱۸

انور سدید ۶۷۲ جوگندر پال ۶۷۳ رام لعل ۶۷۲
رشید العبد ۶۷۳ سودا جعفری ۶۷۳ شمس الرحمن نادرانی ۶۷۳
مجموع سلطانی پوری ۶۷۳

سلیم اختر

مینار ۶۸۱

۷۷۹ بی اشرف ۷۸۰ شمیم حیدر ۷۸۰

سید لا حنا

رقص شرر ۶۸۶

آغا سہیل ۶۸۷ بلراج کومل ۶۸۵ فارغ بخاری ۶۸۵

مکاتیب مشاہیر افسانہ نگار

خطوط کے عکس ۷۸۵ حواشی ۷۸۵ تعارفی اشاریے

مرتبہ — انتخاب نام صدیقی

۳۵۷	[بنام]	اعجاز صدیقی	صلوہ عابد حسین
۴۶۰	[بنام]	اعجاز صدیقی	عادل رشید
۴۹۰	[بنام]	اعجاز صدیقی	مہمند ناتھ
۵۳۳	[بنام]	مہزاحامد بیگ	اختر حسین رائے پوری
۵۳۴	[بنام]	مہزاحامد بیگ	اعظم کمر پوری
۵۴۹	[بنام]	اعجاز صدیقی	راجندر سنگھ بیدی
۵۵۰	[بنام]	اعجاز صدیقی	رضیہ سجاد ظہیر
۵۷۰	[بنام]	محمد طاہر فاروقی	سلطان حیدر جوش
۵۷۱	[بنام]	اعجاز صدیقی	سہیل عظیم آبادی
۵۷۹	[بنام]	اعجاز صدیقی	عبد الرحمن چغتائی
۵۸۰	[بنام]	اعجاز صدیقی	عبد القادر سروری
۶۰۰	[بنام]	نیاز احمد آسی	عصمت چغتائی
۶۰۱	[بنام]	سہیل عظیم آبادی	کرشن چندر
۶۲۲	[بنام]	اعجاز صدیقی	ل۔ احمد اکبر آبادی
۶۲۳	[بنام]	اعجاز صدیقی	محمد حسن عسکری

افسانہ : مختصر مختصر تنقیدی شذرات

انتخاب ۷۸۵ سال ۷۸۵ حوالے

مرتبہ — انتخاب نام صدیقی

۳۱۸	عصمت چغتائی	۳۱۸	اعجاز صدیقی
۳۳۵	سجاد حیدر یلدرم	۳۲۶	سلطان حیدر جوش
۳۷۱	ممتاز شیریں	۳۳۵	ابوالفضل صدیقی
۳۸۷	راجندر سنگھ بیدی	۳۸۰	شمیر سنگھ نرولا
۳۹۹	ممتاز شیریں	۳۹۲	عبد القادر سروری

منظومات

- بارش [نظم] ۸۱۷ ابرار احمد
آخری دن سے پہلے [نظم] ۸۱۷ ابرار احمد
ایسا مرے ضمیر کو کچھ حوصلہ ملے ۸۱۸ اہل اجنبی
ہے دھواں منتظر بہ منتظر بامِ درِ کچھ گاکون ۸۱۸ اثر شفا فائے
شکست پہلی بھی اور آخری بھی میری ہے ۸۱۸ اثر غوری
ہر ایک آنِ دہم سے جدا سا کچھ تو ہے ۸۱۹ احمد سہیل
نقد دل نقد جال اس طرف ہے ۸۱۹ احمد فواد
نہ کسی کا قرب میں پاسکانہ کسی کا پیار ملا کچھ ۸۱۹ احمد کمال
اس قدر سر جھکا جھکا دوں گا ۸۲۰ احمد کمال پروازی
کوئی تقریب ہونے والی ہے ۸۲۰ احمد کمال پروازی
کچھ فیصلہ ہونے کی گھڑی آئی تو اب ہے ۸۲۰ احمد کمال پروازی
رات اور بے کراں فاصلہ روشنی ۸۲۱ احمد محفوظ
کیسی وحشت طاری تھی ۸۲۱ احمد محفوظ
اس بے خودی میں لطف سفر تو نہیں گیا ۸۲۱ احمد محفوظ
ہے لہو کا مول بس خاشاکِ نفس اب کے برس ۸۲۲ احمد منظور
ہے برا وقت میاں کون خزانے مانگے ۸۲۲ احمد منظور
برقِ رقا حالاً ہیں چار سو ہے تیر کی زنجیر سے بچے ۸۲۲ احمد منظور
اشرن... [سوانح کا ایک منظوم باب] ۸۲۳ احمد ہمیشہ
دیتا رہتا ہے تو صفائی کیا ۸۲۳ احترام اسلام
نہ تم وہ تم نہ وہ ہم ہیں یا دیکھ تو ۸۲۴ اختر نگہنوی
چلتے صحراؤں کی عکاسی ہیں ۸۲۴ اختر ہوشیار پوری
ہم کو جیسے کی اس سب کچھ ہے ۸۲۵ اختر امانت
کبھی جن میں بھی راہ پر ملے گا ہیں ۸۲۵ اختر ضیائے
وہ جو کچھ کو سفر میں رکھتا ہے ۸۲۵ اختر نظمیں
میرے آنسوؤں کے گھر کیا ہو گئے ۸۲۶ اختر سعید خان
سہل مت جائیے بھراں میں گزر کرنے کو ۸۲۶ اختر سعید خان
رخم کو حسن عطا سمجھا گیا ۸۲۶ اختر سعید خان
میرے لہو میں اس نے بہا رنگ بھر دیا ۸۲۷ اختر ہوشیار پوری
نقشِ چہرے کے رنگِ منظر کے ۸۲۷ اختر ہوشیار پوری
لمسِ دستِ صبا ہے نرم و گداز ۸۲۷ اختر ہوشیار پوری
انسان ڈھونڈھتا ہے کہ انسان کہاں ہے ۸۲۸ اختر انولوف
پوچھنے کچھ سے کیا ہے میرے انکار کا دکھ ۸۲۸ اختر بستوی
سر شاخِ شجر آبادیاں کمر دے ۸۲۸ اختر شاہجہاں پوری
ہامیکو ۸۲۹ ادا جعفری
ہر ایک قطرہ خوں سے دئے جلائے ہوئے ۸۲۹ ادا جعفری

فنِ کار و فن

آل احمد سرور ۷۰، سید محمد عقیل ۷۰، علی حماد عباکی ۷۰،
محمود ہاشمی ۷۰، ہمدی جعفر ۷۰، وارث علوف ۷۰،
اسے جاننے والا [کہانی] ۷۱، رام لعل
چندر و سونڈن میں [سفر نامہ] ۷۹، رام لعل
اردو افسانے کی کہانی

ماہ و سال • اشاریہ • حوالے • اقتباسات

ترجمہ — انتخابِ امامِ صدیقی

اردو فکشن کی تنقید — ۷۲

اردو افسانے پر تنقیدی کتابیں — ۷۲۸

افسانہ نگاروں پر کتابیں — ۷۲۹

افسانوں کے انتخاب — ۷۲۹

معاصر اردو افسانہ — ایک مذاکرہ

ترجمہ — انتخابِ امامِ صدیقی

۷۳۷

سوال نامہ ۷۳۸ اح اس ۷

افسانہ: ۱۹۶۰ کے بعد

شعراء

- ۷۳۹ ابراہیم اشک ♦ ابن اسماعیل ۷۴۱
۷۴۱ ابواللیث جاوید احمد رشید ۷۴۳
۷۴۵ احمد صغیر ارتضیٰ کریم ۷۴۷
۷۴۹ ارشد سراج ارشد ارشد نیاز ۷۵۱
۷۵۲ اظہارِ صہبائی اظہارِ عالم ۷۵۲
۷۵۴ اقبال حسین آزاد انجمن آراء انجمن ۷۵۷
۷۵۹ انور امام بانو سراج ۷۶۰
۷۶۱ بشیر احمد جلیل عشرت ۷۶۳
۷۶۲ جی کے مانگٹالہ ڈاکٹر فیضی ۷۶۵
۷۶۶ رفعت صدیقی رفعت نواز ۷۶۹

سہیل وحید ۷۷۰

معاصر اردو شاعری

مقالات

- معاصر اردو شاعری ۷۷۷ انتخابِ امامِ صدیقی
شعر کی پرکھ ۷۷۹ علی حماد عباکی
اردو نظم کا زوال ۷۹۷ محمد حسن
نظم کی بانٹ کا مسئلہ ۷۹۹ شین کاف نظام

۸۴۱	انتخار نسیم	وقت ہر اک حصار سے باہر	۸۴۹	۱۵۱ جعفری	بسم و آداب جدا عفت پندار جدا
۸۴۱	انتخار نسیم	نہ گلیاں ہیں نہ گھر کبھی نہیں ہے	۸۳۰	اسد رضا	سویج کرمل ذرا توقف کر
۸۴۱	انتخار نسیم	نرمان [نظم]	۸۳۰	اسد رضوی	زندگی جب غزل سرا ہوگی
۸۴۲	اقبال انجم	پھر اسی سمت ہے سفر میرا	۸۳۰	سرا احمد دانش	بہت مشہور ہو جاتے بہت مقبول ہو جاتے
۸۴۲	اقبال خلش	لفظ میرے ہیں بات اس کی ہے	۸۳۱	اسلم حنیف	حوصلے جب تک شہر میں رہیں
۸۴۲	اقبال کوثر	کشکول وہ کھینکے ہیں فقر و غنا میں	۸۳۱	اسلم حنیف	ادھر ہم ہوئے رات کی ردا متواتر
۸۴۳	اقبال فرید	کلی جود کی کھلی تھی مسل گئی آرتی	۸۳۱	اسلم حنیف	آتا ہے میرے مقابل تو یہ بھی دیکھنا ہے
۸۴۳	اقبال فریدی	کھڑے ہوئے ہیں غریزاں الگ طیب الگ	۸۳۲	اسلم عمادی	گہری شب میں یوں کسی جھڑک سوچا جائے
۸۴۳	اقبال مجیدی	کچھ اعتماد کا لہجہ بھی فکر و فن سے ملا	۸۳۲	اسلم عمادی	ہم اپنے چاہنے والے جہاں کی قید میں ہیں
۸۴۴	اکبر حیدر آبادی	رنگ دھنک میں پھول میں خوشبو جوج میں نکلا	۸۳۲	اسلم عمادی	یہ تو خبر ہے شہر ستم کی حد سے باہر زندہ ہیں
۸۴۴	اکبر حیدر آبادی	پیر تو گمشدہ انداک زمین احوال مرے	۸۳۳	اسعد بدایونی	اب الحق داناؤں جیسی باتیں کرتے ہیں
۸۴۴	اکبر حیدر آبادی	کشتہ ظلم کے جینے کا عجب ڈھنگ رہا	۸۳۳	اسعد بدایونی	حریف کوئی نہیں دوسرا بڑا میرا
۸۴۵	اکرام تبسم	صاحب خوش جمال مت کہنا	۸۳۳	اسعد بدایونی	ابھی ہوں کے ہزاروں بہانے زندہ ہیں
۸۴۵	اکمل اہام	ہر ممکنات تو لعنت امداد لے گئی	۸۳۴	اسنی بدر زبیری	ایک شخص کے نام [نظم]
۸۴۵	امیر حمزہ ثاقب	خیال آئے مرا تو دھیان رکھنا	۸۳۴	اسنی بدر زبیری	نفسی [نظم]
۸۴۶	اکرام خاوسر	طلسم [نظم]	۸۳۴	اسنی بدر زبیری	مری پوری حقیقت کھوجی ہے
۸۴۶	اکرام خاوسر	بحران [نظم]	۸۳۴	اسنی بدر زبیری	خوابوں کی دنیا پھر سے دکھلا دو اماں
۸۴۶	اکرام خاوسر	تشکیک [نظم]	۸۳۴	اسنی بدر زبیری	سب کے بارے میں سوچتی تھی میں
۸۴۶	اکرام خاوسر	جواز [نظم]	۸۳۵	اشرف آثاری	نظر نظر میں فریب و دغا ہے اللہ ہو
۸۴۶	اکرام خاوسر	ازدواج [نظم]	۸۳۵	اشرف عادل	جو ڈوب رہے ہیں وہی نادار بہت ہیں
۸۴۷	اکرم کمال	ہوائے تازہ چلی شاخ پر ثمر آئے	۸۳۵	اشرف ہاشمی	کہ رات رقص میں ہے [نظم]
۸۴۷	اکرم کمال	نظر میں آسمان بلکوں کے اور کھٹکنا	۸۳۶	اصغر رضوی	ہر شخص جی رہا ہے عجب ڈوب کے درمیاں
۸۴۷	اکرم کمال	طلب کو ہر اک شے سوا جائے	۸۳۶	اطہر حسین	مسافر خواہشوں کا ایک لشکر ہے گردل میں
۸۴۸	اکرم نقاش	محبت میں کہاں سود و زیاں ہے	۸۳۶	اطہر عزیز	اگر جو چاند اوکھتی پرچھائیاں ملیں
۸۴۸	اکرم نقاش	اپنا کوئی وکیل نہیں	۸۳۷	اطہر فیادتی	انتظار [نظم]
۸۴۸	اکرم نقاش	استعارہ زلیت کا سمجھا مجھے	۸۳۷	اطہر عنایتی	اجاد لوٹے کشادہ گھروں سے جانے گئے
۸۴۸	اکرم نقاش	محبوبوں کو کبھی بے پناہ کر دیکھ	۸۳۷	اقبال حیدر	زندگی کے پردے پر عکس جاں پر آیا ہے
۸۴۹	امان اللہ ساغر	کھلتے ہوئے پھولوں سے خوشبو نہیں مانگو	۸۳۸	اطہر جاوید	پرانی محبوبہ کیلئے نئی نظم [نظم]
۸۴۹	امتیاز ساغر	وہی تھم رہی سرزدال آمادہ	۸۳۸	اطہر جاوید	ایک نظم
۸۴۹	امتیاز نسیم	زمین کی یکس جب حد سے بڑھی ہے	۸۳۸	اطہر جاوید	ہوا کے دوش پر تجریر رکھ کے کھول گیا
۸۵۰	امتیاز نسیم	اجنبی دشت و فضا کبھی نہیں	۸۳۹	اطہر سعید خاں	چھڑو نہ ذکر تابش نظر از چپ رہو
۸۵۰	امتیاز نسیم	آنکھوں میں انتظار دل کو حوصلہ ہے	۸۳۹	اطہر سعید خاں	وجود ہے کہ عدم کبھی یہ نہیں چلتا
۸۵۰	امیر انصاری	ہر نیا منظر پرانا رنگ اترنے تک رہا	۸۳۹	اطہر سعید خاں	کیا مرحلہ جو ہمت دشوار طلب
۸۵۰	امجد اسلم	تو چل موسم غریب [نظم]	۸۴۰	انتخار اجل شاہین	دوستوں سے کہہ کے غم ہلکا کر دو
۸۵۲	انجم سلیم	دن لے کے جاؤں ساتھ اسے شام کر کے آؤں	۸۴۰	انتخار شفیع	جگمگاتے جگنوؤں کا قافلہ میں اور تو
۸۵۲	انجم بارک بکری	دل مرین نہیں خیر خواہ زندہ ہے	۸۴۰	انتخار انجم	کبریا رات میں روشن لاؤ رکھنا تم

نہ یہ کہ تو ہمیں متنازعہ کر بڑائی دے ۸۵۲ انوار منیر در
 حب سے حصے میں تری حلقہ بگوشی آئی ۸۵۳ انجم عرفانی
 ٹوٹا پھوٹا ہسی، احساس انا ہے نہیں ۸۵۳ اندر روپ پر تو
 دل کی راہوں سے دبے پاؤں گدرد والا ۸۵۳ اندر موہن کیف
 تم کہتے ہو سب کچھ ہوگا ۸۵۴ انعام الحق جاوید
 ہے سفر انجان راہوں کا نہیں مل آگئی ۸۵۴ انیس انور
 تلاشنا ہے تو اترے بھی اگر کچھ میں ۸۵۴ انیس تنویر
 دل راد لکش ادا دلدار خواہ دل آشنا ۸۵۵ انوار منیر
 دل میں نشتر چھو گیا سورج ۸۵۵ انوار انصاری
 یقین آئے مجھے بول راستہ کیا ہے ۸۵۵ انور شمیم
 خاک ہو جانے کی صورت کی جائے ۸۵۶ انور ادیب
 دیوار ہے آگے تو کوئی در نہیں ہوگا ۸۵۶ انور ایرج
 شجر سایہ دار ہو جاؤں ۸۵۶ انور حسین انور
 چکھے ہیں جب سے آنکھ نے خواب کے ذائقے ۸۵۶ انور سعید انور
 وہ ہم سے پوچھتا ہے راز ہستی کھولتی کیوں ہے ۸۵۶ انور ندیم
 ڈھونڈے تھے بھی ماضی کی وہ تابندہ یادیں ۸۵۶ انور مینا فکری
 کس کی خاطر اے خدا کس کے لئے ۸۵۸ انور شعور
 دل آرام کے جاتا ہے ۸۵۸ انور شعور
 دل و نگاہ جب لے جانے لگتے ہیں ۸۵۸ انور شعور
 نہ جانے کونسی شے مجھ میں ہے چھپی ایسی ۸۵۹ اویس احمد دوران
 آرام قلب دجالا تھا بہت دن کی بات ہے ۸۵۹ اویس احمد دوران
 اب بھی ترا وجود کرنا ہے اُمید کی ۸۵۹ اویس احمد دوران
 جہاں گئے وہیں رشتہ جنوں کشادہ کیا ۸۶۰ آشفہ جہانگیر
 نیند آہی گئی بے سایہ شجر کے نیچے ۸۶۰ آغا سرور شاہ
 کچھ اس طرح مرے دل کی تسکنت ہوتی رہی ۸۶۰ آفاق فاخری
 روز و شب کے سفر میں رہنا ہے ۸۶۱ آزاد گلانی
 ماضی کا بیاں حال کا اظہار غزل میں ۸۶۱ آنر بارہ بنگوہ
 سمجھے تھے ہم کہ پاؤں کے کانٹے ٹھیک لگے ۸۶۱ آفاق صدیقی
 وہ کہ جب وعدہ جو روز آئے ملنا تھا ۸۶۲ آری شوق
 مگر حوصلہ ہوتا تو کھائے بھی بہت تھے ۸۶۲ آشا پریمیاں
 قہقہوں کے شور سے کچھ آگے غم کا تہرہ ۸۶۲ آفتاب شمیم
 پھیلی برجمی ہوئی دستک [نظم] ۸۶۳ آفتاب اقبال شمیم
 الف آخر [نظم] ۸۶۳ آفتاب اقبال شمیم
 نے ستائش نہ دار مانگنا ہوں ۸۶۳ آفتاب اقبال شمیم
 ہوں دیکھنے میں عاں سا منظر زین کا ۸۶۳ آفتاب اقبال شمیم
 شناخت کی تلاش میں چار نظریں ۸۶۴ باقرہ ہدی

پھینکا ہوا گل بھی ترا پتھر کا مزہ دے ۸۶۵ باقر نقوی
 دو تھے [ہند سوں میں] ۸۶۵ بھگوان داس اعجاز
 کسی گمنام جزیرے میں خدا زندہ ہے ۸۶۶ بدر عالم خلش
 مٹی کو نمکیں کیا ۸۶۶ بدر عالم خلش
 اپنے لہو کو دیکھ کر [نظم] ۸۶۶ بدر عالم خلش
 ہے آدھا جانند کہ خبر دراز اس یہ رات ۸۶۶ بدر عالم خلش
 جیسے پہ کس کی یہ تحریر ہے شکن سے پرے ۸۶۶ بدر عالم خلش
 جانے آکر بسا کیسا خواب آنکھ میں ۸۶۶ بدر نظیری
 دھانی سری سبز گلابی جیسے ماں کا آنچل شام ۸۶۶ بدر واسطی
 خیال و خواب کی دنیا سے استفادہ کیا ۸۶۸ بسماع عارفی
 لفظ گن کی سرسبز تائید ہے یہ زندگی ۸۶۸ بسمل نقشبندی
 جینا ہے خوب اور دل کی خاطر جیا کر ۸۶۸ بقیر ظفر الحسن
 سیاہ مٹی ہے پھیلی [نظم] ۸۶۹ بشر نواز
 پھر دیے جلنے لگے لگے پھر یاد لوگ ۸۶۹ بشر نواز
 ستارہ لفظوں کی قید سے نکل آئیں ۸۶۹ بشر نواز
 ایک حسن بے مثال کے جو در و درہوں میں ۸۷۰ بشر سیف
 چراغ لے کے تیرے شہر سے گزرا ہے ۸۷۰ بشر بدر
 لگی دل کی ہم سے گئی جائے ۸۷۰ بشر بدر
 کہاں سے منظر سمیٹ لائے نظر کہاں ادھار لگے ۸۷۱ بلراج کمار
 کہیں بھی زندگی اپنی گزار سکتا تھا ۸۷۱ بلراج کمار
 تلاش [نظم] ۸۷۱ بلراج کمار
 عجیب صدا تھی [نظم] ۸۷۲ بلراج کومل
 ایک دیو قامت بے برگ پیر [نظم] ۸۷۲ بلراج کومل
 مل نہ مانے گا ہرگز واپس اعتبار اپنا ۸۷۳ پرتیال سنگھ بیاب
 پھر لوٹ کے دھرتی پہ بھی آنے نہیں دیتا ۸۷۳ پرتیال سنگھ بیاب
 صحرا بے ہوئے تھے ہماری نگاہ میں ۸۷۳ پرتیال سنگھ بیاب
 ہر نفس کچھ ماجرا لیا ہوا ۸۷۴ پردیپ ساحل
 برآمدے کا کس جا، کہیں کھلا چہرہ ۸۷۴ پردیپ کمار روشن
 ایک نظم ۸۷۴ پردیپ شہر پار
 موت کو ہر طرف پکار چلیں ۸۷۵ پرکاش تیواری
 بے وفا کے لئے کبھی دعا مانگنا ۸۷۵ پرکاش تیواری
 ہر بلا سے مکت بندھن میں رہا ۸۷۵ پرکاش تیواری
 سنگ ہوا کے ہم بھی اڑتے پانی پر ہم چلتے ۸۷۶ پرکاش فکری
 رنگ گفتار جو بدل جاتا ۸۷۶ پرکاش فکری
 آنکھوں آنکھوں میں کٹ رہی ہے رات ۸۷۶ پرکاش فکری
 حیرت کردہ یہ دنیا میرے لئے نہیں ہے ۸۷۶ پرکاش فکری

آبادی

- بدن میں کتنے ہیں جذبات کتنے گھڑاؤ ہیں ۹۰۲ جمیل احسنے
شدت درد فقط زخم کے بھرنے تک ہے ۹۰۲ جمال نقوی
انکا مسئلہ ہر ذلیلت کا عنوان لگتا ہے ۹۰۲ جمیل اصغر
میں ہمیشہ کسی خیال میں گم ۹۰۳ جمال ادیسے
گھر سے نکل اب باہر چل ۹۰۳ جمال ادیسے
سناٹوں میں شور مچایا کرتا ہوں ۹۰۳ جمال ادیسے
کتے اور عالی صاحب [نظم]
دو دھ
روشنی [نظم]
دیرِ بچہ آج واکولی نہیں ہے ۹۰۴ جمیل الدین عالی
بن گیا ہے میرے خوابوں کا مقدر آئینہ ۹۰۴ جمیل الدین عالی
تھک کر رستے میں کیا چپ بیٹھا ہوگا ۹۰۵ جمیل الدین عالی
کوئی شہرت نہ شخصیت کے لئے ۹۰۵ جمیل الدین عالی
میں تو چپ ہوں میرے اندر پھر یہ روتا کون ہے ۹۰۶ جیل الرحمن
سانس کی ڈوری پہ چلتا ہے بشر، دو چار دن ۹۰۶ جیل الرحمن
بند باہر سے مری ذات کا درہ مجھ میں ۹۰۶ جیل الرحمن
نہل رہیں برقی جاتی تھے آخر کچا بیٹھے ۹۰۶ جیل الرحمن
مقولہ معنکوت [نظم] ۹۰۸ جون ایلینا
آزمائش [نظم] ۹۰۸ جون ایلینا
خلوت [نظم] ۹۰۸ جون ایلینا
رات میں اور دیواریں [نظم] ۹۰۹ جینت پرمار
ماہی ۹۰۹ جینت پرمار
جو تو نہیں تو کون میرے آس پاس ہے ۹۱۰ چراغ الدین چراغ
احسان خلاء کا آتما [نظم] ۹۱۰ چودھری ابن انصر
ہائیکو ۹۱۰ چودھری حسرت
دن بھر تو کیا جانے کتنے سورج بچے ہیں ۹۱۱ حامد اقبال صدیقی
جدا ہوں کے تصور میں سے رلاؤں اُسے ۹۱۱ حامد اقبال صدیقی
یا نبی یا نبی [نظم] ۹۱۱ حامد اقبال صدیقی
تمہارے لئے تین نظمیں ۹۱۲ حامد اکمل
سورج کی آنکھیں [نظم] ۹۱۳ حامد مجاز
مردہ ٹھیلیاں [نظم] ۹۱۳ حامد مجاز
پیر غنہ تکتے ہیں [نظم] ۹۱۳ حامد مجاز
اب مصر میں کہاں کوئی بازار معتبر ۹۱۳ حباب ہاشمی
تمازوں سے بھلاستی کھیتی پشیموں کی تری ہوئی ۹۱۳ حبیب احمد
دیر زنداں کھلا نہ بغیر جاگی ۹۱۴ حبیب احسن
فیصلوں کے شاہزادے ۹۱۴ حبیب احمد ساجد
- لگا جو ہاتھ قلم تو کتاب لکھنے لگے ۹۱۴ حبیب سوسن
المیہ [نظم] ۹۱۵ حسن شکیل مظہری
مری ہستی، ترا قرار، سب اللہ ہی اللہ ہے ۹۱۵ حسن قسرخ
جب بھی خلد کی ذات سے ہم نے امید کی ۹۱۵ حسن نظامی
بہار ہو کہ خزاں یاد کرتے رہتے ہیں ۹۱۶ حسن عابد
دل یہ بصد کہ جو بھی ہو وہ گل آشنا ملے ۹۱۶ حسن عابد
خوگرِ غم ہے جو دل غم سے ہر ساں کیوں ہو ۹۱۶ حنیف اختر
ہم اکثر خواب کے کینوس پہ اک منظر بناتے ہیں ۹۱۶ حسن عباس رضا
آنکھ میں صل کے اچھے منظر روشن رکھ ۹۱۶ حسن عباس رضا
وادی چشم طلب کو انتظار خواب ہے ۹۱۶ حسن عباس رضا
جویہاں نہیں تو یہ قتل وقت کہاں کریں ۹۱۸ حسن عزیز
خنجر خواب کا ہر زخم بڑا کاری ہے ۹۱۸ حسن عزیز
کرب لہو کو ہے بے نشانی کا ۹۱۸ حسن عزیز
درد دل در جگر کچھ بھی نہیں ۹۱۹ حشمت اللہ شاہین
کسی کے لہو کی آگ ہے سورج کے آس پاس ۹۱۹ حشمت اللہ خوافی
اک سمندر میں بیکراں لکھنا ۹۱۹ حفیظ انجم
سرخ ٹکڑے [نظم] ۹۲۰ حفیظ آتش
ایک خط [نظم] ۹۲۰ حامد سرور شاہ
ترا مجھ سے دست کش ہونا مجھے اچھا لگا ۹۲۱ حکیم منظور
خوشبو کا کوئی گھر ہے نہ کوئی گھر نہ ہے ۹۲۱ حکیم منظور
دریا دریا اُلٹے رخ پر بہنے کا ۹۲۱ حکیم منظور
مرحلہ در مرحلہ پیہم سفر کرتی ہوئی ۹۲۲ حکیم محمد اشرف
نظمیں ۹۲۲ حنیف ترین
دستک [سائٹ] ۹۲۲ حنیف کیفی
تلسل [نظم] ۹۲۳ حمایت علی شاعر
ہوا کا اعتبار کیا [نظم] ۹۲۳ حمایت علی شاعر
آئینہ در آئینہ [نظم] ۹۲۳ حمایت علی شاعر
راستہ ہر قدم سوالی تھا ۹۲۴ حمید الماس
میں در طہ انتشار میں ہوں ۹۲۴ حمید الماس
غریب فکر ہوں اور کوئے ارتعاش میں ہوں ۹۲۴ حمید الماس
شہرِ سماعت پر ہے ہو کا عالم طاری پھر ۹۲۵ حمید ارجمند
سورج کی تہ میں مری آنکھیں ڈھونڈ رہے ہیں ۹۲۵ حمید ارجمند
آنکھوں کے آس پاس ہوا ارتعاش کیم ۹۲۵ حمید ارجمند
جب خوشامد کو شہہ وقت کے گھر جاتی ہے ۹۲۶ حنیف بھٹی
تیری بات پرانی ہے ۹۲۶ حیات عامر حسینی
[نظم] ۹۲۶ حیدر نایاب

ان کی تحریک تھی اپنی کسی غایت کے لئے
عجیب معصومیت ہے ان کے دکھوں میں باقی
ذمت کم تھا اور کوسوں دور جانا تھا لیجے
حریف موج ہوا رکھ کے جستجو کے چراغ
ہوتا نہیں ہوائے بلا کا نزول کم
تھکن سفر کی ابھی سرحد بدن میں ہے
دل روشن ہے [نظم]
گمراہ کراں اک سفر کشادہ
عہد
دام غم سے نکل جاؤں گا پھر
کھینچتا ہے دامن دل پیار سے
راستہ پر خار ہے دلی دور ہے
اس پہ روشن ہوا ہر خم بستر کیجے
جانداروں سے عجیب ربط ہمارا نکلا
اس کے بتلائے ہوئے رستوں پہ ہم چلتے ہیں
ہے فرق تو بس اکٹا ہو شمع کو پرواز
پھر لیکے دن بھی تین کے جہاں میں خار کے بعد
نہیں ہم دگمناں کوئی سفیدی کا سیاہی کا
قطرہ تھا ایک کس نے سمندر کیا لیجے
پانی میں کوئی آگ لگا کر تو دیکھنا
سوں سارے الہی مری قسمت میں نہیں
خوبصورت جوان نکلتی ہے
جال بنتی ہے جو موجوں کا ہوا پانی پر
دعا قبول نہ ہوئی تو کوئی کیا دے گا
جو اپنا گھر جلانے کی ہمت نہ کر سکے
درد آزارہ چاہتا ہے دستک ملے کوئی
نہیں سو سکتا! نہیں سو سکتا!! [نظم]
ہر گوشہ عالم میں زمانے کی صدا ہوں
ہے تعجب مطمئن تھا وہ سزا کی دھوپ میں
دیئے پلکوں کے سارے کچھ رہے ہیں
آیتوں کی طرح روشن ایک چہرہ کیا ہوا
لکیروں سے بندھی تقدیر گم ضم
خوشی کا سمندر چیتا ہے
اک کا درد بگھلنا ہے شاعری بن کر
اک دگر سے ملنے کا منظر آئے گا
دل لہو ہونے کا منظر بھول جاؤں

۹۲۷ خالد اقبال یاسر
۹۲۷ خالد اقبال یاسر
۹۲۷ خالد اقبال یاسر
۹۲۸ خالد بشیر
۹۲۸ خالد بشیر
۹۲۸ خالد بشیر
۹۲۹ خالد جاوید
۹۲۹ خالد جمال
۹۲۹ خالد حنین تھیل
۹۳۰ خالد رحیم
۹۳۰ خالد عبادی
۹۳۰ خالد محمود
۹۳۱ خالد سعید
۹۳۱ خالد سعید
۹۳۱ خالد سعید
۹۳۱ خالد سعید
۹۳۲ خالق بھٹو
۹۳۲ خالق عبداللہ
۹۳۲ خان ارمات
۹۳۲ خان جمیل
۹۳۲ خاور خان جری
۹۳۳ خداداد مولس
۹۳۴ خلش امتیازی
۹۳۴ خلش نیازی
۹۳۴ خلیل انجم
۹۳۵ خلیل تنویر
۹۳۵ خلیل دھنجوی
۹۳۵ خواب اکبر آبادی
۹۳۶ خرمیاض الدین عطش
۹۳۶ خورشید الطھر
۹۳۶ خورشید افسر بوان
۹۳۷ خورشید اکبر
۹۳۷ خورشید اکبر
۹۳۷ خورشید اکبر
۹۳۸ خورشید اقبال
۹۳۸ خورشید مستور
۹۳۸ خورشید طلب

دھوپ تلی پھول کا شیدا ہوں میں ۹۳۹ خورشید بھارتی
گر زمیں سیر نہ ہو جائے تو برسات ہی گیا ۹۳۹ خورشید عنبر
نکر [نظم]
سوج [نظم]
لوٹے ہوئے پر میر دشمن بھی ہوا میری ۹۳۹ خورشید وحید
دو ہے ۹۳۹ خورشید وحید
سوجیں [نظم]
صبح کو پیدا ہوا شام کو مرجاتا ہوں ۹۳۹ خوشنود بخاری
جوداویوں کی روایتوں الجھ کے شاید گرھی ہوئی ہے ۹۳۹ دانش بریلوی
سانس آتا ہی نہیں اور جگر جلتا ہے ۹۳۹ دلشاد نظمی
نکر نیرداں تو کچھ نہیں پھر بھی ۹۳۹ دیپے بادے
ہمارے شہر میں ہیں ایسے چند دروازے ۹۳۹ درشن کمورتک
دل کی آواز کو دیا رکھنا ۹۳۹ دیکھ عصیم فیضی
ہر عداوت پہ جہاں صلح کو صیقل ہو جائے ۹۳۹ دنواز صدیقی
گئے وہ دن کہ تری دشمنی سے ڈرتے تھے ۹۳۹ دنواز صدیقی
نشاںیاں ۹۳۹ دنواز صدیقی
پانی میں ملے اور جدا ہوتا رہے ۹۳۹ ذکا الدین شایان
جو گم ہو جائے وہ رستہ نہ بننا ۹۳۹ ذکا الدین شایان
نیلی میلی جھلملاہٹ، اوس نکاروں میں کفی ۹۳۹ ذکا الدین شایان
تو وہ چراغ جو ہمہ شب ضوفاں رہے ۹۳۹ ذکا الدین صدیقی
مرے اردوں پر رکھ دیا آسمان کس نے ۹۳۹ ذکا الدین صدیقی
سر نوک مرغاں شہر جاگلتے ۹۳۹ ذکا الدین صدیقی
ان آتھلے پانیوں کب گذرنا چاہتا ہوں میں ۹۳۹ ذکا الدین صدیقی
میں دھوپ دستا کھلا سر پہ آسمان چلیوں ۹۳۹ ذکا الدین صدیقی
صورت دود پریشاں، آسمان باقی ہے کچھ ۹۳۹ ذکا الدین صدیقی
سوچئے اگر کسی گھنڈا کہاں سے آئی ۹۳۹ ذکا الدین صدیقی
ہم ملو خاص کا اک سلسلہ بھی ہے ۹۳۹ ذکا الدین صدیقی
ایک نظم
دکھ کے مقابل کھڑے ہوئے ہیں
گیتا ہوں قرآن ہوں میں
خزانہ کون سا اس پار ہوگا
پری رہے گی اگر غم کی دھول شاخوں پر
عجیب عکس پس آرزو نظر آیا
ہے غضب کی بجٹ چھڑی ہوئی مرانے انداز ۹۳۹ رانا اعظمی
دنت کی ریت پہ نقش پا چھوڑا
آؤ بنائیں ہر دونا کا جہاں الگ ۹۵۰ سارا اندامانی
۹۵۰ سارا مسعودی

انگنت حرف و حکایت کے پہلو نکلے
دفا کا پیشہ مزید اختیار کیا کرتا
عدو کے ہاتھ میں تحریر کون دیتا ہے
آگ بجھتا دے کی سینے میں دہکنے دیکھے
کوئی ہزار بلاتے مگر نہیں آتے
سر شاہ یادوں کی یلغار دیکھوں
مضمحل ہونے لگے دو کا چل کر دھوپ میں
بہت دنوں سے مسلسل غلاب سا کھہ ہے
دکھائی دی ہمیں دنیا گھر دے آگے بھی
پھر جلیں یادوں کی خمیں طاق و درویش تھے
آج پھر [نظم]
سکوت گویا [نظم]
یہی نہیں کہ تیرا وہ جمال بھی نہیں رہا
رباعیات
پودے میں موسم، یہ ہے روایت
یہ سج ہے، اس کے سہارے بدگماں ہوں میں
چمن، بہار کے زیر اثر نہیں آیا
محبت کی یہاں تحریک کب ہے
تنہا کس طرح جیا جائے یہ اب سوچتے ہیں
بھیر میں جب پھر پھر چلتا ہے
بے قصیدہ کہ مرثیہ بابا
اکٹھادی کس نے یہ دیوالہ مجھ میں
خاموش دیکھتی رہی میری انا لکھے
سوچا کیلئے اب اکٹھا پھر
دیا ر عزیز میں اکثر یہ خواب آتا ہے
پیارے وطن [نظم]
حیات اور تم [نظم]
وہ بدل چکا، اب اس کا گماں کیا ہوگا
شریعت عشق میں رو ہی ہیں طلب کھلا کر کرنا
دل جب بوجھل ہو جائے گا
قیمت ہر ایک شے کی بازار طے کرے گا
اس کی صورت ہے آنکھیں میں
پھر سے نئے زخم کھلے [نظم]
نجاتم نے کل کو دیکھا ہے [نظم]
تصویر [نظم]
کئی رتوں کی امانتوں کو سنبھال رکھنا

۹۵۰ دازداں امان اللہ
۹۵۱ راشد احمد راشد
۹۵۱ راشد حسن راشد
۹۵۱ راشد انور راشد
۹۵۲ راشد الہ آبادی
۹۵۲ راشد ندیم
۹۵۲ رحمن دبیانی
۹۵۳ راشد جمال فاروقی
۹۵۳ راشد جمال فاروقی
۹۵۳ راشد جمال فاروقی
۹۵۳ راشد جمال فاروقی
۹۵۴ راشد آمنہ
۹۵۴ راشد آمنہ
۹۵۵ داغ مراد آبادی
۹۵۵ داغ مراد آبادی
۹۵۶ راہی فدائی
۹۵۶ راہی قریشی
۹۵۶ رحمن جامی
۹۵۷ رحمت امردہوی
۹۵۷ رحمت علی
۹۵۷ رزاق اثر شاہ آبادی
۹۵۸ رسول احمد
۹۵۸ رسول ساقی
۹۵۹ رشید امکاٹ
۹۵۹ رشید افروز
۹۵۹ رشید افروز
۹۵۹ رشید افروز
۹۶۰ رشید منظر
۹۶۰ رشید عیاد
۹۶۰ رضا عباس رضا
۹۶۱ رضی احمد تنہا
۹۶۱ رضیہ شمع
۹۶۱ رعنا حیدری
۹۶۲ رفیق اعظم
۹۶۲ رفعت سروش
۹۶۲ رفیعہ شمیم عابدی

ہمیں کندن نہیں بننا [نظم]
کہاں کسی جہت کو سفر کر رہے ہو [نظم]
سحر تک اس بیمار کی کے عقب میں روکے آتا ہوں
آشنائے لسن غزرائی ہو جائیں گے ہم
تم اپنے سارے دیوں کو ہوا پر رکھ دینا
چاہتے کچھ ادھر کچھ اور واقع ہوگی
آج کی شاعری [نظم]
دفا کرے گا میں اس گمان میں تھا
اب کہاں سینہ وحشی میں اترنے والی
کیا کروں گا چھو کے میں منظر بہ منظر چاندنی
حسن ہے بوریہ نشینوں سے
نیایا وہ ملا ہے کھلی نظر رکھنا
یہ کس چراغ کی کوہیں نئی جہیں پر ہیں
یہ زعم لفظ کبھی معتمد نہیں ہوتے
وسعت خواب کی دنیا سے نکل کر دیکھوں
دل سے ابھری، درد کی گہرائیوں میں کھولی
بھٹکتے تمدن کی دھار سے تراش
بانجھ لمحوں کی صدائے ترے میرے درمیان
جو بکھر تھا بدن میں وہ منظم ہونے پایا
ہموار و فضا [نظم]
گھر میں بکھری ہے رنج و سخن کی خوشبو
پوشاک بدلنا تو صرف ایک بہانہ ہے
اپنی پلکوں پہ چراغوں کو جلانے والے
وہ ساعتیں یاد آ رہی ہیں [نظم]
گدہ رہا ہوں میں عجیب ہلچلوں کے درمیان
تراج فکر و فن آہستہ آہستہ بدلنا ہے
گھر نہیں، جتنی بھی شور و فغاں جامدوں طرف ہے
یہ دو کنارے نہیں پاؤں میں سمندر کے
وہ کبھی آگ سے لگتے ہیں کبھی پانی سے
ہو کج روی ہی کی دعوت تو رہی میری کیا ہے
اور کیا شہر دلبران ہوگا
بھول کر بھی اب دیا رکھنا نہیں
آگے آگے کون میرے گھر گیا
آئیے کبھی رنج بد لے اب بکے
موت سے ہے نہ زندگی سے ڈر
آزاد غزل

۹۶۳ رفیق سندیلوی
۹۶۳ رفیق سندیلوی
۹۶۳ رفیق سندیلوی
۹۶۳ رفیق سندیلوی
۹۶۴ رفیقہ انجم
۹۶۴ رؤف انجم
۹۶۴ دگھونا تھ گھوٹے
۹۶۵ دمنہ آفاقی
۹۶۵ رونق شہری
۹۶۵ رونق نعیم
۹۶۶ رھبر چنپوری
۹۶۶ رؤف جاوید
۹۶۶ رؤف رضا
۹۶۷ رئیس الدین رئیس
۹۶۷ روی ضیاء
۹۶۷ ریاض خلجی
۹۶۸ ریاض لطیف
۹۶۸ ریاض لطیف
۹۶۸ ریاض لطیف
۹۶۹ ریاض لطیف
۹۶۹ زاہد انصاری
۹۶۹ زاہد کمال
۹۶۹ زبیر ندیم
۹۷۰ زبیر رضوی
۹۷۰ زبیر رضوی
۹۷۱ زبیر شفاٹے
۹۷۱ زبیر شفاٹے
۹۷۱ زبیر شفاٹے
۹۷۲ زاہد نظر
۹۷۲ زید ایچ خان زاہد
۹۷۲ زینت اللہ جاوید
۹۷۳ ساحل احمد
۹۷۳ ساحل احمد
۹۷۳ ساحل احمد
۹۷۳ ساحل احمد
۹۷۳ ساحل احمد
۹۷۳ سجاد مرزا

تحقیق

تدوین میں منشاء مصنف کا تعین ۹۹۳ رشید حسن خاں
توثیق میر ۱۰۰۲ کالیڈاس گیتا رتنا

گوشہ مالک رام

مالک رام کا تذکرہ ماہ و سال ۱۰۱۱ انتخار امام صدیقی
مالک رام ایک نظریہ ۱۰۱۳ حر اسرہ

مالک رام بنام -

اعجاز صدیقی: ۱۰۱۴-۱۰۱۵-۱۰۱۶-۱۰۱۷-۱۰۱۸

۱۰۱۸-۱۰۱۹-۱۰۲۰

انتخار امام صدیقی ۱۰۲۱

مالک رام کا بیحد مفید و بے حد غلط تذکرہ ماہ و سال ۱۰۲۲ کیا ہے چند

مذاکرے

ترقی پسندی سے جدیدیت اور نئی دانشوری

ترقی پسندی سے جدیدیت اور نئی دانشوری ۱۰۲۹ انتخار امام صدیقی
سوالنامہ ۱۰۵۰ حر اسرہ

شرکاء

۱۰۵۱ آفاق صدیقی	۱۰۵۳ ادا جعفری
۱۰۵۲ ایم جمال علوی	۱۰۵۵ اصغر علی انیسر
۱۰۵۶ دلنواز صدیقی	۱۰۶۰ حمید الماس
۱۰۶۱ اویس احمد دوران	۱۰۶۲ تاراچون رستوگی
۱۰۶۳ بلراج کوہل	۱۰۶۴ سید انیس شاہ جیلانی
۱۰۶۵ رنعت سرور	۱۰۶۶ رشید حسن
۱۰۶۹ سعید انظر حفیاتی	۱۰۶۱ سید احمد شمیم

سید نورشید عالم ۱۰۷۳

نئی نسل اور مابعد جدیدیت کے مسائل

نئی نسل اور مابعد جدیدیت کے مسائل ۱۰۷۷ انتخار امام صدیقی
سوالنامہ ۱۰۷۸ حر اسرہ

شرکاء

۱۰۷۹ ابرار احمد	۱۰۸۲ ارشد محمود ہاشمی
۱۰۸۷ پروانہ ردو لوی	۱۰۸۹ تابان نقوی
۱۰۹۱ توقیر احمد خاں	۱۰۹۲ رفاد فلتی

۹۷۴ سحر سعیدی

۹۷۵ سانا سینہ

۹۷۶ ساقی فاروقی

۹۷۶ ساقی فاروقی

۹۷۶ ساقی فاروقی

۹۷۶ ستیا پال انند

۹۷۶ ستیا پال انند

۹۷۶ ستیا پال انند

۹۷۸ شرار بند شہری

۹۷۹ سرفراز شاگر

۹۷۹ سرفراز شاگر

۹۷۹ سرفراز شاگر

۹۸۰ سرمد صہبائی

۹۸۰ سرمد صہبائی

۹۸۱ سرور ساجد

۹۸۱ سرور ساجد

۹۸۱ سرور ساجد

۹۸۲ سعیدہ روشن صدیقی

۹۸۲ سعیدہ روشن صدیقی

۹۸۲ سعیدہ روشن صدیقی

۹۸۲ سعیدہ روشن صدیقی

۹۸۳ سعیدہ خیر درانی

۹۸۳ سعیدہ خیر درانی

۹۸۳ سلیمان انصاری

۹۸۴ سلیمان خمار

۹۸۴ سلیمان خمار

۹۸۴ سلیمان خمار

۹۸۵ سہیل احمد زیدی

۹۸۵ سہیل احمد زیدی

۹۸۵ سہیل احمد زیدی

۹۸۶ سلطان اختر

۹۸۶ سونہ راہی

۹۸۶ سہیل فاروقی

۹۸۷ سید احمد شمیم

۹۸۷ سید احمد شمیم

۹۸۷ سید احمد شمیم

سج گرامس بیان میں کب تھا

ایک آواز [نظم]

مدافعت [نظم]

بیب تیری نظریہ شک ہوا اور دل میں ملال آگیا ہے

میں بے حجاب چشم گہر ساز میں ہوا

مجھے مجھے مگر نہیں دیکھنا ہے [نظم]

گفتگو [نظم]

درد شیر ہے [نظم]

ہائیکو

پیر گھر میں آگالیا اس نے

پیر گھر میں آگالیا اس نے

ایک صفت تھی جو معتبر والی

شب خوں [نظم]

جنوں پر لیں کے خواب [نظم]

یہ سب جلوس یہ جلسہ تیرے حوالے سے

نقوش تیکھے، بھنور چال، قد نکلتا ہوا

اس سے ملنا جلنا یوں ہی خوشنما رہ پائے گا

ظاہر خوش خبری اب شہر سب ابھی کھل گیا

سانس لینے کا کب عمل ہے یہاں

اگرچہ آج بھی زندہ ہیں لیکن کل میں رہنا ہے

لب تو لیتے ہیں، حرف غائب ہیں

دیواری تو ڈوب چکی ہیں کیا ہے منظر بارش کا

ہائیکو

نہ شاں بھر تھی نہ رات بھر تھی

جب تک دل باطل کو سیرا نہ ملے گا

جیابھی آنکھ میں وارفتگی بھی

کچھ چھپاتا ہے نہ فن کہتا ہے

گھر کی جانب اب سفر ہے دیکھئے

گل کھلنے سے پہلے ہی لے جتے ہیں دستار ہے

اب منظر خوش رنگ بھی اچھا نہیں لگتا

تہیت

محال ہونے بھی یادوں میں سفر رکھنا

خیال و خواب کی صورت تھی آرزو کیسی

یہاں توقع نہیں کوئی جیب، خدا سے ہے

میں کہ اس شخص کا مطلوب نہ محبوب ہوا

۹۸۷ سید احمد شمیم

۹۸۷ سید احمد شمیم

۹۸۷ سید احمد شمیم

۹۸۷ سید احمد شمیم

ایک ناممکن تخلیقی خواب کی داستان

سب سے پہلے تو ہم بارگاہِ خدادادی میں نہایت ہی بجز و انکسار کے ساتھ دست بدعا ہیں کہ اس نے ہم فقیروں کو اتنی توفیق عطا کی کہ ہمارے ذریعے سے ایک بے حد مشکل کام تکمیل کو پہنچا۔ ہزار شکر و سپاس اور بے شمار نفعی سجدے اسی اللہ کے لئے جس کے قبضہ قدرت میں ہماری جان ہے۔ وہ جو چاہتا ہے، وہی ہوتا ہے۔ اللہ نے چاہا اور کام ہو گیا۔ ناممکن کو اسی نے ممکن کیا۔ ہمیں کوئی گمان نہیں، کوئی مغالطہ نہیں، کیوں کہ ہم کچھ بھی نہیں۔

ہمیں کیا معلوم تھا کہ نامساعد حالات کے باوجود پانچ سو صفحات کا خاص نمبر پچھل کر کئی ہزار صفحات کو محیط ہو جائے گا ایسا کیوں ہوا؟ اس کی وجوہ اور دیگر تفصیلات آگے درج کی جا رہی ہیں۔ یہاں ان بعض محرکات کا احوال ضروری ہے جو خاص نمبر کا سبب ہوئے۔ ۱۹۷۸ء [قبلہ اعجاز صدیقی کے انتقال کے بعد] اور پھر ۱۹۸۰ء سے ہماری فکر کا لوازم رہا۔ اردو ادب کا ایک عام قاری یہ بخوبی جانتا ہے کہ ۱۹۸۰ء تک آتے آتے ادبی منظر نامے کیا تھے۔ ۱۹۹۰ء اور مابعد کے ادبی منظر نامے کیا ہیں۔ شاعر میں ان ادبی منظر ناموں کے یا تو عکس اچھارے کئے یا پھر شاعر کی طرف سے بطور خاص ادبی منظر نامے بنائے گئے۔ ۱۹۳۰ء سے تاحال، شاعر عہد بہ عہد اور آنے والے زمانوں کی دھجک کے ساتھ شعر و ادب کے بدلتے منظر ناموں میں روشن ہے۔

ہو ایوں کہ ان ۲۰ برسوں میں ترقی پسندوں اور جدیدیوں کی معرکہ آرائیوں میں کسی اور طرف دیکھا ہی نہیں گیا۔ [دونوں گروہ آج بھی اسی کام میں مصروف ہیں۔] مگر بار بار یہ مفروضے ضرور قائم کئے گئے کہ ادب پر جو دظاری ہے، شعر و ادب کے قاری نہیں رہے، نئی نسل ہے کہاں، ہے بھی تو ان میں کوئی قابل ذکر نام نہیں۔ تخلیقی سرگرمیاں نہیں ہیں، کہیں کوئی تخلیقی چمک نہیں ہے۔ ادبی رسائل میں، سیمیناروں میں، ادبی جلسوں میں انھیں مفروضوں کی نوہ خوالی کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ خاص طرح کے لوگ اور ان کی خاص طرح کی باتیں۔ اور پھر سارا شعر و ادب خاص ملاقول، صدیوں، اداروں اور اشخاص تک محدود ہو گیا۔ ہم سوچتے رہے کہ شاعر کے عام شماروں اور خاص نمبروں کے درمیان ایک ایسا خاص نمبر بھی ترتیب دیا جائے جو معاصر شعر و ادب کا سچا آئینہ بن جائے بالخصوص نئی نسل کے وہ سارے قلم کار کیجا ہو جائیں جو قابل ذکر ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ پھر یہ کہ ایک مجموعی ذہنی گونج بھی شور کر رہی تھی۔ یہ گونج ترقی پسندوں اور جدیدیوں سے الگ ہو جانے کی۔ آزادانہ فضاؤں میں تخلیقی سانسوں کی۔ اپنے طور پر اپنے پیش روؤں کو سمجھنے کی۔ یہ مجموعی ذہنی گونج آواز بننا چاہتی تھی مگر بکھری بکھری سی یہ گونج کوئی آواز نہیں بن رہی تھی کہ معاصر ادب کی کوئی شکل ابھر سکے۔ دن اور رات کی آنکھ بھولی میں بھاگتے ہوئے لمحے قلم کاروں کو بھی اپنے ساتھ بھاگائے لئے جا رہے تھے:

ایک مسلسل دوڑ میں ہیں منزلیں اور فاصلے

پاؤں تو اپنی جگہ ہیں، راستہ اپنی جگہ

زندگی اپنے ظاہر اور باطن میں نت نئے تجربوں سے گزرنے کا نام ہے اور شعر و ادب، حساس لمحوں اور تجربوں کو تخلیقی روپ دینے کا ایک فن ہے۔ ہم نے شاعر میں تازہ دم تجربوں انت نئے جذبوں اور احساسات کے جہان معنی کی بارہا صورت گری کی ہے مگر ہم مطمئن نہیں تھے۔ نئی نسل کا مقدمہ کس طرح قائم کیا جائے؟ ان کا دفاع کس طرح ہو؟ نئے ادبی موضوعات پر مکالمہ کس طرح ہو؟ عالمی سطح پر ہونے والی علمی و ادبی بحثوں کو اپنا تاظر کس طرح دیا جائے؟ اپنی روایتوں کی بازیافت کیسے ہو؟ نئے ادبی رویے اور رجحانات کی نشاندہی کیسے ہو؟ اردو کی معاصر ادبی زبان پر گفتگو کس طرح روشن کی جائے؟ یہی کچھ ہم سوچ رہے تھے اور اپنی سوچ کے مختلف خاکے اور ڈراؤنگس بنا رہے تھے۔

ہم نے رسالہ شاعر کو بھی صرف اور صرف مدیر کے رحم و کرم پر نہیں رکھا۔ ہم تو ازل و آخر طالب علم ہیں اور شاعر کو ادب کے ایک باذوق قاری کی حیثیت سے ترحیب دیتے ہیں۔ مدیر پر تو ہم نے بہت زیادہ چابندیاں عائد کر رکھی ہیں اور ضرورت پھر ہی اس کو آزادی دی جاتی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ادبی رسالے کے مدیر کو رسالے کے سرورق سے متن اور آخری صفحے کے آخری لفظ و حرف تک پس منظر اور مولو کے بین السطور میں ہونا چاہیے۔ ہم تو قاری ہیں معیاری اچھے اور سچے شعر و ادب کی تلاش میں رہتے ہیں، نئے قلم کاروں کی جستجو کرتے ہیں۔ یہ شاعر کی روایت کہہ رہے ہیں، یہی شاعر کا مزاج بھی ہے۔ اس میں جو حکم بہت ہیں، مگر ہم اس کے عادی ہو گئے ہیں۔ اسی جو حکم بھری عادت نے خاص نمبر کے خواب سجائے تھے۔ اور اب مدیر تو ملے مدت بعد ہمارے کچھ خواب تعبیر آشا ہوئے ہیں۔ کچھ اور خوابوں کو دوسری اور تیسری جلد میں تعبیر کیا جائے گا۔ ہم نے بہت خاموشی کے ساتھ ۱۹۸۰ء میں ادب کے بدلتے ہوئے منظر ناموں کا ذکر کیا تھا۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء تک، ادب کے ان بدلتے ہوئے منظر ناموں کو شاعر کے عام و خاص شماروں میں پیش کرتے رہے ہیں۔ ہم نے ایک مدیر کے ساتھ باذوق قاری کو بھی شریک رکھا اور اب ۱۹۹۰ء کے بعد یہ اشتراک بدستور ہے۔

اردو شعر و ادب کا یہ کوئی انتخاب نہیں ہے۔ یہ کسی طرح کی کوئی انتھولوجی بھی نہیں ہے۔ شہروں، صوبوں، ملکوں کا منتخب ادب بھی نہیں ہے۔ یہ سالانہ جائزہ یا کوئی دس سالہ جائزہ یا پھر پچاس سالہ ادب کا محاکمہ بھی نہیں ہے۔ بظاہر اس کا عنوان "ہم عصر اردو ادب نمبر" [اردو شعر و ادب کا عالمی گاؤں] ہے اور ۱۹۹۰ء کے مابعد شعر و ادب کو عمل میں رکھا گیا ہے لیکن ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے ادبی کارناموں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے آزادی ہند اور ہندوستان کی تقسیم کے آس پاس کے شعر و ادب کی بات بھی ہوئی ہے لیکن کسی طے شدہ موضوع کو اس کے میکا کی مضمرات کے ساتھ یا خاص نمبر کے کسی بھی تصور سے الگ ہو کر ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدوں کو دیکھنا اور سمجھنا ہو گا۔ یہ ایک بے حد گھٹا ہوا تخلیقی تجربہ ہے جو نثر و قلم کی معلوم و معروف مہینتی تراکیب کے لحاظ سے مختلف ہے لیکن دونوں کی خوبیاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ ہم نے اپنے نہایت ہی گھٹے خوابوں کے اندرون میں ممکنہ حد تک سیاحت کی ہے۔ اپنی روح کی ساری حرارتیں خاص نمبر میں انڈیل دی ہیں۔ ہم نے طرح طرح سے اردو ادب کو موضوع بحث بنانے کی سعی کی ہے تاکہ قاری، تازہ بہ تازہ کے ساتھ بہت ساری بھولی بھری، فراموش کردہ یا پھر نظر انداز کی جانے والی باتوں کی یاد دہانی کر سکے۔ کلاسیکی ادب، ترقی پسند ادب، جدید ادب، مابعد جدید ادب یا رواں ادبی نظریے اور رجحانات [ایکٹرائٹ میڈیا، نیو کلیئر جنگ کے خطرات، کونٹک، کائنات کے اسراروں کی جستجو، سی ٹی وی کا خوف، آدمی سے آدمی کی جنگ، اعلیٰ دماغوں کے جاری سائنسی تجربے وغیرہ] یا کسی ایک طرف شدید جھکاؤ کے بغیر ہم نے اپنے طور پر منظر نامے بنانے کی مقدور بھرکوش کی ہے۔ ہم نے جو کچھ محسوس کیا اس کا برعکس اظہار کر دیا ہے تاکہ کوئی نیا ادبی مکالمہ قائم ہو سکے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ اردو زبان و ادب کو ضرورت ہے ایک نئے انقلاب کی۔ زندگی کے مختلف النوع نظریوں اور ان کے انتہا پسند مبالغہ پر ایک نئے تنقیدی محاکمے کی۔ اور سرنوان کی افہام و تفہیم کی۔ ہم سمجھتے ہیں کہ جس مجموعی انقلاب کی ضرورت ہے وہ تنقید سے نہیں، ادب سے ممکن ہو سکے گا۔ سو ہم نے یہی کیا ہے، ایک طالب علم

قاری کی حیثیت سے۔ دراصل نظریوں سے باہر کا ادب، نظریہ پسندوں کو قبول نہیں کرتا۔ اب بھی ترقی پسند اور جدیدیت پسند یہی رویہ اپنائے ہوئے ہیں۔ ترقی پسندوں نے کلاسیکی ادب کو قبول نہیں کیا تھا۔ جدید یوں نے کلاسیکی ادب اور ترقی پسند ادب کے ساتھ بھی یہی کیا۔ ترقی پسندوں کے پاس اب صرف سماجی سروکار رہ گیا ہے۔ جدید یوں کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں رہا، وہ اب کلاسیکی ادب کی طرف رجوع ہو گئے ہیں۔ ترقی پسندوں کے لئے جدیدیت پسند ادب لغو اور بے معنی رہا۔ گویا ہم سب صفر خلاؤں میں اپنے آپ کو ضائع کرتے رہے ہیں۔ ہم نے سوچا:

تو کیا لفظ بے اعتبار ہوتے جا رہے ہیں؟ کہیں یہ لفظ عادت ذہنی کا خیازہ تو نہیں؟ لفظ ہماری مجبوری تو ہیں مگر یہ لفظ اس قدر میلے کیوں ہو گئے ہیں کہ مسلسل صفائی کے باوجود ان کا اصل چہرہ ابھر ہی نہیں رہا ہے۔ لفظوں کی ٹھیکیداری بڑھ گئی ہے یا لفظ بے روح ہو گئے ہیں؟ دنیا لفظوں میں گم ہو گئی ہے یا آدمی لفظوں میں گم ہو گیا ہے؟ ہم محسوس کر رہے تھے کہ حیرت زدہ آدمی ایک دوسرے سے لفظوں کے بارے میں دریافت کر رہا ہے کہ صاف شفاف، بامعنی لفظ کہاں گم ہو گئے؟ وہ اہل حقیقت کہاں چلے گئے جو معانی کے راز داں ہو کر تھے۔ قلم جن کے اندر پھیلا ہوا تھا۔ اب تو صرف اہل ظاہر اور ان کا ظاہری علم چاروں طرف پھیلا ہوا ہے۔ یہی اہل ظاہر، دانشور بھی ہیں۔ انھیں کے ساتھ اردو زبان کے پیچیدہ سیاسی و سماجی مسائل، اردو قلم کاروں کی نفسیاتی الجھنیں، مغرب زدگی اور مغرب کے شعر و ادب کی مرعوبیت، کتب و رسائل میں مغربی شعر و ادب کی بھرمار، سرکاری مجبوریوں کی وجہ سے اردو پر ملاقاتی زبانوں کا بڑا پھٹکتا ہوئی کنزومر سوسائٹی میں شعر و ادب کی مندری کا کرتا ہوا گراف، بے سمت و بے آواز اردو سماج، نئے قلم کاروں کے حیرت سوال، ان کے مسائل، ان کی بھرپور نمائندگی کی ضرورت اور اظہار کے محدود وسائل، اردو کی نئی بستیاں، ان کا شعر و ادب، اردو زبان کے مسائل، وغیرہ وغیرہ۔ یہ وہ چند محرکات ہیں جو پہلے ہماری سوچ بنے، پھر خواب ہوئے اور اب خاص نمبر کا روپ بن گئے ہیں۔ اب ہم خاص نمبر کے کچھ اور خارجی و داخلی پہلوؤں پر گفتگو کریں گے۔

سب سے پہلے تو یہ سوال بنتا ہے کہ ”ہم عصر اردو ادب نمبر“ میں ”اگر اسکول“ کے بارے میں اتنا تحقیقی لوازم کیوں دیا گیا ہے؟ معاصر شعر و ادب سے اگر اسکول کا کیا تعلق؟ اس سوال کا جواب قارئین شاعر کو خود ہی فراہم ہو جائے گا کہ مذکورہ باب میں خاصی وضاحتیں اور صراحتیں دی گئی ہیں۔ ہم یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ اردو شعر و ادب کے اس عالمی گاؤں کی تعمیر کا ”نقشہ اولین“ علامہ سیما ب نے بنایا تھا۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے خطبات شاعری میں کیا ہے۔ ۲۶ دسمبر ۱۹۳۱ء کے اپنے ایک اہم خطبہ ”صدائے امت“ میں علامہ نے فرمایا:

”میں چاہتا ہوں کہ آل انڈیا جمیعت الشعراء کی تاسیس و تشکیل کی طرف توجہ کی جائے۔“

پھر علامہ نے ۲۷ فروری ۱۹۳۲ء کے اپنے ایک اور خطبے میں فرمایا:

”آج حضرات میں سے اکثر کو اس کا علم ہو گا کہ میں ایک عرصے سے ”جمیعت الشعراء ہند“ کے قیام کی بھی تحریک کر رہا ہوں۔ اس آل انڈیا ادبی کانفرنس کی تاسیس و تشکیل کے لئے میرا ارادہ یہ تھا کہ ہر صوبے سے دو مشہور شاعروں کو کسی مجلس میں دعوت شرکت دی جائے اور ان کی موجودگی میں جمیعت کی تاسیس کر لی جائے۔“

علامہ نے جس ”جمیعت الشعراء“ کا خواب دیکھا تھا وہ غیر منقسم ہندوستان کے لئے تھا۔ اس وقت تک اردو کی نئی بستیاں کا کوئی تصور نہیں تھا اور شعر شاعری عادی تھی۔ ”مکتبہ قعر الادب“ کا قیام اور اس کے تحت شائع ہونے والے رسائل و جرائد میں علامہ نے اپنے اس خواب کو اجاگر کرنے کی ہر ممکنہ سعی کی اور غیر منقسم ہندوستان میں پھیلے ہوئے اپنے بے شمار تلامذہ میں اپنے اس خواب کی نمود کرتے رہے۔ علامہ سے کوئی ”جمیعت الشعراء ہند“ قائم تو نہ ہو سکی تاہم علامہ کی کوششیں برابر جاری رہیں۔ پھر ہندوستان تقسیم ہو گیا، ایک نیا ملک پاکستان وجود میں آگیا۔ تقسیم کے نتیجے میں بے شمار لوگ ہندو پاک سے نکل کر دنیا کے مختلف ملکوں میں پھیل گئے۔ اس طرح اردو کی نئی بستیاں کا بھی جنم ہوا۔ علامہ سیما ب کے کتنے ہی شاگردان نئی بستیاں میں جا رہے۔ تاج مہنی گمبھڑ نے علامہ کو ان کی بعض اہم تصانیف کے سلسلے میں پاکستان مدعو کیا۔ اپنے قیام کراچی کے دوران انھوں نے اپنے چھوٹے صاحبزادے مظہر حسین صدیقی کی ادارت اور اپنی نگرانی میں ماہنامہ ”پرچم“ کا اجراء کیا جس کا نصب العین ہی یہ طے ہوا کہ عالمی اردو شعر و ادب اور دنیا کی دیگر زبانوں کے شعر و ادب کو پیش کیا جائے۔ جو خواب علامہ سیما ب نے ۱۹۳۱ء میں سوچا تھا اس کی تعبیر کے عملی مراحل و مدارج رسالہ شاعر اور رسالہ ”پرچم“ پر شائع ہوئے۔ علامہ کے انتقال کے بعد ”پرچم“ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا لیکن رسالہ شاعر میں قبلہ اعجاز صدیقی، ملکی وغیرہ ملکی زبانوں کے شعر و ادب کے ساتھ اردو کی نئی بستیاں کے قلم کاروں کو بھی شائع کرتے رہے۔ پھر ۱۹۸۰ء سے باقاعدہ اردو کی نئی بستیاں ”عنوان“ سے کر شاعر کے شماروں کو ترتیب دیا جاتا رہا ہے۔ اردو شعر و ادب کا یہ عالمی گاؤں علامہ سیما ب کے دیرینہ خواب کی ایک خوب سیرت تعبیر ہے۔

نئی نسل یہ تو جانتی ہے کہ علامہ سیما ب اکبر آبادی کون ہیں [عنادوں کے بغیر] لیکن ان کے بہت پھیلے ہوئے اور گھٹے ہوئے کار و افکار سے پوری طرح واقف نہیں۔ اگر اسکول ایک ادبی تاریخ ہے اور نئی نسل اس تاریخ کو پڑھنا چاہتی ہے۔ [شاعر کے سیما ب نمبر کے لئے اصرار شدید ہے] خاص نمبر میں ”اگر اسکول“ علامہ سیما ب کے کار و افکار کا ایک ”اقتضایہ“ ہے۔ اس باب کو جس تہذیب کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے، خاص نمبر کے دیگر ابواب اسی تہذیب کا عکس ہیں۔

ہمیں بتانا ہے کہ خاص نمبر کی اشاعت میں غیر معمولی طویل ترین تاخیر کیوں ہوئی؟ اب سوال یہ ہے کہ ہم اپنی داستان کا آغاز کہاں سے کریں۔ بے شمار واقعات، حادثات اور سانحات کا ایک زبردست جھوم ہے۔ کن واقعات کا ذکر کریں اور کس طرح کریں۔ شاعر کے لئے ہمارے حالات کبھی بھی سازگار نہیں رہے کیوں کہ ہم اپنے مزاج و معیار میں سانس لیتے ہیں اور پوری آزادی کے ساتھ بغیر کسی دباؤ کے کام کرتے ہیں۔ چونکہ دنیا داری ہمیں آتی نہیں اس لئے پریشان بھی رہتے ہیں۔ ہماری روایتی پریشانیوں کے باوجود شاعر کے کئی دستاویزی خاص نمبر بھی شائع ہوئے ہیں اور خصوصی شمارے بھی۔ ہم اپنے جنون میں سود و زہاں سے پرے، ایک کے بعد ایک خاص نمبروں کے منصوبے بناتے رہے ہیں۔ اقبال نمبر (۱۹۸۸ء) سے قبل ایک خاص نمبر پر ہم کام کر بھی رہے تھے جسے ۱۹۹۰ء میں شائع ہو جانا تھا اور درمیان میں اقبال نمبر آگیا اور ۱۹۹۰ء کے آتے آتے تک ملک ایک نئی قیامت کے آثار بتانے لگا تھا۔ اور پھر ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء ہماری غیر متوقع پریشانیوں کا غلط آغاز بنا۔ مسائل و در مسائل، بے طرح الجھی ہوئی پریشانیاں، قدم قدم بے حوصلہ کرتی ہوئی۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، ہم عصر اردو ادب نمبر کا خاکہ صرف پانچ صفحات کی ضخامت کے لئے تھا اور ہم اسی کی ترتیب و تہذیب میں مصروف تھے۔ سابقہ ہم عصر اردو ادب نمبر (۱۹۷۷ء) کی توسیع کے طور پر اس خاص نمبر کو ۱۹۹۳ء میں شائع کروانے کا ارادہ تھا۔ مگر ایک ہی دو منٹوں دن وارد ہوا، جس دن ہندوستان کی صدیوں کی مشترکہ تہذیب کی تاریخ منسوبہ بند طریقے سے مسخ کر کے بکھیر دی گئی۔ ہندوستان بھر میں رد عمل کے طور پر جو کچھ ہوا سو ہوا لیکن پہلی بار ممبئی جیسا مصروف ترین شہر، اپنے مزاج میں ہندوستان کے دیگر بڑے شہروں سے مختلف و منفرد، امن پسند، رواداری اور مساوات کا حامل، کثیر الاثر شہر، اپنے بے پناہ فسادات اور ہم دھماکوں سے لرزنا اور خوف و ہشت نے مدتوں تک اس شہر کو باندھے رکھا۔ گلیاں، گلیوں سے خوف زدہ تھیں۔ سڑکیں، سڑکوں سے گزرتے ہوئے ڈرتی

تھیں۔ علاقے تقسیم ہو گئے تھے۔ قطاریں، ہندو مسلمان ہو گئی تھیں۔ رات کے آخری پہر میں کچھ دہر کے لئے چمکیں چمکانے اور ہمہ وقت جھپکنے والی بمبئی فسادات کے بعد شام ہی سے اونگھنے لگی تھی۔ سنسان خاموشی کا شور نہایت ہی بھیانک اور پر اسرار ہو گیا تھا کہ انسانی سائے اور قدموں کی چاپ میں دھماکے، جھنجھیں اور بند دقوں کی آوازیں ابھرتی معلوم ہوتیں۔ ایسی خطرناک صورت حال میں ہم کیا، ہماری بساط کیا تھی، کچھ بھی نہیں۔

وہ جو ہم عصر اردو ادب نمبر کے لئے ایک ذہن بنا ہوا تھا، کام کرنے کا ایک موڈ، ایک ٹیپو، ایک موسیقی بہہ رہی تھی، بھیانک فسادات نے ایک لخت سب کچھ بچھ کر دیا۔ سارا FOLW ٹوٹ گیا، چڑھا ہوا اور یا تر گیا۔ ہمارے اطراف مسائل کے تاریک جنگل آگ آئے۔ راستے گم ہو گئے۔ بھاگتے، دوڑتے لمحے گرفت سے نکل گئے۔ پھر یہ ہوا کہ حالات نے ہمیں بے دست پا کر دیا اور ہمارے پاس صرف دعا کیں، امیدیں اور انتظار باقی رہ گیا۔ مگر کب تک؟ شاعر کے عام شمارے بے ترتیب ہو گئے۔ معاشی انجینیں بڑھنے لگیں، ہر شخص ہر اسال، پریشان اور سر پا سوال بنا ہوا تھا۔ بے یقینی کے ماحول میں ایک ہی خیال احساس رہ گیا تھا کہ اپنی زندگی کو کس طرح زندہ رکھا جائے۔ کئی ہزک مسائل میں ایک مسئلہ یہ بھی آن پڑا کہ دو سارے کاتب جو شاعر کے عام شماروں اور خاص نمبر کی کتابت کر رہے تھے، وہ اپنی اپنی ملازمتوں سے بے کار ہو گئے۔ ان کی پریشانیوں بھی ہماری پریشانیوں میں شامل ہو گئیں، ان کی ضرورتوں کو اپنی ضرورتوں کے ساتھ رکھنا پڑا۔ ہم عصر اردو ادب نمبر کے سارے کام ٹھپ ہو گئے تھے لیکن کتابت کا سلسلہ بحالت مجبوری جاری رہا اور کتابت شدہ صفحات میں اضافہ ہو رہا۔ ۱۹۹۳ء اور ۱۹۹۴ء تو اردو نمبر سائے کے رد عمل کی نذر ہو گئے۔ سال ۱۹۹۵ء، کشمکش، تبدیلی، ٹھہراؤ، مگر انتشار ہی کا سال تھا۔ حالات قدرے بہتر ہو رہے تھے۔ زندگی معمول پر آرہی تھی لیکن ست روی کے ساتھ۔ مگر وہ جو ایک تخلیقی موڈ بنا ہوا تھا۔ دوبارہ وہ موڈ بن نہیں رہا تھا۔ ہم نے از سر نو کام کا آغاز تو کر دیا تھا لیکن سب کچھ میکا کی تھا۔ فسادات کے دوران ہمارے جو نقصانات ہوئے وہ ناقابل تخریر ہیں۔ دکھ کے دو سال، دو صدیوں سے کم نہیں۔ ۱۹۹۵ء کے اختتام پر اس پر دھچکت کو لے کر بیٹھے تو معلوم ہوا کہ کئی ہزار صفحات کتابت شدہ رکھے ہوئے ہیں۔ یہاں سے پریشانیوں کے ایک اور باب کا اضافہ ہوا۔ بہت سارے مسائل کے ساتھ ایک بڑا سنگین مسئلہ، سوائے نشان بن گیا کہ اتنے سارے صفحات کا کیا کیا جائے؟ چار پانچ سو صفحات کے انتخاب کے بعد بھی ہزاروں صفحات بچ رہے تھے، تو کیا انھیں ضائع کر دیا جائے؟ ایک اور بڑے نقصان کو برداشت کر لیا جائے؟ اپنی شکست اور پسپائی نظروں کے سامنے تھی۔ خاص نمبر کے اطلاعات، قرضہ جات، اشتہارات، بے شمار قلم کاروں میں سے منتخب تخلیقات، شاعر روایت، اس روایت کی تاریخ، اس کا وقار، ان سب کے آگے بے جو مسلکی اور پسپائی کا تصور ہی روح فرسا تھا۔ ہزار جتن کے بعد اپنے آپ کو از سر نو ترتیب دینے اور مسائل کو FACE کرنے کے لئے خود کو بہر صورت آمادہ کرنا پڑا۔ اس آمادگی کو تقویت دینے والی ہماری اسی جان محترمہ ہیں، وہ شاعر روایت کی امین اور شاعر کی سرپرست اور نگران بھی ہیں ان کی دعاؤں نے قدم قدم لھوؤں کو استوار کیا۔ پھر یہ کہ ہمارے سامنے کوئی منصب، حصول، کسی شخصیت یا اشخاص کا دباؤ اور کوئی طے شدہ سماجی مقصد نہیں تھا سوائے اس کے کہ ہمیں کوئی مختلف کام کرنا تھا، شاعر کے خاص نمبروں کی مثالی روایت کی مزید توسیع کرنا تھا۔ کچھ کرنا تھا، اردو زبان کے لئے، اردو ادب کے لئے، اپنے ملک کے لئے۔

مکرر عرض کیا جاتا ہے کہ جس وقت خاص نمبر کا اعلان کیا گیا تھا تو صفحات کی تعداد طے شدہ تھی۔ اسی حجم کے مطابق خاکہ بھی بنایا گیا تھا۔ حالات کچھ اور تھے۔ گرانی کا گراف بہت اونچا نہیں گیا تھا۔ اشیاء کی شرح پریشان کن نہیں تھی لیکن ۱۹۹۵ء کے ختم تک حالات گزشتہ سے کہیں بدتر ہو گئے۔ ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کے بعد زندگی کا ہر شعبہ کچھ اور ہی ہو گیا۔ سیاسی انتشار اور سیاسی جماعتوں کی جو تم بیزار نے ہندوستان کا نقشہ ہی بگاڑ دیا۔ ہر طرح کی صورت حال سے نبرد آزما ہوتے ہوئے ۱۹۹۶ء سے باقاعدہ خاص نمبر کے کاموں کا آغاز اور کم ہو جانے والے تخلیقی موڈ کو دوبارہ اپنے آپ میں بازیافت کرتے ہوئے کتابت شدہ ہزاروں صفحات کو ایک نئے خاکے میں سمونے کی سعی یتیم میں مصروف ہو گئے۔ خاکوں پر خاکے بنتے گئے، ہزاروں صفحات کی ایک جلد میں سائی ممکن نہیں تھی، حجم کیا ہو؟ دو جلدوں میں بھی ان صفحات کی سائی مشکل ہو رہی تھی کہ تیسری جلد کا جواز نکل آیا۔ پھر یہ کہ تین جلدیں کس طرح ترتیب دی جائیں کہ ہر جلد اپنے آپ میں مکمل ہونے کے باوجود دیگر جلدوں سے مربوط بھی ہو۔ پھر جو کچھ ہم کہنا چاہتے ہیں، وہ موثر انداز سے ہر جلد میں کہہ بھی سکیں۔ مسئلہ یہ نہیں تھا کہ جلد اول میں کیا رکھا جائے، مسئلہ یہ تھا کہ کیا نہ رکھا جائے۔ کسی بھی حجم کے لئے صفحات کا تعین تو ناگزیر تھا۔ پانچ سو صفحات سے ۸ سو، ایک ہزار اور پھر ۱۳ سو صفحات۔ ان میں تمام ابواب کی سائی، سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا مکمل تھا۔ اتنی ضخامت کی باندھنگ، وزن، کاغذ، پر تنگ۔ ہر مرحلہ وحیدہ اور الجھا ہوا۔ اتنے خاکے بنائے گئے کہ شاید ہی کسی خاص نمبر کے لئے بنائے گئے ہوں گے۔ غیر اطمینان بخش کتابت کی جگہ غنی کمپوزنگ، متنقہ تخلیقات میں تبدیلی، قلم کاروں سے مراسلت (یہ بھی ایک تاریخ بننے کی کہ بے شمار قلم کاروں سے کئی برسوں تک مسلسل خط و کتابت رہی ہے۔ بہت سے قلم کار اس کی گواہی دیں گے) جلد اول کا تمام تر روپ سروپ، تخلیقی ہے۔ ترتیب و تہذیب کے مسلسل مراحل میں جیسے جیسے تخلیقی نور ابھرنا گیا، کام آگے بڑھتا گیا۔ مگر یہ سب کچھ ٹکڑوں، ٹکڑوں، وقوع پذیر ہوا۔ بے حد گھٹا ہوا، باریک کام کہیں بھی سادہ نہیں تھا۔ بچے کاری کا یہ کام آخری لھوؤں تک جاری رہا۔ اب بھی اس میں بڑی تنہا کشیں ہیں۔ ایک بالکل نئے خواب کی تخلیقی تعمیر میں ہونے والی تاخیر ہمارے اختیار میں نہیں تھی۔ کئی برسوں کے اس پورے بڑے لوکھے حجرے میں ہم نے جانا کہ خدا کیا ہے، آدمی کیا ہے، نقد پر کیا ہے، جبر و اختیار کیا ہے۔ وقت ہمارے آس پاس تھا مگر ہمارے ساتھ نہیں تھا۔ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ شاعر کے بے شمار چاہنے والوں میں انتظار اور تجسس بھی بڑھتا گیا۔ یہ ایک الگ داستان ہے، دلچسپ بھی اور تکلیف دہ بھی۔

بہت سارے واقعات کا بیان تفصیل اوقات ہی ہو گا، پھر بھی مستقل موخر ہوتے ہوئے خاص نمبر کے متعلق ایک مجموعی تاثر تو یہ قائم رہا کہ یہ شاعر کی اپنی روایت کے مطابق ایک اور فقید المثال ادبی کارنامہ ہو گا۔ مگر یہ بھی کہا جاتا رہا کہ وقت پر شائع نہ ہونے کی وجہ سے بہت ساری تخلیقات یا تو ضائع ہو گئیں یا پھر پرانی ہو گئیں۔ مسائل و مباحث پرانے ہو جائیں یا مضامین مایا ہو جانے سے نئے ڈسکورس سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ خاص نمبر کی بعض تخلیقات اب مطبوعہ معلوم ہوں جبکہ وہ صرف شاعر ہی کے لئے تخلیق کی گئی تھیں۔ باوجود کوشش اور یاد دہانیوں کے، کچھ قلم کاروں نے وعدہ خلافی ضرور کی اور ہمیں مایوس کیا۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے اس عمل میں حق بجانب ہوں۔ ہمیں اس امر کا اعتراف ہے کہ تاخیر ہی نہیں، غیر معمولی تاخیر بھی نہیں بلکہ طویل ترین تاخیر ہوئی ہے۔ خاص نمبر کے التواء سے اور بھی مسائل ابھر آئے ہیں۔ شاعر کی ریڈر شپ بہر حال لامحدود ہے اور مطبوعہ تخلیقات بھی خاص نمبر کے وزن و وقار میں کوئی کمی پیدا نہیں کریں گی۔ یہ ضرور ہے کہ ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۵ء کے درمیان منتخب تخلیقات کے بارے میں کئی طرح کے سوال قائم ہو سکتے ہیں لیکن قارئین خود اندازہ کریں گے کہ ہم نے وقتی، چلتی ہوئی اور سطحی سسٹی خیری کے بجائے زندہ، ہمہ وقت تازہ، موضوع بحث بن جانے والے فن پاروں کا انتخاب کیا ہے اور اس کے لئے بڑے بڑے مرحلوں سے گزرے ہیں۔ بڑی تعداد میں طلبیدہ، غیر طلبیدہ تخلیقات کو پڑھنا، دیکھنا، سننا، منتخب کرنا، شاید ادبی رسائل کی تاریخ میں ایسا نہیں ہوا۔ مذاکرے ہوں، یاد دہانیاں ابواب کے مشمولات، ہم نے ۲۱ ویں صدی کو اپنے ذہن میں رکھا ہے اور رخاص نمبر کی پوری فضا کو عصر اور مابعد عصر کے مطابق بنانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ آج جو ادبی مسائل و مباحث ہیں، وہ ہم نے ۱۹۸۰ء ہی سے اجالنا شروع کر دیئے تھے۔ شاعر کے خاص و عام شماروں میں سوال اور مکالمے قائم کئے جانے لگے تھے۔ 'مکالمہ' تو شاعر کا استعارہ بن گیا ہے۔ وہ قاری اس شعر و ادب ہو یا مابعد جدیدیت یا

کچھ اور آنے والے زمانوں کی دھمک شاعر کے صفحات پر موجود رہی ہے۔ خاص نمبر بھی ادب پیما ہی ہے۔ شاعر کو پوری طرح LIVE بنانے کے ہمارے خواب ابھی پوری طرح تعبیر آشنا نہیں ہوئے ہیں تاہم خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں ہمارے خوابوں کی تعبیریں سچی ہوئی ہیں۔ سو دویاں سے ماورا ہو کر ہم نے یہ کام کیا ہے۔ ہمارے کئی قیمتی سال اس پھیلے ہوئے پروجیکٹ کی نذر ہو گئے ہیں۔ بڑے صبر آزما متقانون سے ہم گزر رہے ہیں۔ صبر و تحمل کے ساتھ ایک ہی طرح کے کام میں لگے رہنا اور لمحہ بہ لمحہ بیل صراط سے گزرنا، تصور نہیں کیا جاسکتا۔ اپنے آپ کو زندگی کے ہنگاموں سے کاٹ کر اپنی نئی کر کے ہاتھ پیر توڑ کر مدت تک، غفلت گزینی ہر ایک کے بس کی نہیں۔ یوں سمجھئے کہ ہم نے کام اور اپنے درمیان دنیا کو صرف ضرورت بھری رکھا۔ اس کے لئے ہم نے سخت ترین جہاد کیا ہے۔

شاید ادبی رسائل کی تاریخ میں ایسا نہیں ہوا کہ کسی ادبی رسالے کے کسی خاص نمبر کے لئے پوری اردو دنیا انتظار کرے۔ اس انتظار میں قارئین شاعر کے علاوہ وہ لوگ بھی شامل ہیں جو ادبی رسائل کم کم پڑھتے ہیں یا بالکل ہی نہیں پڑھتے۔ خاص نمبر کی اشاعت سے قبل ہی گزشتہ کئی برسوں میں دنیا بھر سے بے شمار خط، ٹیلی گرام اور ٹیلیفون موصول ہوتے رہے ہیں۔ ذالی ملاقاتوں میں دریافت کرنے والوں کا بھی ایک لامتناہی سلسلہ رہا جو اب تک جاری ہے۔ شاعر سے لوگوں کی بے پناہ عقیدتوں اور ہم سے محبتوں کا اندازہ ہوا۔ کیا ہندوستان، کیا پاکستان اور کیا اردو کی نئی بستیاں بزرگ اور کیا جوان، چار سستوں میں شاعر کے ہم عصر اردو ادب نمبر کی گونج سنائی دیتی رہی ہے۔ یہ اللہ کا احسان اور بہت بڑا کرم ہے کہ اس نے ہمارے صبر کو ایک طویل مدت تک بے شمار لوگوں کے انتظار اور ضبط کی حدود میں رکھا۔ کوئی اور ادبی رسالہ ہوتا تو کب کا سٹ گیا ہوتا۔ شاعر کو اس کی مشکوک روایت نے بھی زندہ رکھا۔ مگر یہ بھی ہوا کہ ہمارے خلاف افواہوں نے بھی خوب خوب کام کیا۔ شاعر بند ہو گیا۔ پندرہ شاعر لاکھوں روپے ہنر کر ہندوستان سے فرار ہو گئے۔ "خاص نمبر کی صرف ہوا باندھی گئی ہے" یہ شائع نہیں ہو سکا کہ اتنا بڑا پروجیکٹ شاعر والوں کے بس کا نہیں۔ بعض شاعر نوازوں نے تو یہ مشورے دینا شروع کر دیے کہ خاص نمبر کا خواب ترک کر دیں اور عام شمارے ہی شائع کریں۔ آج اتنے ضخیم رسالے اور کتابیں کون پڑھا ہے۔ کس کے پاس اتنا وقت ہے۔ اسے خریدے گا کون۔ بعض لوگوں کے ہاں انتظار اور صبر میں طنز ابھر آیا تھا۔ کئی ایسے شاعر نواز بھی ملے کہ جنہوں نے خاص نمبر کی رعایتی قیمت دے کر یہ سمجھ لیا گویا اپنی ساری جائیداد ہمیں دے دی ہو۔ ایسے لوگوں نے تھنوں اور مسلسل یاد دہانیوں سے خاصہ پریشان کیا۔ بعض حضرات تو اس سے بھی آگے نکل گئے تھے۔ خیر! ہم نے ایسے لوگوں کا برا نہیں منایا اور ان کی باتوں، حرکتوں کو شاعر سے ان کی شدید محبتوں کا اظہار ہی سمجھا۔

جلد اول میں ملے شدہ ضخامت کی مجبوری کے سبب بعض بہت اہم ابواب شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ ناول، ڈرامہ، طنز و مزاح، اصناف ادب، غزل پر نیا تنقیدی مقالہ اور نقد و نظر (تبصرے)۔ اب یہ ابواب دوسری اور تیسری جلد میں شامل رہیں گے۔ جلد اول میں فکشن کو بہت نمایاں کیا گیا ہے۔ اگر ناول کا باب بھی شامل ہو جاتا تو یہ باب ہر اعتبار سے مکمل ٹھہرتا۔ ناول کے باب میں کئی مشہور اور نئے افسانہ نگاروں سے شاعر کے لئے بطور خاص ناول لکھوائے گئے ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں کو ناول تخلیق کرنے کی ترغیب و تحریک دی جا رہی ہے۔ بعض ذہین کہانی کاروں میں افسانے کو ناول یا ناول کرنے کی صلاحیت ہے۔ مذکورہ ابواب کے ساتھ انٹرویوز، مختصر مختصر مکالمے، تنقیدی مضامین، ۲۰ ویں صدی میں اردو ادب، فنون لطیفہ، ادب اور انیکشز ایک میڈیا، اور ایسے ہی کئی نئے اور جاندار ابواب جلد اول میں نہیں آسکے ہیں مگر جلد دوم اور سوم کی نوبت نہیں گے۔

جلد اول الف تا سین کے تحت ہے لیکن کئی نام اس ذیل میں نہیں آسکے ہیں۔ باب افسانہ میں کئی نئے اور اہم نام شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ رہی کہ اسی باب میں علاحدہ سے نئے اور تازہ کار افسانہ نگاروں کا ایک ذیلی باب ترتیب دیا گیا تھا لیکن بعض ناگزیر تخلیقی و شوریوں کی وجہ سے یہ گر الف تا سین باب جلد اول میں نہیں سہا سکا۔ اس کا ہمیں ملال تو ہے اور ہم اپنے نئے افسانہ نگاروں سے معذرت خواہ بھی ہیں۔ وہابیوں نہ ہوں۔ ان کی توقع سے کہیں آگے یہ خصوصی گوشہ ہو گا۔ انشاء اللہ۔ باب شاعری میں بھی ایسا ہی ہوا ہے اور دیگر ابواب میں بھی۔ ہم ان تمام قلم کاروں سے از حد معذرت خواہ ہیں جو اعلان شدہ فہرستوں میں 'الف تا سین' کے تحت ہوتے ہوئے بھی جلد اول میں شامل ہونے سے رو گئے ہیں۔

مجموعی طور پر ایک اہم سوال کی تکرار مسلسل ہے کہ جلد اول میں جب اس قدر تاخیر ہوئی ہے تو دوسری جلد کب اور تیسری جلد تو نا معلوم ۲۰ ویں صدی کے کس عشرے میں آئے گی؟ یہ ایک فطری سوال ہے جس کا جواب ہمارے پاس سوائے اس کے کچھ اور نہیں کہ دوسری اور تیسری جلد کی اشاعت میں اب اس قدر تھکاوٹ والی تاخیر نہیں ہوگی، انتظار بہت دیر تک نہیں رہے گا کیوں کہ ترتیب و تہذیب کی صورت گری تو ہو چکی ہے صرف بچے کاری کا کام باقی ہے اور یہی عمل کیا گیا شکلیں اختیار کرے گا، کہا نہیں جاسکتا۔ مگر ہم خود بھی اگلی دونوں جلدوں کو تیزی کے ساتھ مکمل کر کے شائع کر دینا چاہتے ہیں۔ ایک ہی پروجیکٹ پر اگر اتنے سال لگ جائیں گے تو نا معلوم مختصر سانسوں میں پروئے ہوئے دیگر خوابوں کا کیا ہو گا؟ شاعر کے عام شماروں کی ضخامت میں اضافہ اپنی ترتیب و تہذیب عالمی اردو خواتین ادب نمبر، اردو کی نئی بستیاں نمبر، ۲۰ ویں صدی کا اردو ادب (اردو ادب کی ایک صدی) وغیرہ یہ سب کچھ تو ہے مگر ہمارے اختیار میں کچھ بھی نہیں۔ اللہ بس باقی ہوں۔ ہمارے لئے دعا کیجئے گا۔

اپنے شعر و ادب کی افہام و تفہیم کے لئے ہم علم خفی کی جستجو میں رہے ہیں۔ نقل و روایت کے تحت استدلال، فکر، استنباط، تعقل، فکر و تدبیر اور اجتہاد کے ساتھ مراقبہ، توجہ، ریاضت اور طویل خلوت گزینی میں شعر و ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کی اپنی سی سستی کی ہے۔ اتنے بڑے اور بکھرے ہوئے کام میں غلط و تسامحات کا احتمال یقینی ہے۔ ہمارے کام کو یہ نظر اصلاح دیکھئے۔ ہمیں اپنے گر الف تا سین مشوروں سے نوازے۔ اس پروجیکٹ میں اور کیا کیا ممکن ہے؟ دوسری اور تیسری جلد میں مزید کیا اضافے ممکن ہیں۔ خاص نمبر کے مطالعے کے بعد آپ کی سوچ کیا بنتی ہے؟ ہم آپ کی دعاؤں اور آپ کے مفید مشوروں میں شاعر کے سفر کو آگے بہت آگے لے جانا چاہتے ہیں۔

آخر میں ہم ان لوگوں کے لئے سوگوار ہیں اور اپنے بے پناہ غم کا اظہار کرتے ہیں جو ہم سے چھڑ گئے۔ جنہیں خاص نمبر کا بے صبری سے انتظار تھا۔ جو ہمارے لئے دعا گو تھے۔ ان کے لئے احرام اور خراج عقیدت۔

باتیں تو بے شمار ہیں، انہیں ہم اگلی دونوں جلدوں کے لئے اٹھا رکھتے ہیں اور نہایت ہی عجز و خلوص کے ساتھ اپنی یہ حقیر کاوش نذر قارئین کر رہے ہیں۔

ہم تو خون اپنا چراغوں میں جلاتے جاؤں

اس سے کیا صبح کی تنور ملے یا نہ ملے (جلد صدیقی)

احقر
اقبال

وَمَا عَلَيْنَا إِلَّا الْبَلَع

ادبی گہری نگاہ



عمل — جینت پرمار

تحریر

افتخار امام صدیقی



سردار جعفری

کالیداس گپتا رضا

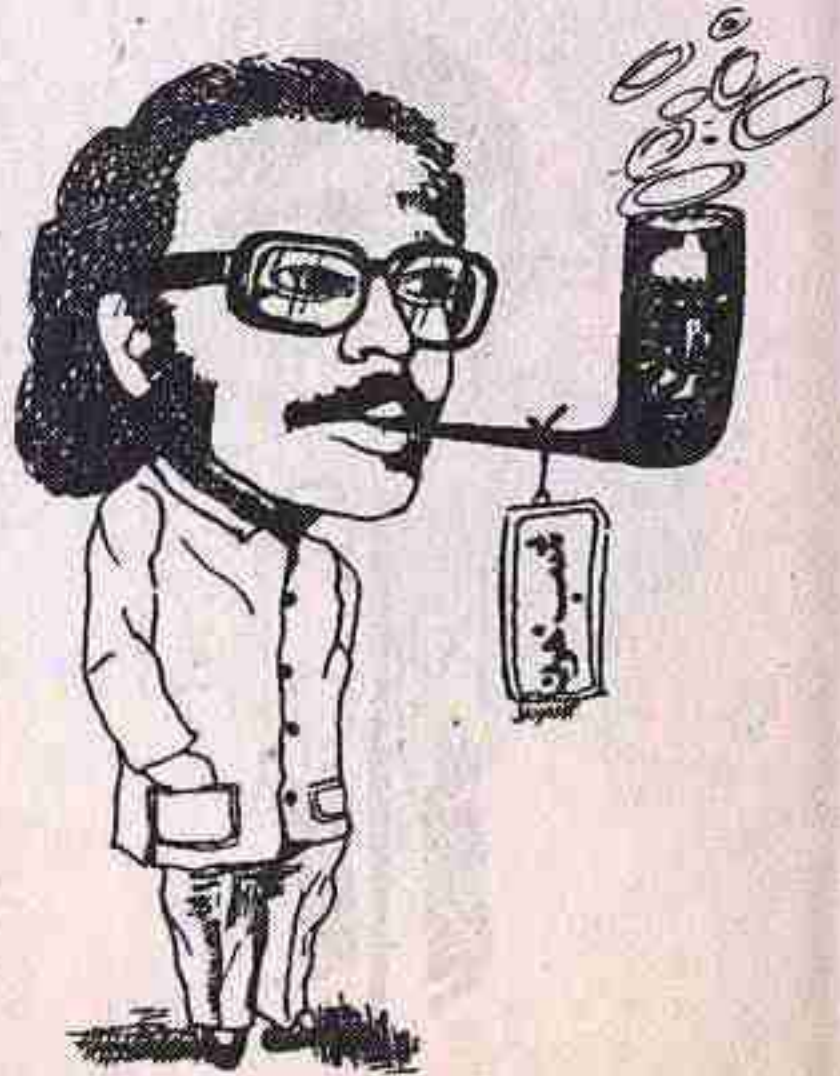
مجھ سے ہے اعتبار ہر اک حرف و لفظ کو

میں آج ہوں، میں کل بھی ہوں اور ایک صدی بھی ہوں



احمد ندیم قاسمی

میں نے اپنے آپ کو تخلیق کر لیا



شمس الرحمن فاروقی

ذہنوں ذہنوں سفر ہے میرا



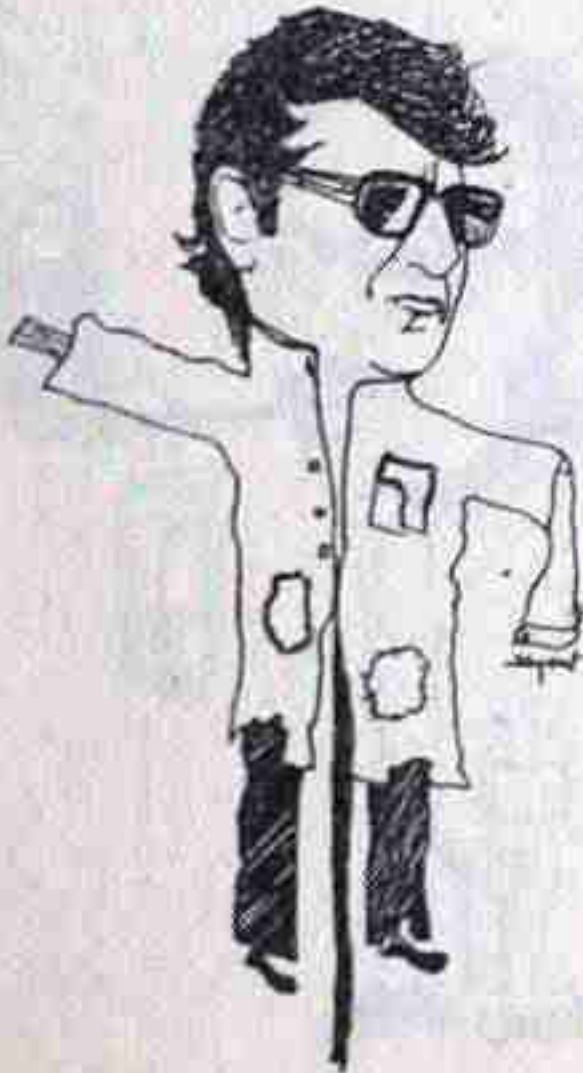
انور سدید

فلک تصور، زمین کاغذ، میں لکھ رہا ہوں



وارث علوی

موم موم احساس ہے میرا، لفظ لفظ تلواریں ہیں



سوریندر پرکاش

کہانی میں کہانی ہی رہی ہے



بشیر بشار

مرا کام ہے، مرا نام ہے، مری شاعری کو دوام ہے



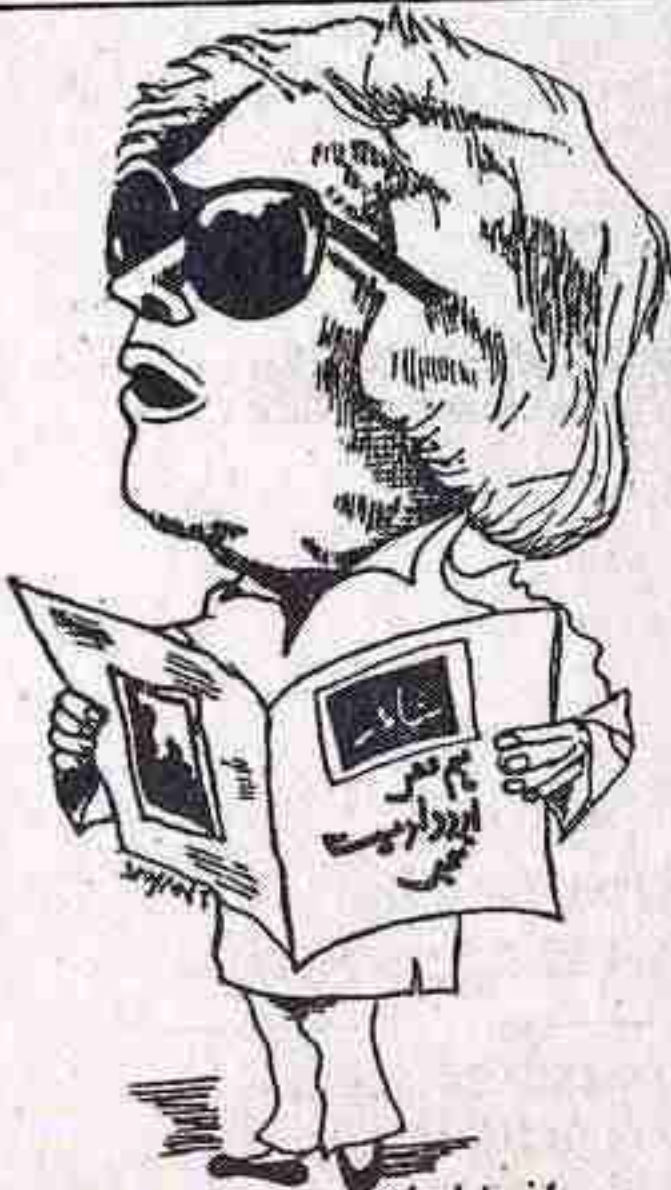
راج نرائن راز

میری سائنس شاعری کو وقف ہیں



زبیر رضوی

میں لہجہ لہجہ ابھر رہا ہوں



افتخار امام صدیقی

من آنم کہ من دامن



سرشار بلند شہری

میں فقیر ہوں، میری شاعری خزانہ ہے



With Best Compliments From :



allana

A trusted business house since 1865



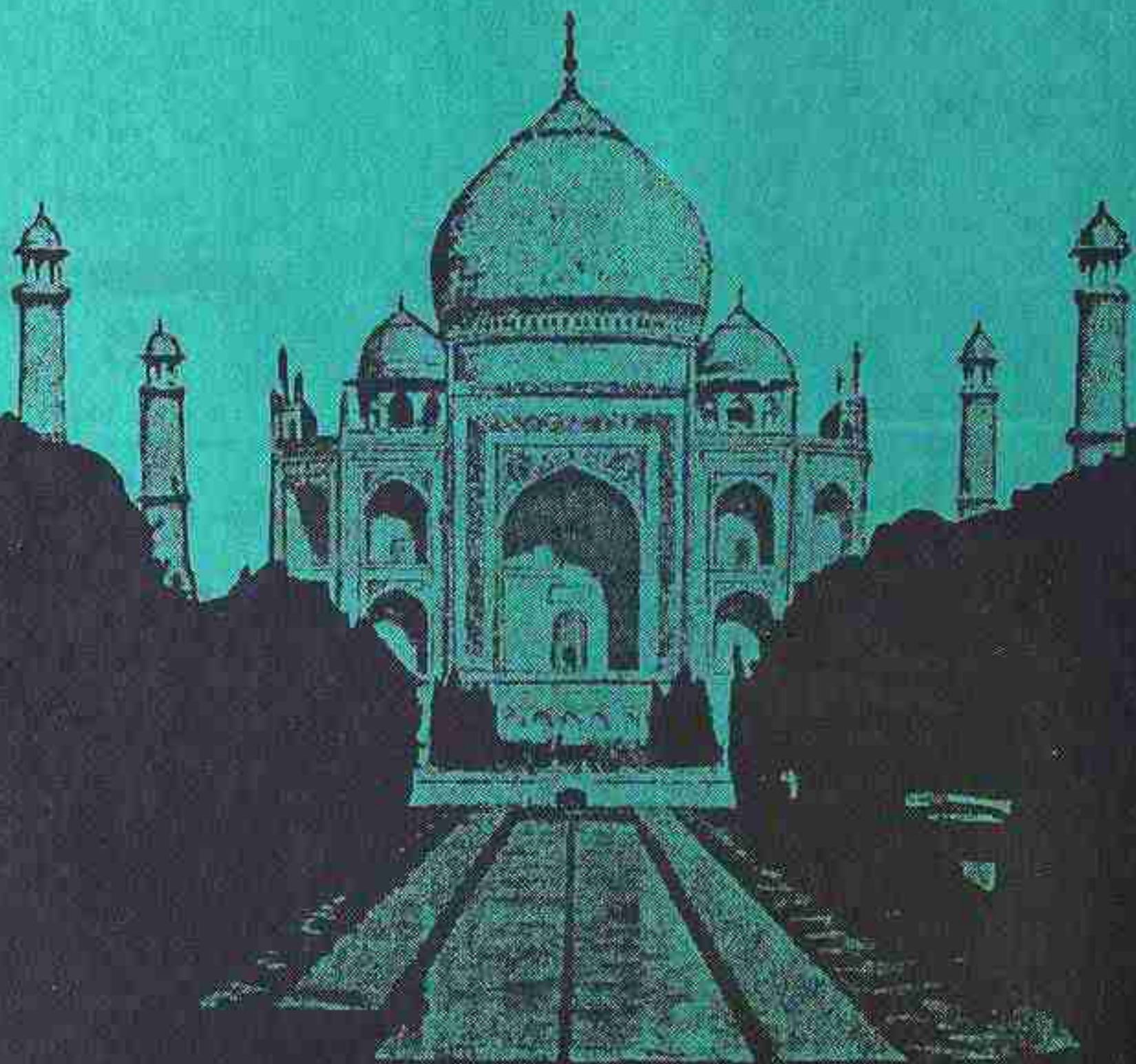
ALLANASONS LTD.,
Allana House, 4, Allana Road,
Colaba, Mumbai (Bombay) 400 001. INDIA

Phone : (91-22) 285 6474, 287 4455, 287 2522

Telex : 1186342 / 1183317 ALNA IN

Fax : (91-22) 204 7002, 204 4821

آگرہ اسکول



سفید بال جی کا جنجال

کالے بال خود اعتمادی اور جوانی کی نشانی

- ◆ سفید ہوتے ہوئے بال بڑھتی عمر اور کمزوری کا احساس دلاتے ہیں۔
- ◆ سفید بالوں کو قدرتی کالا بنانے کے لئے سپرو وسمول 33 استعمال کیجئے۔
- ◆ سپرو وسمول 33 کو لگانے سے پہلے کسی کے ساتھ ملاپ کی ضرورت نہیں۔
- ◆ لگاتے وقت نہ گرتا ہے نہ بکھرتا ہے۔
- ◆ صرف بالوں کو کالا کرتا ہے، کھال کو نہیں۔



سپرو وسمول 33

بالوں کو کالا بنانے کا قدرتی طریقہ

یسہ = کالی = زلفیں
یسہ = کالے = بال

ہر بل مہندی جو ایک خویوں بھرا کنڈیشہ ہے۔
اس سے بنا ہوا سپرو وسمول 33
کالی مہندی بالوں کو نرم، ملائم اور کالا بناتا ہے،
استعمال میں آسان۔

سپرو وسمول 33
کالی مہندی



کیمسٹوں
اور
جنرل
اسٹورس
میں
دستیاب

مفت کتابچے کے لئے لکھیں

ہائجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، پوسٹ بکس نمبر 1192، ممبئی - 400 001
HYGIENIC RESEARCH INSTITUTE, Post Box No 1192, Mumbai - 400 001





علامہ سیماب اکبر آبادی



پ: جون ۱۸۸۰ء (آئندہ) • ۳۱:۲ جنوری ۱۹۵۱ء (کراچی)

کارِ امروز و دفترِ فردا

فارغِ نمشیں ز اِقتدارِ امروز

مستقبلِ گُست در کنارِ امروز

دانی کہ سوادِ دفترِ فردا چیست؟

یک نقطہٴ افزوده بکارِ امروز

علامہ سیماب اکبر آبادی کا فرمان

ایک شاگردوں کے نام

میرے ان تمام شاگردوں کو جو ہندوستان اور پاکستان کے مختلف شہروں میں پکڑے ہوئے ہیں۔
انہیں اپنی علمی تعلیم و تربیت کے لئے ضروری ہر کام میں تمام تعاون و مدد کریں
اور جو رسالے یا اخبار میرے زیر نظر شائع ہو رہے ہیں وہ ان کی نگاہ سے گزرتے ہیں
تاکہ ”ان کے ہاتھوں“ کے نظریات و عقائدات جہالت اور اندھ دھندلی اور سیر وقت فوٹو شائے
ہندو کے دہلی قیدیوں کے جھانکنا ہو سکے۔

ماہنامہ ”شکوہ“ اور ماہنامہ ”پرچم“ دونوں رسالے میرے شرمانے والے جگہ ہیں
ان کی ضروریات اور تعلیم و تربیت میری حمایت و اخلاقی ضرورت ہے۔

کوئی حمایت اور تحفظ نہ تھا جس کی وجہ سے ہندو شہرت و قبولیت یا بدنامی ہو سکتی ہے
جس کی وجہ سے انہیں اپنی اجتماعی فلاح کے ساتھ ہی ہندو شہرت و قبولیت یا بدنامی ہو سکتی ہے۔
اور اگر کوئی پوری پوری
درستہ درستی سے دیکھ لے تو اس کے ادبی مستقبل کی فہم ہو سکتی ہے۔

”فرہنگِ ہندوستان“ کا قلم نگار تھا کیرٹھن
”عزت ملی آئندہ“ - ”فرحیم“
سیماب اکبر آبادی
سید علی شاہ

علامہ کی عام تحریر بہت صاف اور مختصر ہوتی تھی

علامہ سیماب اکبر آبادی کا فرمان

علامہ سیماب کا یہ عکس تحریر ماہنامہ ”پرچم“ (گراہی) کے ”تقریرت نمبر“ (مطبوعہ ۱۹۵۱ء) سے لیا گیا ہے۔ انتقال سے چند ماہ قبل کی یہ تحریر اب ۶۸ سال
رسالہ شاعر میں پوری طرح جذب ہو گئی ہے۔ علامہ کے انتقال کے بعد علامہ نے آگرہ اسکول کی پیروی کرتے ہوئے اپنے شاگردوں کی تربیت کی اعجاز صدیقی اور رسالہ
شاعر سے وابستہ رہے۔ علامہ کے علاوہ میں سے کئی ایک بہت مشہور اور معتبر ہوئے۔ بعض علامہ نے اپنے قابل شاگردوں کی ایسی تربیت کی کہ ان میں سے بھی کئی ایک
مشہور ہوئے۔ قبلہ اعجاز صدیقی نے استاد شاگردی کے سلسلے کو بغیر کسی روایتی شور اور اعلان کے جاری رکھا اور نئے ذہنوں کی تربیت کی۔ اسے شاعر کی روایت کا نام دیا
جاسکتا ہے۔ اعجاز صاحب کے انتقال کے بعد اب تیسری نسل بھی یہی کام کر رہی ہے۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۹۷ء تک، شاعر کے حوالے سے اگر تحقیق کی جائے تو معلوم ہوگا
کہ بے شمار قلم کاروں نے رسالہ شاعر اور اعجاز صدیقی سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ ناموری بھی حاصل کی۔ اب اظہار ”آگرہ اسکول“ کا کہیں نام نہیں ہے لیکن یہ آگرہ
اسکول رسالہ شاعر کے روپ میں آج بھی زندہ ہے۔ اللہ تعالیٰ ہے دعا ہے کہ فاضل دینا کے آخری لمحے تک سیماب، اعجاز اور شاعر کی روایت زندہ رہے۔ آمین! [الحق نام]

آگرہ اسکول۔ ایک تعارف

افتخار امام صدیقی



آگرہ اسکول اپنے آپ میں ایک زندہ اور مستقل وسیع تاریخی و تحقیقی موضوع ہے۔ ایک ضخیم علمی و ادبی کتاب کا متقاضی موضوع، کیوں کہ آگرہ اسکول ایک صدی کی ادبی تاریخ ہے۔ اسے اگر کچھ اور معنوی وسعت دی جائے تو نظیر اکبر آبادی سے آج تک کی ادبی تاریخ کا لامتناہی سلسلہ ہے۔ اس میں میر و غالب بھی شامل ہیں۔ آگرہ اسکول کا صرف تعارف ہی مقصود ہو تو یہ آسان نہیں۔ ایک مختصر مضمون میں تو یہ اور بھی دشوار کام ہے۔ پھر بھی آگرہ اسکول سے متعلق کچھ تعارفی شذرات درج کئے جا رہے ہیں کہ ہم عصر اردو ادب نمبر کی تین جلدوں کی اشاعت کا جواز یہی آگرہ اسکول ہے۔ آگرہ اسکول کا نصب العین، شاعر کی صورت میں آج بھی جاری ہے۔ نئی نسل کو بھی معلوم ہو سکے کہ اردو کی ادبی روایت میں آگرہ اسکول ایسی تاریخی حقیقت نقادان شعر و ادب کی توجہ کے بغیر بھی روشن ہے۔ بلکہ روشن تر ہے۔

عام طور پر دہلی اور لکھنؤ، دو مفروضہ ادبی اسکول تصور کئے جاتے ہیں لیکن ان دو ادبی اسکولوں کی فنی و لسانی خصوصیات کسی فرد و احد کی شعوری کوششوں کا نتیجہ نہیں۔ اساتذہ فن نے اپنے طور پر جو بہتر اور مناسب سمجھا، اپنے واجدان کو حکم ملتے ہوئے، یا جو علم انھیں اپنے اسلاف سے ورثے میں ملا تھا، وہی کچھ اپنے تلامذہ کو عطا کیا۔ مگر یہ ایسا نہیں کہ کسی استاد کو اسکول یا دبستان کہا جاسکے۔ نام نہاد اسکولوں اور دبستانوں کی بات الگ ہے کہ بعض اساتذہ اور ان کے تلامذہ نے اپنی پہچان کے لئے لفظ ”دبستان“ کا استعمال کیا ہو۔ لیکن کسی مشہور و معتبر استاد فن نے علاحدہ سے کسی اسکول یا دبستان کا کوئی واضح تصور نہیں دیا یا اپنے تصور کو پھیلانے کی شعوری کوششیں بھی نہیں کیں۔ کسی ادبی اسکول کی انفرادی خصوصیات، اس کا اپنا کوئی نصب العین، فکری رویے، فنی اصطلاحات و ترجیحات، مفکرات و متروکات جیسا کہ دیگر فنون میں ہوتا آیا ہے۔ موسیقی کے گھرانے ہیں، مصوری، فنونِ گرائی اور سنگ تراشی کے اسکول ہیں، ڈرامے کے دبستان ہیں۔ فلسفہ و تنقید کے مدرسے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ دہلی اور لکھنؤ ادبی اسکول یا دبستانوں پر تنقیدی مضامین اور تنقیدی و تحقیقی کتابیں لکھنے والوں نے سیاسی، سماجی اور مجموعی تبدیلیوں ہی کے تناظر میں مذکورہ ادبی اسکولوں کے بارے میں کام کیا ہے کیوں کہ تقریباً مشاہیر شعر ادبی اور لکھنؤ میں جا بے تھے یا موجود تھے۔ بادشاہوں اور نوابوں کی سرپرستی انھیں حاصل تھی۔

دبستان دہلی اور لکھنؤ کے ساتھ یا بعد رام پور، عظیم آباد، دکن اور لاہور وغیرہ بھی مفروضہ ادبی اسکولوں کے طور پر پکارے گئے۔ اور پھر، اسکول، دبستان، عہد، ادارے، تحریکیں، مرکز، علمی و ادبی اور تہذیبی تاریخ میں شمولیت۔ پہچان، شاعت اور تعارف کے بطور، مثلاً غالب کا عہد، عہدِ سرسید، دبستانِ سرسید، اقبال کا عہد، روحانی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ اربابِ ذوق، جدیدیت کا رجحان۔ انھیں میں سے بہت ساری شاخیں، کہیں علاقے کے نام پر تو کہیں کسی شخصیت سے عقیدت مندی کے ذیل میں۔ پھر چھوٹے چھوٹے علاقائی گروہ، یا پھر یہ ہوا کہ سیاسی و سماجی ضرورتوں کے تحت اداروں، تحریکوں اور انجمنوں نے جنم لیا۔ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

بیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوئے پاکستان میں دبستان لاہور، دبستان کراچی، دبستان سرگودھا یا دبستان عسکری وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے اور چونکہ گزشتہ کئی دہائیوں سے تخلیق پر تنقید حادی رہی لہذا انٹر کے مفروضہ دبستانوں کی گونج بطور خاص سنائی دیتی رہی ہے۔ لیکن یہاں بھی ان دبستانوں کے کسی بنیاد گزار (اگر کوئی ہے تو) کسی فرد، افراد، ہیر و کار یا عقیدت مندوں نے کسی باقاعدہ اسکول، دبستان یا تحریک کا تصور نہیں دیا۔ سارے خیال اور سارے تصورات جنی بر مفروضات رہے۔ ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر بھی اسی تناظر میں بحث ہو سکتی ہے لیکن تھا کسی فرد کو کردار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن سیماب اکبر آبادی نے نہ صرف یہ کہ آگرہ اسکول کی بنیاد رکھی بلکہ اس کا واضح تصور بھی دیا اور ایک نصب العین بھی طے کیا۔ اس پر کام کیا اور عملی طور پر اس کے لئے کوششیں کیں اس کا مختصر احوال آگے آئے گا۔

آج ہم عصر اردو ادب نمبر کی اشاعت کا ایک جواز آگرہ اسکول کی ایک صدی کی تکمیل بھی ہے۔ سیماب اکبر آبادی کے اولین شاگرد غشی امیر الدین نظر و آری اکبر آبادی [سنہ تلمذ ۱۸۹۶ء] سے حامد اقبال صدیقی [۱۹۹۶ء] تک یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ علامہ کے انتقال [۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء] کے بعد ان کے بے شمار تلامذہ نے نئی نسلوں کی ذہنی تربیت کی ہے۔ ان بے شمار تلامذہ میں سے سیماب کے شاگرد اور صاحبزادے قبلہ اعجاز صدیقی نے نہایت ہی خاموشی کے ساتھ اس سلسلے کو جاری رکھا اور استاد کی شاگردی کے ذکر کے بغیر اصلاح کا کام کرتے رہے۔ ان کی اپنی معنوی اولاد میں بھی کم نہیں

لیکن انہوں نے کبھی نہیں چاہا کہ انھیں استاد کا درجہ دیا جائے۔ وہ نہایت ہی سختی کے ساتھ اس بات کے لئے منع فرماتے تھے۔ ان بزرگوں کا روحانی تصرف اب بھی جاری ہے۔

آگرہ اسکول، صرف استاد یا شاعر کی شاعری کا اسکول نہیں ہے۔ بانی آگرہ اسکول نے نثر و نظم کی تقریباً تمام اصناف پر توجہ دی تھی اور اس اسکول سے وابستہ قلم کاروں کو شاعری کے ساتھ افسانہ، ڈرامہ، ناول وغیرہ کی طرف بھی متوجہ کیا تھا۔ قصر الادب کے رسائل و جرائد اور ان میں رسالہ شاعر نے آگرہ اسکول کے نصب العین کی نمائندگی اور اس کی توسیع ہی کی ہے۔ آگرہ اسکول کے رسائل و جرائد اور شاعر پر تحقیقی و علمی کام کرنے پر معلوم ہو گا کہ آگرہ اسکول کی خدمات کیا ہیں اور یہ ادارہ فکر کتنا پھیلانے ہوئے ہے۔ یہ مشرقی شعریات کا ایک اہم ادارہ ہے جو آج بھی فعال ہے۔ اس ضمن میں مزید گفتگو سے قبل آگرہ اسکول کے تعارف کے طور پر دو اہم اقتباسات یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

اعجاز صدیقی (مدیر شاعر) آگرہ اسکول نمبر [مطبوعہ ۱۹۳۷ء] کے تعارف کے طور پر تحریر کرتے ہیں:

”جدید ادب اردو میں آگرہ اسکول سے مراد وہ ادارہ خیال ہے جو زمانے کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر عالم وجود میں آیا ہے۔ بیسویں صدی عیسوی میں دنیا نے جو ترقی کی ہے اور دنیا کے اداروں میں جو روشن خیالی پیدا ہوئی ہے ناممکن تھا کہ ادب اردو اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکے چنانچہ ہنرمند جدید میں جہاں اور بہت سی تحریکیں شروع ہوئیں وہاں ادب اردو نے بھی ایک نئی کروٹ لی اور علم و ادب میں نئی زندگی کا پیغام لے کر آگرہ اسکول سب سے آگے بڑھا۔

بار بار اس بات کا اعادہ کیا جا چکا ہے کہ آگرہ اسکول سے مراد کوئی شخصیت نہیں ہے اور نہ آگرہ کی مقامی حالت سے اس کی توضیح کی جاسکتی ہے بلکہ یہ ایک جماعت ہے جس کا نام بعض خصوصیات کی بنا پر آگرہ اسکول رکھ دیا گیا ہے۔ لیکن ہمارے وہ ناقد جو ادب اردو میں انفرادیت کو بروئے کار دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں، آگرہ اسکول کو بھی انفرادی الجھنوں میں دیکھے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کوئی کہتا ہے آگرہ اسکول سے مراد سیما ب اسکول ہے۔ کوئی سمجھتا ہے آگرہ اسکول، آگرے کے مقامی شعرا کی پوزیشن واضح کرتا ہے اور یہاں معاملہ یہ ہے کہ ان دونوں میں سے ایک بھی کلیتہً آگرہ اسکول نہیں۔ یہی غلط فہمی ہے جو آگرہ اسکول پر مضامین لکھنے والوں کو طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا کر دیتی ہے۔

تاریخ ادب اردو کا یہ بڑا نقص ہے کہ اس میں صرف ذاتی کاوشوں کا ذکر قلم بند ہوا ہے۔ جماعتی نقطہ نظر سے ہمارے ادب کی تعین نہیں ہوئی اگر اس ذہنیت سے قطع نظر کر کے آگرہ اسکول کا مفہوم سمجھا جائے تو اچھی طرح سمجھ میں آسکتا ہے کہ آگرہ اسکول کیا ہے؟۔ مولانا سیما ب مدظلہ کی ذات خاص آگرہ اسکول نہیں ہے بلکہ وہ بھی آگرہ اسکول کے ایک نمائندہ جلیل ہیں، بالکل اسی طرح جس طرح اس جماعت کے دوسرے افراد ہیں۔ اور چونکہ کسی ادارہ خیال میں مقامیت کی تخصیص نہیں ہو سکتی اس لئے اس اسکول کے بیروکار ہندوستان کے ہر حصے میں موجود ہیں۔

آگرہ اسکول کا مفہوم سمجھنے کے لئے دو باتوں کا علم رکھنا نہایت ضروری ہے۔ سب سے پہلے تو انیسویں صدی عیسوی اور بیسویں صدی عیسوی کی شاعری کی خصوصیات نگاہ میں رکھنی چاہئیں۔ ان تمام قدیم الایام پابندیوں کو بھی ذہن نشیں رکھنا چاہیے جن میں ہمارے ادباء شعر آگرے ہوئے تھے۔ اور دوسری بات جدید زمانے کی ضروریات نیز دوسری قوموں اور دوسری زبانوں کی ترقی کا علم بھی نہایت ضروری ہے۔ [ص ۳۸]

آگرہ اسکول کے بنیاد گزار علامہ سیما ب اکبر آبادی نے آگرہ اسکول کے بارے میں ”دستور الاصلاح“ کے اولین ایڈیشن [جولائی ۱۹۳۰ء] میں شامل اپنے طویل مبسوط مقدمے میں لکھا ہے کہ:

”آگرہ اسکول کا ذکر آگیا ہے تو اس کی وضاحت میں چند سطریں اور لکھ دوں۔ آگرہ اسکول فی ہنسبہ کوئی ادارہ خیال نہ تھا۔ اسی صحیفۂ اصلاحی نے اس کا وجود متعین اور مسلم کر دیا۔ آگرہ یا اکبر آباد، دہلی اور لکھنؤ کے مابین ایک قدیم اسلامی سلطنت ہے جہاں بابر، ہمایوں، اکبر اعظم اور شاہجہاں نے اپنا تخت حکومت بچھایا اور دنیا بھر کے ممتاز ارباب کمال کو وہاں دعوت مرکزیت دی۔ انتقال دارالحکومت کے بعد اکبر آباد کے مشہور علماء و شعرا دہلی اور لکھنؤ چلے گئے اور جس چیز نے یہاں نشوونما پائی تھی اسے دہلی اور لکھنؤ میں عروج ملا۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب آگرہ ہی میں پیدا ہوئے۔ یہیں پروان چڑھے، یہیں تعلیم و تربیت پائی اور یہیں سے دہلی گئے۔ میر تقی میر بھی آگرہ ہی میں پیدا ہوئے۔ یہیں تعلیم پائی، یہیں شعر کہنا سیکھا اور سن بلوغ کے بعد یہیں سے دہلی اور پھر دہلی سے

دہلی اور لکھنؤ میں مرکزیت قائم ہونے کے بعد اکبر آباد [آگرہ] کی حیثیت ایک ثالث کی سی رہی۔ وہ دیکھتا رہا کہ دہلی اور لکھنؤ میں لسانی اور علمی تحقیق کا زاویہ نگاہ کیا ہے؟ کبھی تو اس نے اس فیصلے کو تسلیم کر لیا جس پر دہلی اور لکھنؤ کا اتفاق تھا۔ کبھی دونوں کے اختلاف سے فائدہ اٹھا کر اخذ مافادوں کا کردار پر عامل ہو گیا اور کبھی بہ حیثیت ثالث خود اپنا نظریہ پیش کر کے اس پر قائم رہا۔ اس طرح آگرہ کی زبان کو دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا عطریا نچوڑ کہنا چاہیے۔ اور آگرہ کی شاعری کو لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا تجزیہ بہتر۔ اس کا ثبوت اکبر آباد کے قدیم مشاہیر شعرا کا کلام ہے جس میں زبان، محاورات، اسلوب بیان، غرضیکہ ہر انداز متوسط اور معتدل پایا جاتا ہے۔ خیر الامور او سطہا آگرہ اسکول اسی لسانی و ذہنی اعتدال کی تعلیم و تبلیغ کا ایک ادارہ ہے اور خدا کا شکر ہے کہ وہ بھی آج دہلی اور لکھنؤ کی طرح مشہور اور ان دونوں اسکولوں سے زیادہ مقبول ہے۔“ [ص ۱۰، ۱۱]

اپنے اسی طویل اور مبسوط علمی مقدمے میں علامہ سیما ب اکبر آبادی نے آگرہ اسکول کی تعریف کے ذیل میں ایک تاریخی حقیقت کا بھی برملا اظہار کیا ہے:

”اس میں شک نہیں کہ آج اردو زبان کی عالم گیری ادارتی تعینات سے ماوراء اور بالاتر ہے۔ ایک دکنی شاعر بھی ایک لکھنؤی شاعر کی طرح زبان و محاورات پر حاوی ہے۔ ایک پنجابی شاعر بھی ایک دہلوی شاعر کی طرح فصیح انداز بیان میں غزل کہہ لیتا ہے۔ اور ایک کشمیری شاعر بھی ایک اکبر آبادی شاعر کی طرح معیاری فکر و نظم پر قادر ہے۔ اس لئے اب ان اداروں کی کوئی تخصیص باقی نہیں رہتی۔ لیکن میرے خیال میں ان اداروں کا قیام اب بھی ضروری ہے۔“

محاورات کی صحیح اور الفاظ کی تذکیر و تانیث کی سند کے لئے ہمیں کسی نہ کسی ادارہ الجمال کا سارا لینا پڑے گا۔ اور متردکات و مختارات کی تعین میں کسی نہ کسی ادارے کا حوالہ دینا ہی پڑے گا۔ میں اسے تقلید نہیں سمجھتا۔ گو اس میں اساتذہ و سلف کی تائید ضرور ہے۔ تاہم اجتہاد کے دروازے ہر شخص کے لئے کھلے ہوئے ہیں۔ متردکات و مختارات کی جو فہرستیں ہم تک پہنچی ہیں ان میں تنقیح و ترمیم کی گنجائش ہے۔ خصوصاً اس تحقیقی اور علمی دور میں آنکھیں بند کر کے لکیر کا فقیر بننا، تجاہل عارفانہ ہے۔ اگر تنقید و تحقیق کی قوتیں زبان و محاورات کی تعین میں نئے نظریات پیدا کر دیں اور وہ قابل قبول بھی ہوں تو ممکن ہے کہ ہندوستان کے تینوں ادارہ ہائے خیال بے کار و معطل ہو جائیں۔ بصورت دیگر ان کی ضرورت امتداد کے لئے ہمیشہ باقی رہے گی۔“ [ص ۱۲]

آگرہ اسکول کے بارے میں محولہ بالا اقتباسات پر ماضی میں خاصی بحث ہو چکی ہے اور ہوتی رہی ہے کیوں کہ دبستان دہلی اور لکھنؤ کے ذکر کے ساتھ دبستان اکبر آبادی آگرہ اسکول کا ذکر بھی ناگزیر ہوتا ہے۔ آگرہ اسکول کی مدافعت اور مخالفت میں لکھے گئے تمام مضامین و مباحث کی یکجائی ایک ضخیم کتاب کا لوازمہ ہے۔ آگرہ اسکول ایک تاریخی حقیقت ہے جس کا تسلسل آج بھی جاری و ساری ہے۔

آگرہ اسکول سے متعلق مزید کچھ عرض کرنے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے ”آگرہ اسکول نمبر“ کا مختصر سا تعارف بھی پیش کر دیا جائے تاکہ شاعر کے بے شمار قارئین کو ایک فقید المثال تحقیقی تذکرے کا علم ہو سکے، ان پر آگرہ اسکول کی اہمیت و افادیت مزید روشن ہو سکے۔

شاعر (آگرہ) کا ایک ضخیم سالنامہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں صفحہ ایک تا اسی، کئی اہم قلم کاروں کی تخلیقات نثر و نظم شامل تھیں۔ صفحہ ۸۱ تا صفحہ ۵۲۵ ”کارواں“ کے تحت ”آگرہ اسکول نمبر“ پیش کیا گیا ہے۔ اردو میں کسی باقاعدہ علمی و ادبی اسکول کے تعارف کی یہ اولین پیش کش ہے جو ایک استاد فن کے کار و افکار اور اس کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی تفصیلات کے ساتھ اس کے اہم تلامذہ کا ادبی تذکرہ بھی ہے۔ یہ آگرہ اسکول کی اہم ترین دستاویز ہے۔ آگرہ اسکول نمبر میں آگرہ اسکول کی مختلف، انفرادی خصوصیات اور بانی آگرہ اسکول سے متعلق مضامین، منظوم خراج عقیدت، تجزیہ و ابستگان کاروان سیما ب [۳۵۶ھ] کے تحت تلامذہ سیما ب کی ایک نامور کجائی فرست دی گئی ہے اور اس کی ترتیب یوں ہے: حروف، ججی کے تحت نمبر شمار، نقل، نام، مقام، سن۔ اس نامکمل فرست میں کل ۲۶۳ نام دیئے گئے ہیں۔ ”جماعت عقیدت مند ان سیما ب“ [۳۵۶ھ] کے ذیل میں ۱۱۲ تلامذہ کا تذکرہ شامل ہے اور تذکرہ نگار ہیں اعجاز صدیقی۔ ہر شاگرد کے کالم پر اصلاح بطور مثال دی گئی ہے۔ ۱۰۵ تلامذہ کی تصاویر۔ ان تصاویر کے علاوہ حصہ سالنامہ شاعر اور حصہ آگرہ اسکول نمبر کے باب میں ۱۸ تصویریں مزید شامل کی گئی ہیں۔ موضوع و مواد کے لحاظ سے یہ ضخیم خاص نمبر ایک غیر معمولی تخلیقی و تحقیقی کارنامہ ہے۔ صرف اس ایک شمارے کو بھی تحقیق کا معرور بنایا جاسکتا ہے۔ ایک مبسوط کتاب لکھی جاسکتی ہے۔

آگرہ اسکول سے وابستہ ہزاروں تلامذہ کی کوئی مکمل فرست دستیاب نہیں ہے۔ تاہم استاد داغ کے بعد غالباً سیما ب ہی ایک ایسے استاد ہوئے ہیں جنہیں تلامذہ کی ایک بہت بڑی جماعت کی سربراہی نصیب ہوئی۔ ان کے شاگرد نہ صرف غیر منقسم ہندوستان کے کونے کونے میں پائے جاتے تھے بلکہ بیرون ملک بھی موجود تھے اور اب بھی ہیں۔ اس کارواں میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، پارسی، جینی، مرد عورتیں سبھی شامل ہیں۔ جس طرح تلامذہ

داغ اپنے وقت کے اساتذہ ٹھہرے بعینہ سیماب کے تلامذہ میں سے بھی بیشتر شعراء اپنے وقت کے اساتذہ ہوئے ہیں اور اب بھی چراغ سے چراغ روشن ہو رہے ہیں۔ طویل ترین فہرست میں چند بہت نمایاں ناموں میں الم مظفر نگری، شفا گو الیاری، طرفہ قریشی، اعجاز صدیقی، نسل سعیدی، راز چاند پوری، لطیف انور، ضیاء آبادی، نازش پر تابجڑھی، رونق دکنی، مختار صدیقی، افسر احمد نگری، مخدوم جالندھری، شاد آبادی، سراج الدین خٹک، الطاف مشدی، حبیب اشعر، ساغر نظامی، منظر صدیقی، فضل الدین اثر اکبر آبادی، آغاز بہانپوری، ارمان آفریدی، صبا مہرادی، حسامی ماہی پوری، طالب کاشمیری، قمر سمرانی، ابد سہیدی، خوش سرحدی، جسوت رائے رعنا، ابوالجہاد زاہد، نور بجنوری، شہ زور کاشمیری وغیرہ وغیرہ۔ اس فہرست میں نام اور بھی ہیں۔ مذکورہ ناموں میں کئی شعراء ایسے ہیں جو آج اردو شاعری کے نہایت ہی معتبر نام بن گئے ہیں۔ دبستان سیماب کی شاخیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ گہری، گہنی اور سرسبز شاخوں پر گل بوٹے مسلسل کھل رہے ہیں۔ یہ بہت طویل اور دلچسپ باب ہے۔ استاد ی شاکر دی کے ایک عہد کی داستان ہے۔ یہاں موقع تو نہیں لیکن دو تین دلچسپ واقعات کا سرسری سا ذکر کرنا چلوں۔ حالانکہ یہ کوئی خوشگوار واقعات نہیں ہیں۔ علامہ سیماب کی زندگی اور پھر پھر مرگ، ایسے واقعات کی کمی نہیں ہے۔ لیکن بعض وہ تاریخی حقائق جنہیں مسخ کرنے، رد کرنے یا قلم کرنے کی شعوری کوششیں کی گئیں، ان کی اصلاح، تردید یا ذکر یہاں بے محل نہ ہوگا۔ سیماب کے سیرت نگار یا تلامذہ سیماب کے تاریخی نویسوں کے لئے یہ لوازمہ اہم ہوگا۔

ساغر نظامی [۱۹۰۵ء - ۱۹۸۳ء] سیماب اکبر آبادی کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں، یہ ایک سادہ سی بات اردو شعر و ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ استاد ی شاکر دی کے تحت ان دو ناموں کو جتنی شہرت ملی اس کی نظیر کم ہے۔ اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا بطلان نہیں کیا جاسکتا۔ اس رشتے کے ایک دو نہیں، ہزاروں شواہد کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ مگر ساغر نظامی کے سیرت نگاروں نے سیماب و ساغر کے تعلق کو بہت سرسری بتلایا ہے۔ ذرا یہ مختصر سے کوائف ملاحظہ کیجئے جو سیماب و ساغر کے حوالے سے ہیں:

۱۹۱۸ء میں ساغر نظامی، دبستان سیماب میں شامل ہوئے۔ جب ۱۹۲۳ء میں حضرت سیماب نے آگرہ میں قیام کیا اور رسالہ 'پیانہ' کا جراء کیا تو ادارت کی ذمہ داری ساغر صاحب کو سونپی گئی۔ ۱۹۳۱ء تک ساغر نظامی آگرہ ہی میں رہے۔ اس کے بعد ہی وہ میرٹھ گئے۔ ۱۹۳۳ء تک وہ 'پیانہ' کے مدیر رہے۔ 'بادہ مشرق' (نظمیں، غزلیں، رباعیاں) جیسا اعلیٰ درجے کا شعری مجموعہ اسی دوران شائع ہوا کہ اس کے بعد ساغر صاحب اس جیسا شعری مجموعہ نہیں دے سکے۔ وہ ساغر نظامی جو اپنے وقت کے مشاعروں کے کامیاب ترین مترنم شعراء میں سے بھی تھے۔ حفیظ و ساغر کے ترنم اور مشاعروں میں کامیابی کی کہانیاں اب بھی لوگوں کو معلوم ہیں اور یہ واقعات بھی کہ اگر کسی مشاعرے میں ساغر صاحب سے پہلے حفیظ جالندھری یا کسی اور شاعر نے مشاعرے میں اپنی غزل کے پہلے مطلع ہی سے چھتیں اڑانا شروع کر دی ہیں تو ساغر صاحب اپنے استاد محترم کی طرف دیکھتے ہوئے اشارہ کر رہے ہیں کہ میں مشاعرہ نہیں پڑھوں گا۔ غزل کا مطلع دوسرا ہونا چاہیے۔ اور ادھر استاد محترم نے سگریٹ کی ڈبیہ سے مٹی نکالی، اس پر ایک اور مطلع لکھا اور اپنے شاگرد عزیز کی طرف بڑھادیا۔ ساغر صاحب نے مطلع پر نگاہ کی، چہرہ کھل اٹھا۔ اپنی باری آنے پر جب ترنم سے نیا مطلع پڑھا تو داد کے ڈوگرے برے اور آہ و واہ سے پنڈال میں قیامت مچا ہوئی۔ اس واقعے کے ذکر سے ہر گز ہر گز یہ مفہوم نہیں لینا چاہیے کہ ساغر نظامی شاعر نہیں تھے۔ شکستہ اور نہر دنامہ جیسی طویل ترین نظمیں ان کی شعری صلاحیتوں کی منظر ہیں۔ مگر تعجب خیز بات یہ ہے کہ ضامن علی خاں مرحوم کی مرتب کردہ کتاب "ساغر نظامی۔ حیات و کارنامے" میں تحریر ہے کہ ساغر نظامی نے رکی طور پر سیماب سے اپنے ابتدائی کلام پر اصلاح لی۔ خلیق انجم صاحب کا کہنا ہے کہ خود ساغر نظامی نے ان سے کہا تھا کہ انہوں نے سیماب اکبر آبادی سے اپنے کلام پر کوئی خاص اصلاح نہیں لی۔ ضامن علی خاں اور خلیق انجم کے حوالے سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ساغر نظامی سیماب کے شاگرد نہیں تھے۔ اب سوال یہ بنتا ہے کہ ساغر نظامی نے ایسا کیوں کیا؟ اس کی ایک دو نہیں کئی وجوہ ہیں جن کا علم مجھے ہے۔ کئی اور موقع پر اظہار خیال کروں گا۔ مگر ایک اشارہ ضرور کر دوں کہ ایک بڑی وجہ جو شائع آبادی بھی تھے اور خلیق انجم کی مرتب کردہ کتاب جو شائع نام ساغر ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ میرے پاس خاصی بڑی تعداد میں مکاتیب ساغر نظامی بنام اعجاز صدیقی، محفوظ ہیں۔ یہاں صرف یہ عرض کروں گا کہ اگر ساغر نظامی مرحوم نے سیماب سے اپنی شاگردی کا انکار کیا ہے تو اس سے علامہ سیماب اکبر آبادی کو کیا فرق پڑا۔ انہیں کیا نقصان پہنچا؟ سوچنے والی بات صرف یہ ہے کہ اس سے ساغر صاحب کو کیا ملا؟؟؟

سیماب کے ایک اور منحرف شاگرد تھے نسل سعیدی مرحوم۔ دستور الاصلاح (۱۹۴۰ء) کے صفحہ نمبر ۱۳۹ پر تلامذہ سیماب کی فہرستیں دی گئی ہیں۔ اس فہرست میں 'فادح الاصلاح تلامذہ کی فہرست' کے تحت جو نام دئے گئے ہیں ان میں درج ہے 'سید عیسیٰ میاں نسل ٹوکی مدت عملہ: ۱۱ سال' یہی نسل ٹوکی، نسل سعیدی کے نام سے معروف ہوئے۔ نسل صاحب کے تلامذہ میں سے ایک نہایت ہی مشہور و معتبر نام مخدوم سعیدی کا ہے۔ مخدوم سعیدی صاحب نے مجھے بتلایا ہے کہ ان کے استاد محترم نے اپنے انتقال سے قبل یہ اعتراف کیا تھا کہ انہوں نے سیماب سے اصلاح لی تھی، وہ سیماب کے شاگرد ہیں۔ اس انحراف و اعتراف کی وجہ بھی وجوہ رہی ہوں اس سے قطع نظر شاعر (آگرہ) کی فائکوں سے ایک اور بحث کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

بحث یہ چھڑ گئی تھی کہ کیا جگر مراد آبادی [۱۸۹۰ء] نے سیماب سے بھی اصلاح لی تھی؟ جبکہ جگر کو داغ [م: ۱۳، فروری ۱۹۰۵ء] کا شاگرد بھی بتایا جاتا ہے۔ شاعر کے ایک شمارے میں جگر مراد آبادی کی ایک غزل کا عکس شائع کیا گیا تھا جس پر سیماب نے اصلاح دی تھی۔ کئی شماروں تک یہ بحث چلی۔ جگر صاحب چشموں کا کاروبار کرتے تھے۔ اس سلسلے میں آگرہ بھی جاتے تھے اور آگرہ میں خاصے دنوں تک قیام بھی رہتا تھا۔ ایک بات یہ بھی مشہور ہے کہ سیماب کا ایک شعری مسودہ جگر صاحب نے نہایت ہی خوش خط نقل کیا تھا۔ جگر مراد آبادی خوش خط تھے اور اپنے اشعار و دستخط میں نفاست و حسن رکھتے تھے۔ انحراف و اعتراف کے ذیل میں کچھ اور نام بھی آتے ہیں۔ یہ ایک علاحدہ موضوع ہے۔

تلاذہ سیماب میں سے کئی اہم نام اب تنقید و تحقیق اور توصیف کا موضوع بن رہے ہیں۔ ساغر نظامی، اعجاز صدیقی، شاد انصاری، ضیاء آبادی، نسل سعیدی، شفا گو الیاری، الطاف مشدی، مختار صدیقی اور ابھی حال ہی میں مخدوم جالندھری پر بلراج کول کی کتاب شائع ہوئی ہے۔ یہ اور ان کے علاوہ کئی شعرا ہیں جن پر تحقیقی کام ہو رہا ہے۔ اسی باب میں یہاں سیماب کے کئی اہم تلاذہ کا تفصیلی ذکر ہونا چاہیے لیکن بطور خاص جدید اردو نظم کے ایک بہت نمایاں نام مختار صدیقی کو کئی وجوہ سے گوشے کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔ مختار صدیقی جدید اردو نظم کے ایک مختلف شاعر ہیں۔ جدید شاعری کے نقاد ان کا ذکر کرتے ہیں، ان پر مضامین لکھتے ہیں۔ ان پر ادبی گوشے بھی ترتیب دئے گئے ہیں۔ حال ہی میں ان کی شعری باقیات کو ”آثار“ کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ علامہ سیماب سے گہری وابستگی، حلقہ کار باب ذوق میں شمولیت اور پاکستان کے کئی جدید شعرا نے مختار صدیقی سے استفادہ کیا ہے، مثلاً کشور ناہید و غیرہ۔

۳

مختار صدیقی [پ: ۱۹۱۷ء - م: ۱۹۷۲ء] کا ذکر آگرہ اسکول نمبر میں شامل تلاذہ کی فہرست اور تذکرے میں نہیں ہے۔ ۱۹۳۷ء میں آگرہ اسکول نمبر کی اشاعت تک، ممکن ہے کہ مختار صدیقی تلاذہ کی فہرست میں شامل نہ ہوئے ہوں کیوں کہ اس وقت ان کی عمر صرف ۲۰ سال تھی۔ تجزیہ وابستگان کاروان سیماب [۱۳۵۶ھ] کے تحت تلاذہ کی فہرست میں ۱۹۳۳ء، ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء تک کے تلاذہ شامل ہیں۔ اغلب ہے کہ ۱۹۳۷ء کے بعد ہی مختار صدیقی وابستہ سیماب ہوئے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اپنی کم عمری کے سبب انھوں نے اپنا تذکرہ ارسال نہ کیا ہو۔ دستور الاصلاح [طبع اول: جولائی ۱۹۳۰ء] کے آخر میں تلاذہ کی جو فہرست دی گئی ہے اس میں ایک ذیلی سرخی ”وہ تلاذہ جن کی رفتار ترقی قابل اطمینان ہے۔ مستقبل قریب میں ان کے متعلق میں اپنی رائے کا اظہار کر سکوں گا۔“ سیماب کے تحت شامل تلاذہ میں مختار صدیقی بی اے (گوجرانوالہ) کا نام شامل ہے۔ گویا ۱۹۳۷ء تا ۱۹۳۰ء کے درمیان مختار صدیقی دبستان سیماب میں شامل ہو گئے تھے۔ وہ خطوط جو انھوں نے اپنے استاد محترم کے نام تحریر کئے تھے ان میں سے چند دستیاب شدہ مکاتیب کے عکس یہاں شائع کئے جا رہے ہیں۔ بعض خطوط کے عکس شاعر میں ”آثار لفظ لفظ“ کے تحت گاہے گاہے شائع کئے جا چکے ہیں۔ دبستان سیماب سے مختار صدیقی کی وابستگی کا یہ مختصر احوال صرف اس لئے ہے کہ مختار صدیقی کے عقیدت مند یا جدید نظم کے مقالہ نگار مختار کے ذکر میں ایک بنیادی کردار سیماب کو یا تو بھول جاتے ہیں یا پھر اپنی کم علمی اور مخصوص سوچ کے مطابق مختار و سیماب کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں گویا سیماب پر احسان کر رہے ہوں۔ اول تو ترقی پسند اور جدید نقادوں نے استاد شاگردی کے مقدس اور با معنی رشتے کا مذاق ہی اڑایا ہے۔ پھر یہ کہ انھیں یقین ہی نہیں آتا کہ مختار صدیقی جیسا جدید اور اہم شاعر، روایتی استاد و شاگردی کے فرسودہ چکروں میں بھی پڑا ہو گا۔ مختار صدیقی پر لکھے گئے مضامین میں سے صرف ایک مضمون کے بعض اقتباسات کے حوالے سے میں کچھ عرض کرنا چاہوں گا۔

مختار صدیقی کے ایک مقالہ نگار مظفر علی سید نے اپنے مضمون ”مختار صدیقی کی نظمیں“ کے تحت لکھا ہے کہ:

”اگرچہ ان کے زیر طبع مجموعے میں ان کا بہت ہی ابتدائی کام شامل نہیں ہے مگر بعد کے کلام سے بھی اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ کبھی وہ جوش کبھی حفیظ اور کبھی اختر شیرانی کے رنگوں پر فریفتہ ضرور رہے ہیں۔ جوش سے انھیں اتنا ضرور ملا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے سیاسی و سماجی مسائل سے بے اعتنائی برتنے نظر نہیں آتے۔ حفیظ کے گیتوں اور مترنم بحروں کے استعمال سے بھی انھیں ابتدائی اچھی خاصی آگاہی رہی ہوگی اور اختر کی رومانیت، تلاذہ اور شاعرانہ نگاری کی فضا کا سراغ تو ان کی اپنی بعد کی شاعری میں بھی دور تک جاتا ہوا نظر آتا ہے۔“ [سوغات - ۸ مارچ ۱۹۵۵ء - ص ۷۲]

سید صاحب نے وہی عمومی باتیں کہی ہیں جو کسی بھی نئے شاعر کے بارے میں کہی جاسکتی ہیں کہ وہ اپنے ہم عصروں یا اپنے پیش روؤں میں کن کن شعرا سے متاثر ہے یا کن شعرا کے اثرات اس کی شاعری پر ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ جوش [۱۸۹۶ء - ۱۹۸۲ء] حفیظ جالندھری [۱۹۰۰ء - ۱۹۸۲ء] اختر شیرانی [۱۹۰۵ء - ۱۹۳۸ء] اردو شاعری کے اہم نام ہیں۔ اردو شاعری کے یہ تین رویے ہیں جن کو بعد کے اہم، معروف یا اچھے شعرا کے مطالعے کی بنیاد بنایا جاتا ہے۔ لیکن مظفر علی سید صاحب اگر کاوش کرتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ مختار صدیقی کو اپنی شاعری کے لئے جوش، حفیظ یا اختر شیرانی کے ہاں جھانکنے

کی ضرورت نہیں تھی یا ضرورت نہیں پڑی تھی کہ یہ سارے روپے، مختار صدیقی سے قبل، بہت پہلے خود دبستانِ سیماب میں موجود تھے۔ اگر اسکوئول کے شعرا کی تربیت میں شامل تھے اور مختار صدیقی اسی دبستان کے ساختہ پرواختہ تھے۔ جدید اردو نظم کی ترویج و اشاعت میں سیماب، ان کے ادبی رسائل اور تلامذہ نے خاصہ اہم کردار ادا کیا ہے۔ لیکن اردو نظم کے تدریجی ارتقاء میں ترقی پسند اور جدیدیت کے نقادوں نے اپنی فرستوں میں سیماب کو شامل تو رکھا ہے لیکن سرسری ذکر و احوال سے آگے کچھ نہیں لکھ سکے، کچھ نہیں کہہ سکے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ سیماب نے موضوع و مواد اور اسالیب کے اس نئے تجربے کے جس میں کہ ان کے معاصرین میں ایسی مثالیں کم ہی ملیں گی۔ سیماب نے اپنے تلامذہ کی شعری تربیت میں نظم نگاری پر بہت زور دیا تھا۔ غزل سے زیادہ نظم کی طرف راغب کیا تھا اور نظم جدید کو فروغ دیا تھا اور مختار صدیقی نے اپنے استاد محترم کی تربیت میں اپنی شعری شخصیت کو سنوارا تھا۔ ایک مختار صدیقی پر کیا موقوف، سیماب کے تلامذہ میں ساغر نظامی، مخدوم جالندھری، افسر سیمابی، الطاف مشہدی، سراج الدین ظفر، حبیب اشعر، ضیاء آبادی، اعجاز صدیقی، نازش پرست، جی بی بی، لیکن رسائل و جرائد اور شعری مجموعوں میں کئی اور بھی شعراء ہیں جنہوں نے جدید اردو نظم کو موضوع و مواد اور ہنسی تجزیوں سے زرخیز کیا ہے لیکن ایسے شعراء کو اہم اور معتبر آنے کے لئے غیر جانبدارانہ مطالعے کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ کام محنت طلب بھی ہے۔ سیماب اکبر آبادی کے کاروانکار سے پوری طرح گزرے بغیر ان کے تلامذہ کا مطالعہ ممکن نہیں۔ مختار صدیقی کا مطالعہ ممکن نہیں۔

مختار صدیقی کو "حلقہٴ آربابِ ذوق" کے حوالے سے زیادہ شہرت دی گئی بلکہ انہیں حلقے ہی کا شاعر کہا جاتا ہے۔ اسی تناظر میں ان کی شاعری کو دیکھا اور آنکا جاتا ہے۔ مگر یہ بات اتنی درست نہیں کہ اسے مکمل طور پر تسلیم کر لیا جائے۔ حلقہٴ آربابِ ذوق کا اجمالی تعارف شاید یہاں بے محل نہ ہوگا۔ حلقہٴ آربابِ ذوق کی تشکیل کسی باضابطہ منشور کے تحت عمل میں نہیں آئی تھی۔ ایک ادب دوست سید نصیر احمد جامی نے اپنے احباب، نسیم جہازی، شیر محمد اختر اور تاج محمد صدیقی کے ساتھ اپنے گھر پر ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو ایک غیر رسمی قسم کی "مجلسِ داستانِ گویاں" کی بنیاد ڈالی۔ ابتداً اس مجلس میں افسانے سنائے جاتے تھے لیکن قیوم نظر [۱۹۱۳ء-۱۹۸۹ء] کی شمولیت نے شاعری کو بھی جگہ دی اور نظم و غزل کا سلسلہ شروع ہوا۔ ابتدائی مجالس کے بعد اس کا نام حلقہٴ آربابِ ذوق رکھ دیا گیا۔ اور جب میراجی [۱۹۱۲ء-۱۹۳۹ء] اس ادبی قافلے میں شامل ہوئے تو "حلقہٴ آربابِ ذوق" کو ایک نئی روح مل گئی۔ ایک ادبی رسالہ "ادبی دنیا" [مدیر: مولانا صلاح الدین احمد-۱۹۰۲ء-۱۹۶۳ء] کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ پھر اس میں ن۔ م راشد [۱۹۱۰ء-۱۹۷۵ء] یوسف ظفر [۱۹۲۱ء-۱۹۷۲ء] اور مختار صدیقی وغیرہ نے اس حلقے کو مزید تقویت دی۔ اور یہ باقاعدہ ایک ادبی تحریک کی شکل اختیار کر گئی۔ مگر یہاں مختار صدیقی کے سلسلے میں حلقے کے بانیوں و مبلغین اور بعد کے تذکرہ نویسوں نے مغالطے سے کام لیا ہے۔ حلقے سے وابستگی سے قبل ہی مختار صدیقی نے سیماب سے رشتہ قائم کر لیا تھا اور یہ رشتہ بہت گہرا اور مستحکم ہو چلا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ مختار صدیقی کی شاعری پر حلقے کی مجموعی ادبی سرگرمیاں اثر انداز ہوئی تھیں مگر یہی سب کچھ مختار صدیقی کی شاعری نہیں ہے۔ ان کے استاد محترم اپنی روایت سے جڑے ہونے کے باوجود فارمولہ بند شاعر نہیں تھے۔ سیماب کی شاعری پر کوئی لیبل نہیں لگایا جاسکتا۔ وہ ترقی پسند بھی تھے اور جدید بھی لیکن نام نہاد نہیں تھے۔ ان کی شاعری ہر عہد اور ہر عصر میں تازہ اور روشن رہنے والی شاعری ہے۔ جس پہلو سے چاہے دیکھ لیجیے۔ یہی وجہ ہے کہ سیماب کے بہت سارے شعر زبانوں، زمانوں، سفر کر رہے ہیں۔ ایسی مثالیں اب بھی موجود ہیں کہ میر غالب اور اقبال کی طرح سیماب بھی لوگوں کو ازبر ہیں :

میں ہوں اک مستقل عنوانِ ہستی کے فلسفے میں مجھے تاریخِ دہرائی رہے گی ہر زمانے میں

منظر علی سید صاحب اپنے تذکرہ مضمون "مختار صدیقی کی نظمیں" میں بات کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں :

"مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک اور حقیقت کو فراموش کرنا بھی غلط ہو گا جو اگرچہ ایک نئے شاعر کے سلسلے میں عجیب و غریب ضرور لگے گی مگر ایسی حقیقتوں کو بالائے طاق رکھنے سے ہی غالباً نئی شاعری کے بارے میں غلط اور ناممکن تاثرات رواج پائے گئے ہیں [بلکہ ایک لحاظ سے تو خود نئے شاعروں نے ان پہلوؤں کو چھپانا بہتر سمجھا ہے] بات کی ڈور الجھائے بغیر کہوں تو واقعہ یہ ہے کہ مختار اپنے بعض اور ہم عصروں کی طرح شروع شروع میں سیماب اکبر آبادی کی طرف بھی مائل رہے ہیں اور خدا جانے یہ کس حد تک درست ہے کہ وہ ایک وقت میں باقاعدہ "سیمابی" بن کر رہے ہیں۔ یہ ارتقاء اسلوب میں کیسے مددگار ہوا؟ یہاں سے انہیں کیا ملا؟ یہ جاننا غالباً بے سود نہیں ہوگا۔ خود سیماب اپنی واضح مجبوریوں اور حدود کے باعث شاعروں کی نظر سے اوجھل ہو گئے مگر ان کی ایک خصوصیت کو اگر کسی نے شاعرانہ مقاصد کے لئے استعمال کیا ہے تو وہ مختار ہیں۔ مصرعوں کو نوک پلک سے درست کرنا جسوزادہ سے پاک صاف کرنا۔ معنی و مفہوم کو گردش و تدویر سے بچائے رکھنا، سیماب اسکوئول کے ترقی پسندوں میں سے ہے۔ اگرچہ سیمابیوں کے گرد وہ ہیں ان خوبیوں کا استعمال قائم بالذات خوبیوں کے طور پر کیا جاتا ہے چنانچہ سیمابی مختار جیسے مغراناظموں کے تقاضوں سے آشنا ہوا تو گورے جسموں کو جواں رکھتے ہیں بندر کے خدود مجھ کو تر کے میں ملی ہائے جوانی کی پکار

والی نظم وجود میں آئی جس کا آغاز ہی نئی نظم کی نمائندہ چیزوں کے طور پر اکثر پیش کیا گیا ہے چاہے گالیاں دینے کی غرض سے ہی کیوں نہ کیا گیا ہو۔ سیماب کا فطری رد عمل یہ ہوا کہ انھیں اپنے ایک ذہن شاگرد کا بگڑنا گوارا نہ ہو سکا اور انھوں نے اس نظم کو مطلق صورت میں منتقل کر کے یہ جتنا چاہا کہ ابھی نئے شاعروں کو قادر الکلامی کی بہت سی منازل سے گزرنا ہے۔ مختار کی نظم پر سیماب کی اصلاح دیکھ کر ہی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نئی شاعری کی ضرورت تھی بھی یا نہیں۔ [ص ۷۳]

منظر علی سید کا یہ ایک پرانا مضمون ہے جو مختار صدیقی کے اولین شعری مجموعے منزل شب (۱۹۵۵ء) کی اشاعت سے قبل رسالہ سویرا (لاہور) میں شائع ہوا تھا اور کتاب کے ناشر سویرا آرٹ پریس کے نذیر احمد چودھری تھے۔ مجھے نہیں معلوم کہ منظر علی سید کے مذکورہ مضمون پر کیا رد عمل ہوا تھا لیکن آج چالیس سال بعد سوغات (بنگور) میں اس مضمون کی مکرر اشاعت نے مجبور کیا کہ سیماب و مختار کے سلسلے میں بعض امور پر اظہار خیال کیا جائے کیوں کہ سیماب اکبر آبادی کے بارے میں بہت ساری غلط فہمیاں راہ پائی ہیں اور جو باتیں ماضی میں ان کے معاصرین میں سے بعض مخالفین نے پھیلا دی تھیں ان کا رد نہیں ہو سکا ہے۔ سیماب کے استاد بھائیوں میں سے بھی کئی ایک سیماب سے خوش نہیں تھے۔ داغ سے سیماب کی شاگردی بھی موضوع بحث بنی۔ ناخوش استاد بھائیوں کے بعض تلامذہ نے بھی سیماب پر اعتراضات کئے۔ سیماب کے متعلق لکھنا آسان نہیں۔ بات کے دوسرے سرے تک پہنچنے کے لئے درمیان میں بہت ساری چھوٹی بڑی کڑیاں بھی آتی ہیں۔ ان کڑیوں کو جوڑتے جائے سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔ دراصل سیماب نے اپنے عہد میں جو کبھی لڑی ہے۔ بڑے ادبی معرکے ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کو پوری طرح جیا ہے۔ ادبی رسائل و جرائد کی ادارت، ہزاروں تلامذہ کی تربیت، نثر و نظم کی چھوٹی بڑی تقریباتیں، سو کتابیں۔ دوسروں کے نام سے شعری مجموعے۔ ایک مابقت روزگار، غیر معمولی زرخیز ذہن کے کاروانکار کو چھوٹے ہوئے نقادوں کو خوف آتا ہے۔ اردو ادب کے تاریخ نویسوں نے تاریخ ساز شخصیتوں پر ابھی توجہ نہیں کی ہے۔ صرف چند نام یا پھر بے شمار غیر ضروری نام اور تاریخ ادب اردو لکھی جا رہی ہے۔

سید صاحب کے درج بالا اقتباس کا ابتدائی بہت اہم ہے۔ کیا جدید شاعری کے لئے مشورہ سخن کوئی عیب کی بات ہے؟۔ کتنے ہی جدید شعرا ایسے ہیں جنہوں نے اپنی شاعری پر اساتذہ وقت سے اصلاح لی ہے۔ اب یہ ان کی بد بختی ہے کہ وہ اس کا اعتراف نہیں کرتے۔ کیا مشورہ سخن کرنے سے جدید شاعر قدیم ہو جاتا ہے؟ یہ تو ایسا ہوا جیسے ترقی پسندوں نے منشور باہر شعر اور شاعری کو اہمیت نہیں دی حالانکہ بڑے اور اچھے شعرا منشور باہر ہی ابھرے۔ بہت سارے وہ شعرا جو منشور بند تھے، بکھر گئے، ختم ہو گئے۔ نئی شاعری یا جدید شاعری کا معاملہ بھی تقریباً یہی ہے۔ جدیدیت کے مبلغین ہی نے اس رویے کو فروغ دیا تھا کہ شاعر اگر کسی استاد سے مشورہ سخن کرے گا تو پھر وہ روایتی اور کلاسیکی شاعر ہی کہلائے گا جدید ہرگز نہیں۔ جدید شاعری کے جو چند نام ابھر کر آئے اور جو بڑے شاعر کہلائے یعنی راشد، میراجی، فیض وغیرہ، بس یہی چند نام اور ان کی مسلسل گردان۔ جدید نقادوں نے بھی دی کیا جو ترقی پسند نقاد کرتے رہے تھے۔ سید صاحب نے درست فرمایا کہ "نئی شاعری کے بارے میں غلط اور نامکمل تاثرات روانہ پا گئے ہیں۔" غلط اور نامکمل تاثرات جو ۱۹۵۵ء اور ۶۰ء کے آس پاس روانہ پا گئے تھے وہ بدستور رہے، اور اب تو جدیدیت کا شور بھی گونج بن کر سمٹ گیا ہے۔ غلط اور نامکمل تاثرات جدیدیت کی تاریخ کے بطن ہی میں رہ گئے۔ ایسے ہی غلط اور نامکمل تاثرات کی ایک مثال سیماب اور مختار صدیقی کا معنوی رشتہ ہے۔ خود سید صاحب متعجب ہیں کہ "وہ ایک وقت میں باقاعدہ سیمابی تک رہے" اس معنوی رشتے کی مختصر روداد اور بیان کر چکا ہوں۔ استاد کی شاگردی کا یہ رشتہ ارتقائے اسلوب میں کیسے مددگار ہوا اور دبستان سیماب سے انھیں کیا ملا اس ضمن میں بھی عرض کر چکا ہوں کہ سیماب کے فکر و فن کا بالابالاستغاب مطالعہ کئے بغیر مختار صدیقی کو یاد دبستان سیماب کے کسی بھی شاگرد کو سمجھنا دشوار ہوگا۔ سید صاحب نے یہ تو لکھ دیا کہ :

"تو سیماب اپنی واضح مجبوریوں اور حدود کے باعث شاعروں کی نظر سے اوجھل ہو گئے مگر یہ نہیں بتایا کہ سیماب کی وہ واضح مجبوریاں اور حدیں کیا تھیں؟ وہ کن مجبوریوں اور حدود کی طرف اشارہ کر رہے ہیں؟۔ جہاں تک اظہار و اسلوب یافتگی کا سوال ہے تو دنیا جانتی ہے کہ سیماب کی کوئی مجبوری یا حد ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ عروض و آہنگ پر غیر معمولی دسترس اور اظہار کی بے پناہ صلاحیتوں کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ وہ جب چاہتے، جس موضوع پر چاہتے، جس بیت میں چاہتے، شعر کہہ سکتے تھے۔ وہ اپنی فکر، اپنی اظہاریات اور طرز اظہار میں بہت جدید تھے صرف ایک شعری مجموعہ "کارامرد" اور شاعر (آگرہ) کا ضخیم کارامرد نمبر (۱۹۳۶ء) ملاحظہ کریجیے۔ قرآن مجید کا مکمل منظوم ترجمہ، مثنوی مولانا روم کا منظوم ترجمہ (۶ جلدیں)، منظوم خطبات، احادیث کا منظوم ترجمہ، شاعر (آگرہ) کا ایک مکمل شمارہ منظوم شائع کیا۔ یہ تو قدرت کلام کے چند ایک مظاہر ہیں۔ اللہ نے سیماب کے ذہن میں کئی ہزار تخلیقی ذہن رکھ دیے تھے۔ داغ کے شاگرد ہونے کے باوجود انہوں نے اپنی ایک الگ راہ بنائی تھی۔ ان کے ساتھ کوئی مجبوری نہیں تھی، ان کی کوئی حد نہیں تھی۔ ممکن ہے کہ سید صاحب کو سیماب کی کچھ اور واضح مجبوریاں و حدیں معلوم ہوں۔ ممکن ہے کہ اب چالیس سال بعد ان کے خیالات بدل گئے ہوں۔ اس طویل مدت میں انھوں نے سیماب کا عمیق مطالعہ کیا ہو۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے پرانے خیال پر آج بھی قائم ہوں۔ دونوں صورتوں میں سیماب پر کوئی اثر

نہیں پڑا۔ سیما ب تو نقادوں کے بغیر آج بھی اپنے کار و افکار کی وجہ سے زندہ ہیں۔ اب یہ سوال کہ وہ شاعروں کی نظر سے او جھل ہو گئے تو کن شاعروں کی نظر سے او جھل ہو گئے؟ اور کن معنوں میں او جھل ہو گئے؟ مختار صدیقی کے علاوہ دبستان سیما ب سے جو دیگر شعرا ابھرے اور شاعری میں نام کمایا، وہ کہاں سے آ گئے؟ ان نامور شعراء کے تلامذہ میں سے کئی ایک شعراء مشہور ہوئے اور جدید بھی کہلائے تو یہ شعراء کہاں سے آ گئے؟ سیما ب، شعر اکی نظر سے او جھل نہیں ہوئے۔ ان سے استفادے کا عمل آج بھی جاری ہے کیوں کہ سیما ب کو استاد کا درجہ حاصل ہے۔ مصرعوں کو نوک پلک سے درست کرنا، حشو و زوائد سے پاک صاف کرنا، معنی و مفہوم کو گردش و تدبیر سے بچائے رکھنا، کیا شاعری کے لئے ضروری نہیں؟ یہ تو وہ ضروری مبادیات ہیں جن کی ریاضت کے بغیر اچھی شاعری ممکن نہیں۔ کوئی شاعر اگر واقعی شاعر ہے تو اس کے لئے یہ ناگزیر ہے کہ وہ پہلے ان بنیادی باتوں کا شعور پیدا کرے اور پھر شاعری کرے۔ آزاد نظم اور نثری نظموں کے لئے بھی یہی شرط ہے۔ شاعری کی یہی مبادیات، پہلے قائم بالذات ہیں۔ اس کے بعد ہی شاعری سنورتی ہے، نکھرتی ہے۔ عجز کلام کو شاعری نہیں کہا جا سکتا وہ نام نہاد جدید شعراء، جو فن سے واقف نہیں، زبان اور لغت کے دوست نہیں، وہ صرف رسائل و کتب کا پیٹ بھر رہے ہیں۔ جدید شاعری کے لئے ایک غلط فہمی یہ بھی پیدا کی گئی کہ معر اور آزاد نظمیں کہنے والا ہی جدید ہے اسی کے ساتھ پابند نظمیں شاعری کی موت کا اعلان کر دیا گیا۔ آج وہ پابند نظمیں شاعری کہاں ہے جو اقبال، سیما ب اور جوش کے یہاں تھی؟ مغرب زدگی نے اردو شاعری کو سیراب کرنے کے بجائے اسے نقصان زیادہ پہنچایا ہے۔ اب اگر مختار صدیقی 'بندر کے نندود' والی شاعری کرتے اور ان کے استاد محترم روک نہ لگاتے ہوئے 'صواد' کر دیتے تو آج مختار صدیقی کی شاعری کیا ہوتی؟ منزل شب جیسا شعری مجموعہ کہاں سے آتا؟ راگ راگنیوں پر بہت اچھی نظمیں جو کسی بھی تحریک پر تخلیق ہوئیں، ان میں رس کہاں سے آتا؟ مختار صدیقی کی اپنی شعری تراکیب اور لفظیات کا جنم کیسے ہوتا؟ وہ اپنے استاد محترم کی طرح نظم و غزل میں بہت سی تجربے کیوں کر کرتے؟ ان کا نام چند معتبر جدید شعرا کی فہرست میں کیسے آتا؟ مظفر علی سید، مختار صدیقی پر مضمون کیوں لکھتے؟ جو شعر ابے روح اور بے رس شاعری کرتے ہیں وہ اپنی موت آپ مر جاتے ہیں۔ جن ترقی پسند شعرا نے نعرے بازی کی شاعری کی تھی وہ اب کہاں ہیں؟ وہ جدید شعرا جنہوں نے غیر مانوس اور غیر موسیقی آمیز لفظوں ہی کو جدید شاعری سمجھا اور شاعری کرتے رہے، وہ اب کہاں ہیں؟ بے سرو پا جدید شاعری ہماری جمالیات کا نہ تو حصہ بنی اور نہ ہی بن سکتی ہے۔

آگرہ اسکول سے متعلق یہ چند معروضات بطور تعارف پیش ہیں۔ آگرہ اسکول اور سیما اکبر آبادی بظاہر ایک ہی موضوع کے دو پہلو ہیں لیکن تحقیقی کام کے اعتبار سے دو الگ الگ موضوع ہیں۔ ان دو موضوعات پر میں نے گفتگو کا آغاز کیا ہے۔ ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدوں میں ان موضوعات کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا جائے گا۔ آگرہ اسکول، سیما اکبر آبادی، اعجاز صدیقی اور رسالہ شاعر، طلباء ان پر تحقیقی کام کرنا چاہتے ہیں ان پر مقالے لکھنا چاہتے ہیں لیکن جب ان موضوعات کو بہت پھیلا ہوا اور بکھرا ہوا دیکھتے ہیں تو حوصلہ ہار جاتے ہیں۔ ان کے رہنما اساتذہ خود ہانپ جاتے ہیں، تعاون سے گریز کرتے ہیں کہ طالب علم اور استاد، دونوں ہی کو سخت محنت و مطالعے سے گزرنا پڑے گا۔ 'حیات و کارنامے' کے لئے پہلے سے موجود و معلوم مواد لا بھر یوں میں سمجھا ہوا ہے۔ زیادہ تک و دو کی ضرورت نہیں پڑتی کہ سیما اکبر آبادی کون ہیں؟ رسالہ شاعر کیا ہے؟ اعجاز صدیقی کیا تھے۔ میں ان طلباء کی بات کر رہا ہوں جو اردو شعر و ادب کے سنجیدہ قاری بھی ہیں اور جو آزادانہ طور پر ادب پڑھتے ہیں ورنہ ایسے طلباء اور اساتذہ اردو کی کمی نہیں جو اپنی نصابی کتابوں سے بھی پوری طرح واقف نہیں ہوتے۔ مکتبی اور درسی نقادوں کا حال تو اس سے بھی گمراہ ہے۔ ❀

قصر الادب

قنالی الٹا ارض تاج سرفرازیان میری
ترسے گھر میں ڈھی بیا داس ایران عالی کی
تری ہی خاک سے پیدا کئے قیصر اور غالب بھی
ستاشی سال بعد قیصر ہے تخلیق غالب کی
آدب کی ہر مدی میں نظر نا تجید ہوئی ہے
تراوش میری ہستی کی ہوئی ہے وہن نظرت
آدب کا میرے انفس جواس نے زندگی بخشی
عروج اکبر و شاہ جہاں کے عہدِ نست میں
آدب کہتے ہیں جس کو اصطلاح علم و حکمت میں
میں تیرے ہی عناصر کا رزما میری خلقت میں
یہی اتھ ہے میری اور غالب کی لاوت میں
بدل جاتا ہے اسلوب کہن اک خام مدت میں
مے بعد آئے گلاب کون ہے؟ وہن نظرت میں
نیا اک سوز پیدا کر دیا سازِ قداست میں

جہاں منزل پہ میرے کارواں کے بعد پہنچے گا
امیر کا رواں ہے کارواں میرا حقیقت میں

یہ تحت نظم، علامہ اقبال کے شعری مجموعہ کا دوسرا درجہ منتخب کی گئی ہے۔ اس میں تاج کے تحت مختصر و طویل نظموں کی سیریزیں یہ نظم ص ۲۵۲ پر موجود ہے۔

له وادع خیر و اکبر بادشاه وادع نائب و اکبر بادشاه وادع وادع نیاب و اکبر بادشاه

شکستِ جمود

ہر طرف اک جمود طاری ہے واہ کیا زندگی ہماری ہے!
 اشیائے ناقص ہیں سب ناموش ہے زباں بند سانس جاری ہے
 ہے بظاہر سکون چہ سروں پر روح میں رنگ بے قراری ہے
 قرآن پر ہے دانستہ جبر ہے اور اختیار ہی ہے
 نہیں فطرت کو فرصت تنقید اسے اپنا ہی کام ہماری ہے
 وہی اٹھتے ہیں جھوم کر بادل وہی گلشن کی آبساری ہے
 وہی فصلِ چین کی سالانہ گل فروش دلالہ کاری ہے
 رعد کی ہے وہی جوان کرناک وہی بجلی کی شعلہ کاری ہے
 وہی نور شبید و ماہ کا ہے طلوع وہی تاروں کی خوشگاری ہے
 وہی پھولوں کی ہے دل آویزی وہی سبزے کی خوشگوار ہی ہے
 گرانسان ہے خراب و تباہ اس کی قسمت زمین ہماری ہے
 تو تیں جمع ہو گئی ہیں چنبد جن پہ دنیا کی ذمہ داری ہے
 ان کے قابو میں ہیں ضعیف افراد کوئی مفلن کوئی بھکاری ہے
 شغلِ دن رات ان غلاموں کا جانبداری اور جاں سپاری ہے
 شہر ویراں ہوں اور قصر آباد یہی معراجِ شہر پاری ہے

لے غلامو! جو تم میں ہمت ہو اب بھی امکانِ رنگاری ہے
 تاکے یہ جمود بے مسنے! موت کیا زندگی سے پیاری ہے!
 کوششِ انقلابِ حال کرو پھر یہ بزمِ جہاں تمہاری ہے
 اپنی قوت پر استناد کرو یہی تدبیر کا مکاری ہے
 توڑ ڈالو جمود کی زنجیر کہ یہ زنجیر اعتبار ہی ہے

موت انسان پر ہو کیوں طاری؟
 خون جب تک رگوں میں جاری ہو

مطبوعہ: شعر انقلاب
 دسمبر ۱۹۴۷ء
 ص: ۵۷، ۵۸

حامدی کا شعری

سیماب اکبر آبادی کی نظم شکستِ جمود

تجزیاتی مطالعہ

نظم ”شکستِ جمود“ دو بندوں پر مشتمل ہے، پہلے بند میں اشعار کی تعداد پندرہ ہے، جب کہ دوسرا بند چھ اشعار پر مشتمل ہے۔ دونوں بندوں میں اشعار کی تعداد میں تفریق کا جواز خود نظم فراہم کرتی ہے۔ پہلے بند میں تجربے اور اس کے تعلقات کا تعارف مقصود ہے، جو قدرے طوالت طلب ہے۔ جب کہ دوسرے بند میں تجربہ ایک نئی جہت کو نشان زد کر کے خود مرکز ہو جاتا ہے اور اختصار آشنا ہو جاتا ہے، نظم بظاہر سادہ ہے یعنی ابہام کی پیچیدگی سے سزا ہے، نتیجتاً سببیت کے امکان کو کما حقہ بروئے کار لاتا ہے۔ تاہم سادگی سے یہ مراد نہیں کہ یہ تجربے کے تعلق سے یک سطحی یا یک رنگ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نظم اپنے ارتقائی سفر میں ایکس کے بعد دوسرے بعد کو بے نقاب کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور شاعری کا ایک جیتا جاگتا نمونہ بن جاتی ہے جو سادگی کے باوصف پہلو داری کی امکانی قوت کا احساس دلاتی ہے۔

نظم کے پہلے بند میں متکلم خود کلامی میں مصروف ہے۔ یا مخاطبین کی موجودگی میں براؤز بلند ^{LOUD} THUNDER سے کام لے رہا ہے۔ اور متعلقہ امور کے بارے میں اپنے موقف کا اظہار کر رہا ہے۔ دوسرے بند میں اس کے لمبے میں اچانک تبدیلی آتی ہے، اس کا لمبہ بلند آہنگ، یقین آفریں اور استدلالی ہو جاتا ہے۔ نظم میں واحد متکلم کا کردار شروع سے آخر تک مرکزی اہمیت رکھتا ہے، وہ نظم میں روح رواں کی مانند جاری و ساری ہے۔ اور پورے نظم کا MOVING SPIRIT بن جاتا ہے، اس کرامت ساز عمل میں اس کا لمبہ بنیادی ردول ادا کرتا ہے، یہ لمبہ تغیر پذیر اور تنوع آشنا ہے اور متکلم کے ذہنی اور جذباتی ردیوں، اس کے معتقدات اور اس کے مشاہدہ و تفکر کا اعلان بن کر اسے ایک زندہ قوت میں تبدیل کرتا ہے۔ نظم کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہر طرف ایک جمود طاری ہے واہ کیا زندگی ہماری ہے

پہلا ہی مصرع الفاظ کی نحوی ترکیب، فطری پن اور متکلم کے لمبے کی گہجھرتا سے ایک تخیلی ماحول خلق کرنے پر قادر ہے اور صرف پانچ الفاظ کی تخلیقی ترتیب سے ایک ایسا ماحول متشکل ہوتا ہے جس میں ہر طرف جمود طاری ہے۔ مصرعے میں جمود بے حس کا بے دلی، سکوت اور ابھار کے ساتھ ساتھ ”ہر طرف“ اور ”طاری ہے“ کے تعلقات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بے رونق کے بصری تنازعات پر محیط ہے، شعری کردار جمود کی عملداری کو دیکھ کر اور اسے جھٹکتا کر، دوسرے مصرعے میں ایک غیر متوقع رد عمل کا اظہار کر رہا ہے، اس کا کہنا

واہ کیا زندگی ہماری ہے

اس کے طنز پر دیتے جو ایک طرح سے زہر خند کا شائبہ لئے ہوئے ہے، کا اظہار ہے۔ یہ طنز یہ رد یہ جمود کی گراں باری اور اذیت ناک کے خلاف اس کے رد عمل کا اظہار ہے، وہ خود جمود کا انکراں بھی ہے اور اس میں گرفتار بھی ہے، اور ”زندگی ہماری“ کے مطابق اس کے ہم وطن یا ہنجیال لوگ بھی شامل ہیں۔ اس طرح سے یہ انفرادی ابتلا بھی ہے اور اجتماعی PREDICAMENT بھی۔

نظم کے دوسرے شعر میں جمود کی شدید کیفیت کو ”اشیاں“ اور ”قفص“ کے متلازموں سے ٹھوس پیکریت میں ڈھالا گیا ہے۔

اشیاں تا قفس ہیں سب غسّا موش ہے زباں بند، سانس جاری ہے

اشیاں سے قفس تک، اہل کش کی خاموشی، جو دراصل زباں بندی ہے۔ جمود کے محرک کو نشان زد کرتی ہے اور نئے معنوی امکانات کو

جگاتی ہے، لگے دو مصرعے یہ ہیں :

ہے بظاہر سکون چہروں پر روح میں رنگ بیکراری ہے
قہر انسان پر ہے دانت جبر ہے اور اختیار ہی ہے

ان مصرعوں میں وہ لوگ نظر آتے ہیں جن کے چہروں پر بظاہر سکون ہے، مگر روح میں رنگ بیکراری ہے، اور لوگوں کی اس حالت کی توضیح اس شعر

قہر انسان پر ہے دانت جبر ہے اور اختیار ہی ہے

سے ہوتی ہے انسان کا اپنے لئے یہ خود اختیار کردہ جبر و قہر ایک فکر انگیز صورت حال کی نشاندہی کرتا ہے، یہ صورت حال لوگوں کی زباں بندی اور ان کے چہرے کے ظاہری سکون سے انتہائی تردد آمیز ہو جاتی ہے۔

اس کے بعد اگلا شعر گریز کی حیثیت رکھتا ہے۔ شعری کردار کا ذہن فطرت کی جانب منطف ہوتا ہے اور قطرات کو مجسم صورت میں پیش کر کے اس کے انسان سے بے گانگی کے رویے کے علاوہ اس کے معمول کی کارگزاری کا ذکر کیا گیا ہے۔ فطرت کے رویے اور کارگزاری کو چھڑا اشارہ میں سمیٹا گیا ہے اس سے فطرت اور انسان کے ازلی رشتے پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

ہنیں فطرت کو فرصت تنقید اسے اپنا ہی کام بھاری ہے

اس شعر میں فطرت کے انسان کے بارے میں لائقانہ رویے پر شکوہ سنجی سے تبصرہ کیا گیا ہے جو شکست توقع کا نتیجہ ہے۔ فطرت سے انسان کی یہ توقع ہے کہ وہ انسان کی حالت تباہ کو محسوس کر کے، اس پر تنقید کرے مگر فطرت اس کام سے عہدہ برآ نہ ہو سکی، اس لئے کہ اسے اپنا ہی کام بھاری ہے۔ اس کام کی تفصیل یوں پیش کی گئی ہے۔

وہی اٹھتے ہیں جھوم کر بادل وہی گھٹن کی ایساری ہے
وہی فصل چمن کی سالانہ گلی فردشی ولالہ کاری ہے
زندگی ہے وہی جواں کرک زندگی ہے وہی بجلی کی شعلہ باری ہے
وہی خورشید و ماہ کا ہے طلوع وہی تاروں کی ضونگار ہے
وہی پھولوں کی ہے دل آویزی وہی مہرے کی خوشگوار ہے

ان اشعار میں شعری کردار نے ایک ناظر کی حیثیت سے فطرت کے تغايلات کا انتخاب کرنے کے انہیں پیکر در پیکر مشکل کیا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اپنی جمالیاتی وابستگی کا مظاہرہ تو کیا ہے۔ مگر اپنی شخصیت کو مکمل طور پر فطرت میں غم نہیں ہونے دیا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ فطرت کے جلوؤں کی دلاویزی کا اعتراف کرنے کے باوجود اس کا مولف فطرت نہیں بلکہ انسان ہے، دوسرا سبب یہ ہے کہ انسان کے حوالے سے، اس کے نزدیک فطرت وہ کردار دانہ کر سکی ہے جس کی اس سے توقع تھی، یعنی وہ انسان کی بہتری اور نجات کے لئے کچھ نہ کر سکی۔ اسے تو صرف اپنے کام سے کام رہا، اور تیسری بات یہ ہے کہ شعری کردار کا مرکزی مسئلہ فطرت نہیں، بلکہ انسان ہے۔ اور انسان ہی کے حوالے سے وہ فطرت کا ذکر کر رہا ہے۔

ان اشعار میں فطرت نگاری فن کارانہ حسن و نفاست کی مرہون نہیں ہے۔ پیکر کے بعد دیگرے حیات کی تشفی کا سامان کرتے ہیں، لمحہ بہ لمحہ بدلتی تصویریں فطرت کو مادرائے فطرت کرتی ہیں۔

انگلے پانچ اشعار یہ ہیں۔

مگر انسان ہے خراب و تباہ اس کی قسمت رہن خواری ہے
قوتیں جمع ہو گئی ہیں بہ حسد جن پر دنیا کی ذمہ داری ہے
ان کے قابو میں ہیں ضعیف افراد کوئی مفلس، کوئی بھکاری ہے
شغل دن رات ان غلاموں کا بھانڈی اور جاں سپاری ہے

یہی معراج شہر یاری ہے

ان اشعار میں شعری کردار فطرت کے مقابلے میں انسان کی خرابی و تباہی (خراب و تباہ) پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے۔ یہ ذکر چند سادہ الفاظ کا مرکب ہے۔ ان اشعار میں انسان کی خرابی و تباہی کا محض حقیقت پسندانہ ذکر نہیں۔ بلکہ اس کی تخیلی باز آفرینی کی گئی ہے۔ "تو میں مجسم ہو جاتی ہیں اور استحصائی قوتوں کی نمائندگی کرتی ہیں، جو مفاد خصوصی کی بنا پر متحد ہو گئی ہیں (جمع ہو گئی ہیں چند) اور جن پر بھی دنیا کی ذمہ داری ہے۔ یہ مصرع یعنی "جن پر دنیا کی ذمہ داری ہے" متناقض PARADOXAL انداز رکھتا ہے۔ ان بالینی قوتوں کا دعویٰ ہے کہ اُن پر دنیا کی ذمہ داری ہے جب کہ مکمل ان کے دعویٰ کو اپنے طنز پر لپی میں جھٹلا رہا ہے۔ اور پھر اس کا یہ کہنا۔

ان کے قابو میں ہیں ضعیف افراد کوئی مفلس کوئی جھکاری ہے

پوری صورت حال کو، حقیقت پسندی کے باوجود، داستانوی ماحول میں بدل دیتا ہے۔ "ضعیف افراد" (جن میں مفلس اور جھکاری ہیں) کا قابض قوتوں کے قابو میں ہونا اور پھر اگلے مصرعے میں ان کو "غلاموں" سے موسوم کرنا، جن کا کام "جانبداری اور جہاں سپاری" ہے۔ قدیم داستان مطلق انعامیت (شہر یاری) کی جانب اشارہ ہے۔ جو

شہر ویراں ہوا اور قصر آباد

پر منتج ہوتا ہے۔ اسی شعر کے دوسرے مصرعے:

یہی معراج شہر یاری ہے

میں بھی طنز کی ایک زریں لہر موجود ہے، یوں نظم کے پہلے بند میں، اور باتوں کے علاوہ، مکمل کے لیے تبدیلیاں VARIATIONS اس کی ڈرامائیت کو کارگر بنانے میں مدد دیتی ہیں۔ متذکرہ پانچ اشعار ہی کو لیجئے، ان کی ادائیگی کے لیے کے افراق کی مظہر ہے "مگر انسان... کا لہجہ دردمندانہ ہے" تو میں جمع "میں ہلکا سا طنز ہے"، ان کے قابو... "میں بے چارگی اور ترحم کا احساس ہوتا ہے" "مثل دن رات..." میں طنز گہرا ہوتا ہے۔ اور پانچواں مصرع خود مضطرب کے باوجود طنز یہ شدت کا حامل ہے۔

اس کے بعد اگلے بند میں خود کلامی کی جگہ راست مخاطب لے لیتا ہے۔ مکمل غلاموں سے مخاطب ہوتا ہے۔ "اے غلامو" کے طرز مخاطب سے غلاموں کے ایک انبوه افراد کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ تجربے کا یہ موثر نظم کے ڈرامائی عنصر کو تقویت دیتا ہے، مکمل غلاموں میں شامل ہونے کے باوجود اپنی جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی انفرادیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنا اور خارجی حقیقت کا شعور رکھتا ہے۔ اس کا ذہن متحرک ہے اور ضمیر بیدار، وہ غلاموں سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔

اے غلامو، جو تم میں اہمیت ہے اب بھی امکان رستگاری ہے

تاہم کے یہ جود بے معنی موت کیا زندگی سے پیاری ہے

اس کے طرز مخاطب میں بیگانگت اور درد کی شدت ہے، وہ بشارت دیتا ہے کہ اب بھی امکان رستگاری ہے۔ دوسرے شعر میں وہ انکشاف کرتا ہے کہ ان پر طاری جہوز بے معنی ہے۔ اس نے موت کا انتخاب بے جواز ہے، اس کے بعد لہجے کی مصلحت، ٹھہراؤ استحکام اور یقین سے وہ انقلاب حال کی تلقین کرتا ہے۔

کوشش انقلاب حال کرو پھر یہ بزم جہاں تمہاری ہے

اپنی قوت پر اہمیت ادا کرو یہی تدبیر کا مسکاری ہے

توڑ ڈالو جہوز کی زنجیر کہ یہ زنجیر اعبت کا ہے

مکمل کی یہ دعوت انقلاب جذباتیت کا اظہار نہیں۔ یہ انقلاب کا محض کھوکھلا اور گر جیلا لغو نہیں۔ بلکہ ایک ایسی آواز ہے جو نشانی یقین آفرینی اور دلولہ خیزی کی ادا رکھتی ہے۔ یہ تین اشعار باطن سے نکلے ہیں اور انقلابی شاعری کے دفا تر پر بھاری ہیں۔ کیوں کہ یہ وہ صدائے انقلاب بلند نہیں کرتے جو مستعار ہو۔ اس کے علی الرغم یہ ضمیر کی صدا ہے یہ جذباتی کیف و کم کے ساتھ ساتھ ادراک و تفکر کا

پتہ دیتی ہے۔ اور شعری سیاق میں ابھرنے والی ڈرامائی پھولش کا ایک ناگزیر حصہ ہے،

نظم کا آخری شعر عام کردہ موت کے ابطال اور حیات کے اثبات پر دلالت کرتا ہے اور تجربے کو اپنے انجام تک لے جاتا ہے۔

موت انسان پر ہو کیوں طاری خون جب تک رگوں میں جاری ہے

نظم سادگی کے باوجود پرکاری کا انداز رکھتی ہے، روایتی تنقید کی رو سے یہ ایک سیاسی۔ انقلابی نظم قرار دی جاسکتی ہے اور اس کا سبب تصنیف (جولائی ۱۹۷۹ء) آسانی سے اس خیال کی تائید کرے گا۔ اس میں محکوم عوام کیلئے عسکری انقلاب کی نشان دہی کی جاسکتی ہے اور نظم کو ایک متعین موضوع کے محاشی قرار دیا جاسکتا ہے لیکن یہ نظم متعین موضوع کو پیش نہیں کرتی۔ اس نے مرد و تنقید کے پیمانوں کو خارج کرتی ہے، یہ گہرے تجزیاتی مطالعے کی متقاضی ہے، نظم کی سب سے بڑی خوبی اس کی بھرپور روانی ہے جو شعری کردار کے پیچھے سے مطابقت رکھتی ہے، متکلم کا لہجہ تغیر آشنا ہے اور یہ نظم کی ڈرامائی کیفیت کو دو چند کرتے، مزید برآں نظم میں ردیف و قافیہ کی ترنم ریزی اور لفظوں کی فطری ترتیب اس کے موسیقیانہ عنصر کو ابھارتی ہے۔ لفظوں کی نحوی ترکیب نے تجربے کی تفہیم کو آسان کیا ہے۔ اور اس کی تاثیر گہری ہو گئی ہے۔

مجموعی طور پر نظم کا تجربہ شاعر کے احساس جمال، کرب آگہی، فکری ترفیع، اور انسان دوستی کا مرقع ہے۔ لسانی اعتبار سے نظم بہت حد تک روایتی غزلیہ زبان، جس سے اردو نظموں کی کثیر تعداد گرا بنا ہے، سے انحراف کرتی ہے۔ چنانچہ ”دالندہ جمود“ ”تنقید“ ”سالانہ“ ”صنونگاری“ ”دھنیف“ ”اور“ ”بھکاری“ ”جیسے شعری الفاظ پر حاوی ہے، سادہ مفرد الفاظ کے ساتھ ساتھ نظم میں ”زنگ بے قراری“ ”گل فروشی“ ”لالہ زاری“ ”جواں کڑک“ ”شعلہ باری“ ”جاں سپاری“ ”امکان رشکاری“ ”جمود بے معنی“ اور تدبیر کا مکاری جیسی امکان خیر حیاتی ترکیب پر توکلن ہیں جو سیلاب اکبر آبادی کے گہرے لسانی شور پر دلالت کرتی ہیں۔

نظیر اکبر آبادی

فطرت سے تخیل کو سرشار کیا تو نے
تصویر و تصور کو ہموار کیا تو نے
جب تار نہ تھے ساز اصلاح کے جنبش میں
اُس وقت بھی دنیا کو بیدار کیا تو نے
جب مُرزدہ گنج عرفان و حقائق تھا
عالم کو شناسائے اسرار کیا تو نے
جب تھانہ کسی دل میں جذبہ وطنیت کا
ترک وطنیت سے اسکا ر کیا تو نے
تھا تاج سے اس رجبہ بانوس کہ مر کبھی
آرام دہیں زیرِ دیوار کیا تو نے

ہے تاج کے سائے میں محفوظ بقا تیری
نہرت وہی باقی ہے تاج الشعرا تیری

نظیر اکبر آبادی

نظیر اکبر آبادی [پ: ۱۱۳۸، ۱۴۳۵ھ - م: ۱۴۳۶، ۱۸۳۰ء] یہ نظم کار اردو سے منتخب کی گئی ہے۔ ”ارض پنج“ کے تحت جو ۲۸ نظمیں ایک الگ باب میں دی گئی ہیں انہیں میں یہ مختصر تحت نظم بھی شامل ہے۔ [انوار لام]

مختارہ السلام علیکم -

اردو شاعری کا موجودہ دور حقدور و ہم در قدرتی نامہ ہے۔ اس نامی غیر منظم اور بڑا گندہ بھی ہے۔
 طبع آج شاعری کا کوئی سیارہ نہیں رہتا۔ اس طرح شرا میں بھی قیام امتیاز کا فقدان ہے۔
 متعدد شعراء ایک جتنے تذکرے شائع ہوئے ہیں ان میں سے اگرچہ اس کی نسبت ناکمل ہے
 کہ ان کا حیات نامہ ان کی شخصیات کیلئے مرتب نہیں کیا گیا۔ اس پر علاوہ میرزا دین علی آغا متعدد
 شعراء کے نام بھی موجود ہیں جن کی خدمت فن میں تمام دیکھیں مگر آغا کوئی دن
 نام بھی واقف نہیں۔

اسی وجہ سے ناگفت میرا ارادہ ہے کہ میں اپنے "شعراء میں" کے حالات اور فن قلم سے مرید
 "شعر" کے محققوں کو مطلع کروں۔ تاکہ آئندہ دور میں جب اس دور کے شعراء کی تاریخ لکھی جائے
 تو سورج کو ضبط حالات میں دیکھ سکیں۔ اور ممتاز شعراء کے عقائد صحیح حالات اور کلام
 پر اس کی مرتبہ ہو سکیں۔ یقیناً آپ بھی میری طرح اس فہمیت کو محسوس فرمائیں گے۔
 بلکہ اعلیٰ ہذا میں آپ کے مندرجہ ذیل عنوانات کا تفصیل چاہتا ہوں:-

- (۱) تاریخ و سال ولادت - مقام ولادت -
- (۲) خوری و سوری حیات - مع تاریخی حوالہ جات -
- (۳) سلسلہ تلمذ - زمانہ آغاز شاعری
- (۴) "اردو شاعری" پر ۲۲ سطر کا ایک مختصر تذکرہ
- (۵) نمونہ کلام (مختصر و مفصل) چار منتخب غزلیں -

(۶) ایک نئی دینے کا قندے لکھی ہوئی - (زیادہ زیادہ ۱۱ شعر غزلوں پر)

(۷) موجودہ عمر کا تصور - یا بلکہ

جودہ شاعر "گامِ شاعر غز" جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا اس کے حالات یہ تھے
زیادہ سے زیادہ ہر دہائی ۲۵ غزلیں مل سکتی ہیں - اگر اس سے پہلے میری گزارش
کی پذیرائی ہو سکے تو اس کا ترے - میں اس زحمت فرمائی گا ابھی کے ممنون ہوں
یہ فطرت ۲۱ معاصرین کا نام دیا گیا ہے جن میں ایک آپ ہیں -

رہنما ہو رہی ہیں بے انتہا رہنما

یا زمر

سجایا گیا ہے

قلمِ سعادت

والفرد عند کرام الناس مقبول

مانگتے ہیں اب حالات + بات کرنے کی بہانہ فرصت نہیں
عمر آٹھ سال کے ہو گئے قرین + اور تفصیلات کی حالت نہیں
شاعر کا خاص اپنی طبع آزمائی کی اس میں ذرا شک نہیں
مشغلہ بھی کہ البتہ ان کے + چھوڑ بیٹوں اس کی طاقت نہیں
تیس جو حاضر باش رہ چکے ہیں + بہک و فرصت کے سوا اہل سنت نہیں
کہن الے کس طرح ہوا انتخاب + ظاہر اس کی کوئی صورت نہیں
بولتی تصویر شاعر کا کلام + فطرت کی تصویر کو طاقت نہیں
حضرت سیما بے شرم نہ گئی + جانے والی دل سے حیرت نہیں

سچ ہی سچ ہے سہرا لڑاؤ کی

جھوٹ کہنے کی سچے عادت نہیں

بہت خاص ۱۹۳۵
۱۳ نومبر ۱۹۳۵

سیما بے نام آزاد انصاری سہارنپوری

محکم آزاد انصاری سہارنپوری [ابوالکلام حکیم الطاف احمد، پ
۱۲: اکتوبر ۱۸۷۱ء تا پوربھم: ۱۹۳۳ء] اردو غزل کے ایک اہم شاعر گزرے
ہیں۔ انھوں نے پہلے بیدل سہارنپوری [پ: ۱۸۳۳ء - م: ۱۹۱۹ء، کلید
غالب] سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ ان کے انتقال کے بعد مولانا الطاف حسین
حالی [پ: ۱۸۳۷ء - م: ۱۹۱۵ء] سے منسوب ہو گئے۔ مولانا نیاز فتح پوری
نے لکھا: (جنوری فروری ۱۹۳۱ء) میں لکھا:

"آزاد انصاری کا تغزل نہایت حساس اور واقف کارانہ ہے وہ ایک نئے قابل قدر
اور مخصوص اسلوب و انداز کے مالک ہیں اور ابوالکلام ایک انتہائی حیثیت رکھتا ہے۔"
محترم اعجاز مدنی نے شاعر (مارچ ۱۹۳۲ء) میں آزاد انصاری مرحوم کی
شخصیت کے بارے میں مضمون لکھا اور آزاد کی شاعری پر ملاحظہ سے ایک
تحقیقی مضمون مذکورہ شمارے میں شائع کیا تھا۔ آزاد انصاری کا ایک شعری
مجموعہ "معارف غزل" کے نام سے شائع ہوا تھا۔

علامہ سیما بے نام آبادی کا خط اور آزاد انصاری مرحوم کے مضمون
جو اب سے علامہ کے اختراعی ذہن اور رسالہ شاعر کے مزاج کا پتہ چلتا ہے۔
سیما صاحب نے اپنے بعض اہم معاصرین کے تذکرے لکھے ہیں۔ پھر اس
سلسلے کو قبلہ اعجاز مدنی نے آگے بڑھایا۔ شاعر نے ابتدائی سے تخلیقی تحقیر اور
تخلیقی تحقیق کی طرف توجہ دی اور سنجیدہ علمی و ادبی، فنی و تہذیبی مضامین
و مباحث کو نئے تناظر اور نئے معیار دئے۔ ۶۸ سال بعد بھی (۱۹۳۰ء تا
۱۹۹۷ء) شاعر کا یہی مزاج و معیار ہے۔ سیما بے نام کے خط پر دستخط خود ان کے
قلم سے کئے گئے ہیں لیکن سوا خط اعجاز مدنی کا ہے۔ خط پر کوئی تاریخ درج
نہیں ہے لیکن آزاد انصاری مرحوم کے مضمون خط کے نیچے ۲۳ نومبر
۱۹۳۵ء تحریر ہے۔ گویا یہ ۱۹۳۵ء کی مراسلت ہے۔ جنوری ۱۹۳۶ء میں شاعر
کا معاصر نمبر شائع نہیں ہوا [انٹارکام]

ایں غلغلہ و فتنہ و آنگ و نوا ایچ دیں تذکرہ و ہمہ فخر و سیماب
سیماب زحمت جو خود گزرا ہم "عالم سہ افسانہ" مادر و ماہیچ

"سکری" نے سنا ہے کہ آپ "الوارث" کا ایک خاص نمبر فقیر کے نام سے منسوب
فرما رہے ہیں۔ گو اس نام پاک کے ساتھ مجھ اور میری نسبت ہے۔ تاہم۔ "چھ نسبت
خاک با عالم پاک"۔

نسبت خود پر سنگش کرم و بس منفعلم
یعنی منہ آنم کرم داغ۔ گزشتہ نصف صدی سے خدمت ادب کا ہوں۔ کبھی یہ
ہنیں ہوں کہ اس خدمت کا کوئی صلہ ملے۔ مگر
صلہ ملا نہ کوئی، یہ صلہ ملا کہ سنیں؟

"شخصیات" پر ہماری زبان میں کافی مواد موجود نہیں ہے۔ خدا جانتا مستقبل کی تاریخیں کبھی نہ مٹیں گی؟
آئندہ بھی یہ کوشش جاری رکھئے۔ میں تو اس قابل نہ تھا کہ آپ نے یہ متعلق اصرار سے
حصول آراء کی زحمت فرمائی لیکن بعض رجال ادب و اتمی ایسے موجود ہیں جن کے تعاون و توفیق
بغیر یہ کوشش ممکن نہ رہتی مرادہ پسند اور قدامت نو روزی کا کہ خدمت ایک زندہ اقدام ہے۔
اس دور اضطراب و انقلاب میں جبکہ کوئی چیز عینی حالہ اپنی جگہ قائم و باقی نہیں،
نقدان ادب کے خیالات و جذبات ایک زندہ شاعر کے متعلق ایک جگہ جمع کر دینا معجزے
کے بغیر۔ خدا آپ کی اس کوشش کو سکور فرمائے۔

بہرگی ان کو یہ مبدلہ کنوں رنگ سے دنیا خطیں چھڑو دی ہیں گریز پرستان
دعا گو۔ سیماب العید نفس الوداعی ابر کا ہوا

سیماب بنام مدیر الوارث

ماہنامہ الوارث (بمبئی) کا سیماب نمبر جنوری فروری ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا ۳/۳ x ۱۸ سائز کے ۲۳۸ صفحات کو محیط یہ خاص نمبر اب کیا ہے۔
علامہ سیماب کے خط کا عکس مذکورہ نمبر سے لیا گیا ہے۔ یہ خط رسالے کے مدیر ایمر ایم اویب کے نام ہے۔ مرحب سیماب نمبر میں علامہ کے ایک عزیز شاگرد (حکیم) قمر
نعمانی کا بھی نام ہے۔ [اختصار نام]

سید عنایت علی (علیگ)

اقبال اور سیما

ہندوستان کے دو بے مثل نظم نگار

یہ مضمون شاعر اگرہ اسکول نمبر ۱۹۲ء سے منتخب کیا گیا ہے۔ ساٹھ سال بعد اس مضمون کی مکرر اشاعت کی پہلی وجہ تو موضوع کی وہ اہمیت ہے جس کی طرف ماہرین اقبالیات اور اقبال پسند ناقدین نے توجہ نہیں کی۔ جب کہ اقبال کے تقریباً معاصرین کے ساتھ فنی یا شخصی سطح پر تجزیے اور مطالعے پیش کئے جاتے رہے ہیں یا پھر ان شعرا سے اقبال کا موازنہ کیا جاتا رہا ہے جنہوں نے اقبال کی شاعری کا تتبع کیا یا تقلید کی۔ اردو کے جدید نظم نگاروں میں اقبال کو ہر اعتبار سے اولیت حاصل ہے لیکن اقبال کے ساتھ یا اقبال کے بعد اگر کوئی دوسرا بڑا نام لیا جاسکتا ہے تو وہ سیما ہے۔ اور سیما کی شاعری کا بالکل استیجاب مطالعہ کے بغیر اس کے فنی و شعری قد کو نہیں سمجھا جاسکتا کسی غیر جانب دار نہ معروضی مطالعے اور تجزیے کے بغیر اقبال و سیما پر کچھ لکھنا ممکن نہیں۔ محض عقیدگی یا اس کی انتہا پسندی کے ساتھ بیسویں صدی کے ان دو بڑے شعرا کو کسی تناظر میں نہیں دیکھا جاسکتا۔ یہ ایک اہم تنقیدی و تحقیقی موضوع ہے اور اپنے آپ میں دلچسپ اور متنوع بھی۔

مضمون نگار سے ہزار اختلاف کی گنجائش ہے۔ وہ اقبال کے ذیل میں ہوں یا سیما سے متعلق ہوں لیکن اقبال و سیما کے یکجائی مطالعے میں یہ اختلافات ایک نئی بحث کا لوازم ضرور فراہم کرتے ہیں۔ ہماری خواہش ہے کہ اقبال و سیما کے یکجائی مطالعے سے جدید اردو شاعری اور بطور خاص جدید اردو نظم کی ایک نئی تنقیدی بوطیقہ مرتب ہوتا کہ مشرقی شعریات کے حوالے سے اقبال کے ساتھ کچھ اور نام بھی عالمی معیاری شعرا کی فہرست میں شامل ہو سکیں۔ شخصیت پرستی نے اردو شعر و ادب کو مالا مال کیا ہو گا لیکن اسے نقصان بھی پہونچا ہے۔ ہم نے اپنے بڑے فن کاروں کو صوبوں، عقیدوں، تحریکوں، سیاسی ضرورتوں اور مصلحتوں کے تحت ہی دیکھا ہے۔ فن کار کو اس کے خالص فنی کارناموں میں دیکھنے اور سمجھنے کا رجحان ہمارے یہاں بہت کمزور ہے۔

مضمون نگار کا مختصر سا تعارف یہ ہے کہ ان کا تعلق اکبر آباد سے تھا۔ اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ [انٹار]

گزشتہ چوتھائی صدی میں نظم اردو نے جس شان و شوکت کے ساتھ ترقی کی ہے۔ اس کا نتیجہ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ ہمارے شعرا کا عام طور پر نظم کی طرف میلان اس بات کا صریح ثبوت ہے کہ گزشتہ پچیس سال کے عرصے میں ایک زمین تیار کی جا رہی تھی جو اپنی پہلوؤں کے لحاظ سے آج رومان خیز ثابت ہو رہی ہے۔ نظم اردو کے معماروں میں اقبال اور سیما کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اسی کو ہم اپنے ان مضمون میں واضح کرنا چاہتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم اپنے اصلی موضوع کی طرف رجوع کریں۔ اقبال اور سیما کے ماحول، ان کی دماغی نشوونما اور عکاسات کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں۔ اسی دوران میں ہم یہ دکھائیں گے کہ ایک ہی موضوع دو اہل قلم کے ہاتھوں میں کیا صورت اختیار کر لیتا ہے اور یہ صورت، حالات و ماحول اور دماغی نشوونما کے کس قدر تابع ہوتی ہے۔

اقبال کی سوانح حیات مغربی روش پر ڈھلی ہوئی ہے انہوں نے وہی کچھ کیا جس کی ہند جدید میں ایک صاحب کمال انسان کو گنجائش مل سکتی تھی۔ اقبال نے ہندوستان کی انگریزی تعلیم کا ہوں سے فائدہ اٹھایا اور جب وہ ہندوستان میں ذخیرہ ادب کو خالی کر چکے تو یورپ کا رخ کیا۔ تعلیم سے فارغ ہوئے تو مغربی طرز معاشرت پر بود و باش اختیار کی۔ ہندوستان کے علمی اداروں میں شریک ہوئے۔ ملکی اور قومی جدوجہد میں بھی اپنے رجحانات کے مطابق حصہ لیا اور آخر وہی کچھ بن گئے جو ہند جدید کا ایک صاحب کمال انسان بن سکتا تھا۔ یعنی حکومت نے اعتراف کمال کر کے انہیں علامہ سے سر بنادیا۔

لوہرے علم ہوا قصر حکومت
انفوس کہ علامہ سے سر ہو گئے اقبال
پہلے تو سرملت بیضا کے تھے سرتاج
اب اور سنو "تاج" کے سر ہو گئے اقبال
کہنا تھا یہ کل ٹھنڈی سڑک پر کوئی گستاخ
سرکار کی دہلیز پر سر ہو گئے اقبال

یعنی اب زبان اردو کا عظیم المرتبت شاعر ڈاکٹر محمد اقبال ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ بیرسٹریٹ لا تھا۔ اقبال کی شہرت صرف ان کے کلام کی مرہون منت نہیں۔ جو لوگ ایسا سمجھتے ہیں۔ حقائق سے نا آشنا ہیں۔ ان کی شاعری کے ساتھ ساتھ ان کا فلسفہ، قومی اور ملکی سیاست میں ان کی خدمات، اور علوم مغرب میں ان کا تبحر تھا۔ غرض ان سب باتوں نے مجموعی حیثیت سے ہمارے سامنے ایک شخصیت پیش کی جس کا نام "اقبال" ہوا۔ اقبال ایک ہی وقت میں شاعر بھی ہے، فلسفی بھی ہے، سیاست داں بھی ہے، اور قانون داں بھی۔ ایک حلقے کی شہرت۔ دوسرے حلقے کی اعانت کرتی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ ہم آج اپنی دنیا میں اقبال کا نام سننے میں۔

اب دوسری طرف آئیے۔ سیما کی پیدائش مشرقی ماحول میں ہوئی۔ تربیت بھی مشرقی اثرات کے زیر اثر پائی وہ مشرقی سوسائٹی میں پروان چڑھے اور اپنی زندگی کے بیشتر اور اکثر حصوں میں انہیں مشرقیوں ہی سے واسطہ پڑا۔ اس اعتبار سے مشرق کی ضروریات، اور مشرقی خصوصیات کی ترجمانی و نمائندگی جس طور سے سیما بننے کی وہ مشرقی تعلیم و تربیت ہی کا نتیجہ تھا۔

سیما کی ابتدائی شاعری مشاعروں سے شروع ہوئی انہوں نے وہ تمام مراحل طے کئے جو ایک اردو زبان کے شاعر کو طے کرنے پڑتے ہیں۔ مشاعروں کے اسٹیج پر انہیں اپنے تمام ملکی شعراء سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ انہوں نے ان سب چیزوں سے اثر لیا اور پھر روش عام سے ہٹ کر اپنے لئے ایک نصب العین قائم کر لیا جو تمام تر مشرقی ماحول کا پیدا کردہ تھا اور جس کی مشرقی سوسائٹی کو ضرورت تھی۔

اقبال نے مشاعروں میں شرکت کی لیکن بہت کم۔ ان کی شہرت مشاعروں کے اسٹیج سے نہیں ہوئی بلکہ اخبارات و رسائل کے صفحات پر۔ بیشتر اس شہرت کا ذریعہ بنے۔ انجمن حمایت اسلام میں نظمیں پڑھنا بھی اقبال کی شہرت کا باعث ہوا۔ اس اعتبار سے بام شہرت تک پہنچنے کے لئے جن دشوار منزلوں سے سیما کو گزرنا پڑا۔ اقبال اپنی خوشنمختی سے ان سے بچ گئے۔ سیما کو بہت بڑی مشکل کا سامنا تھا۔ مشاعروں کی شرکت، تمام سوسائٹی اور عام مذاق طبیعت کا مطالعہ ارتقائی خیالات کی ترجمانی، یہ سب ایسی شرائط ہیں جو اردو شاعری نے اپنے مستند اور مشاہیر شعراء کے لئے ہمیشہ سے قائم کر رکھی ہیں۔

اس تمام تر تفصیل سے مقصد یہ تھا کہ سیما نے اپنے لئے جو روش اختیار کی وہ اقبال کی روش سے جدا گانہ تھی۔ اقبال نے اپنے لئے زمانہ جدید کے مختلف ذرائع استعمال کئے۔ علمی سوسائٹیوں میں شرکت کی، کانفرنسوں میں نغمہ سرائی کی اور اخبارات و رسائل کے ذریعے ملک کو پیغام دئے۔ اس کے برعکس سیما نے مشاعروں کی راہ سے نمود حاصل کی اپنے ہم عصر شعراء سے مقابلہ کیا اور ایک عرصے کے بعد جب یہ سب مراحل طے کر لئے تو اپنے نصب العین اور اپنی زندگی کے پروگرام پر عمل کیا۔

سیما پر مشرقیت اس قدر چھائی ہوئی ہے کہ وہ اب تک مشرقی روایات پر عامل ہے۔ اس کے روزانہ معمولات اس کے عقائد اور اس کا برتاؤ تمام تر مشرق ہے۔ ملک میں اس کی ایک خاص جماعت ہے۔ اس کا ادارہ انجمن مخصوص ہے اور وہ اپنے کارواں کی رہنمائی کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا نصب العین سمجھتا ہے۔ اس کا تمدن، تہذیب اور معاشرت بھی مشرقی ہے۔ وہ اپنے منویٰ فرزندوں سے اسی طرح محبت کرتا ہے جس طرح ایک مشرقی بزرگ کے شاہان شان ہے۔

دوسری طرف اقبال تنہا پیام دیتا ہے اس کو اپنے انکار و اہماک سے اتنی فرصت ہی نہیں ملتی کہ وہ کسی کارواں کی بنیاد ڈالنے کا خیال قائم کرے اور یہ چیز اس کے مسلک، اس کی تعلیم اور اس کی زندگی کے گزشتہ تجربات کے بھی منافی ہے۔ اس لئے کہ وہ مغربی ماحول کا پیدا کردہ ایک مشرقی انسان ہے۔

یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دو شعرا کے مسلک اور طرز عمل میں مندرجہ بالا تفاوت کسی تفوق یا ترجیح کیلئے نہیں دکھایا گیا بلکہ دماغی نشوونما، ادبی شعری کے استحکام کے بیان میں یہ چیزیں بہت اہم درجہ رکھتی ہیں۔ اس لئے ان کا ذکر ضروری تھا۔ آپ میر، نظیر، غالب، مومن، ذراغ اور امیر، جلال وغیرہ کی صف میں سیما ب کا ذکر کر سکتے ہیں۔ لیکن اقبال کی روشنی کار کو دیکھتے ہوئے انہیں صرف مغربی شعرا کی صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے۔ اردو شاعری ایک مسلسل زنجیر سے وابستہ ہے۔ سیما ب نے اسی کڑی میں اضافہ کیا ہے مگر ان کے مقابلے میں اقبال مغربی شعرا کی زنجیر میں مسلک نظر آتے ہیں۔ یہ تفاوت بجائے خود اس قدر اہم ہے کہ ادب اردو کا کوئی ناقد و مورخ اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتا۔ موجودہ زمانے میں قدیم طرز عمل کا پابند ہو کر اپنے لئے اور اپنی جماعت کے لئے ایک جدید شاہراہ پیدا کرنا سیما ب کا ایک ایسا تاریخی اختراع ہے جسے ہم اس وقت کسی مصلحت سے نظر انداز کر دیں تو کر دیں لیکن ہماری تاریخ شاعری اسے کبھی نہیں بھلا سکتی۔

سیما ب کے یہاں چند خصوصیات اور بھی ہیں جن کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے تاکہ اس کے رجحانات اور اس کی دماغی تعمیر کو ہم پوری طرح سمجھ سکیں۔ ادب اردو میں ایک مستحکم اور نمایاں درجہ حاصل کرنے کے بعد سیما ب نے ترقی کی راہ میں ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ اور یہ لازمہ تھا۔ جدید زمانہ اور جدید ضروریات کا۔ ہمارے قدیم شعرا کو مختلف زمانے میں زندگی بسر کرنی پڑی ہے۔ ان کی ضروریات مختلف تھیں اور اسی اعتبار سے ان کی فضائے کار بھی مختلف تھی۔ سیما ب نے بھی اپنے زمانے کی ضروریات پر توجہ دی۔ اور اپنے ملکی ادب کو نگاہ میں رکھتے ہوئے ایک ایسی نئی روش قائم کر دی جو ماضی کا مستقبل سے رشتہ قائم کر سکے اور جو غیر فطری نہ ہو۔ بلکہ ارتقائے خیالات کا تدریجی نتیجہ ہو۔ ہم اپنی ذہنیت میں یک لخت کبھی انقلاب پیدا نہیں کر سکتے اگر فوری انقلاب کسی سبب سے پیدا ہو بھی جائے تو وہ دیر پا اور قوی الاثر نہیں ہوتا اس لئے چند ایسے ذرائع کی ضرورت ہر زمانے اور عہد میں محسوس ہوتی ہے جو ملکی ذہنیت کو بتدریج ارتقاء اور انقلاب کی طرف مائل کر سکیں۔ سیما ب نے اپنی زندگی کا سب سے بڑا کام یہ انجام دیا ہے کہ اردو شاعری کو مستقبل کی روشنی میں اس قدر مستحکم بنا دیا ہے کہ وہ آئندہ چل کر ہر انقلاب اور ہر تبدیلی کی متحمل ہو سکتی ہے۔ اپنے کارواں کی تربیت میں سیما ب کا یہ مسلک بہت نمایاں ہے۔

حالات اور رجحانات کے تفاوت کے بعد اب اقبال اور سیما ب کی نظموں کو دیکھئے۔

ہم بتا چکے ہیں کہ اقبال کی شاعری مغربی تربیت کی پیداوار ہے۔ اقبال کی نظموں کے مطالعے کیلئے ہمیں مغربی شعرا کی نظمیں اپنے ذہن میں محفوظ رکھنی چاہئیں۔ اقبال کی شاعری کی صحیح قدر و قیمت ہم اسی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ من حیث المجموع اقبال کی شاعری جن ادوار سے گزری وہ ادوار بھی اقبال کی ذہنی تربیت کے زیر اثر ہیں۔ ابتدائے شاعری میں اقبال ایک فطرت پرست شاعر تھا اور اس کی بعض نظمیں مغربی شعرا کی نظموں کا ترجمہ تھیں۔ ”ہمالہ“، ”گل رنگین“، ”عہد طفلی“، ”ابر کوہار“، ”موج دریا“، ”آفتاب صبح“ وغیرہ اسے اقبال کی اندرونی کیفیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اسی فطرت پرستی کے ساتھ ساتھ اس میں انسان اور انسانیت کا درد، زندگی و موت پر غور و فکر کے مادے کی جھلک بھی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی قوم کی نکتہ اور زواں کو بھی محسوس کرتا ہے۔ لیکن محض ایک فطرت پرست شاعر کی نظر سے اس احساس میں ڈور اور غور و فکر کو دخل نہیں ہے۔ یہ چیز اقبال میں مردِ ایم کی وجہ سے پیدا ہوئی قوم کے مطالعے میں آئندہ چل کر اس کا مسلک شاعرانہ نہیں رہا بلکہ فلسفیانہ ہو گیا۔

اپنی شاعری کے دوسرے دور میں اقبال یورپ میں تھا۔ یورپ کا اثر اس کی نظموں میں بہت نمایاں ہے لیکن ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس کی روح بے چینی محسوس کر رہی ہے۔ وہ تنہائی کا جو یا ہے اور فراق کا شکوہ سنج۔ وہ کوشش ناتمام کا ماتم کرتا ہے۔ اور

نوائے غم سے تسکین حاصل کرنا چاہتا ہے۔

۱۹۰۸ء کے بعد کا زمانہ اس کی شاعری کا تیسرا دور ہے اسی زمانے میں ”شکوہ“ جیسی پر شکوہ نظم اس کے قلم سے نکلی اور اس کا زمانے میں اس نے اسلامیات کی طرف رخ کیا۔ یہاں تک کہ اس کی شاعری ”بکسر اسلام“ بن کر رہ گئی اور اردو کا ایک جلیل القدر شاعر ہندوستانی قوم کی ذہنی تربیت میں معاون ہونے کے بجائے اسلام اور اسلامی فلسفے کی تشریح و توضیح میں مصروف ہو گیا۔ اقبال کی شاعری کے مختلف رخ دکھانے کے بعد اب ہم سیما کی شاعری کی طرف آتے ہیں۔

سیما کی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں اسلامی موضوعات اور روحانی جذبات کے اظہار میں طمانیت روح محسوس کرتا ہے اس کی ابتدائی شاعری میں عام طور پر تصوف کی جھلک ہے۔ یہ چیز وہ ہے جو اقبال کی شاعری کے تیسرے دور میں پیدا ہوئی۔ لیکن سیما کا ابتدائی دور ہی اسلامی فلسفے اور اسلامی خیالات کے اثر سے مملو تھا۔ اقبال کے نظریے سے سیما کا نظریہ مختلف ہے۔ اقبال اسلامی حکومت، اسلامی فلسفہ اور اسلامی معاشرت کو دوسری قوموں کے مذہب اور فلسفے سے مزج سمجھتا ہے اور انجام کار اسلامی ڈکٹیٹر شپ قائم کرنے کے خیال میں منہمک ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس سیما اسلامی تصوف، اسلامی موضوعات اور اسلامی عنوانات سے اس لئے دل چسپی نہیں لیتا کہ یہ چیزیں دوسری قوموں کے سامان حیات کے مقابلے میں افضل و برتر ہیں۔ اس قسم کی رقابت اور اس نوعیت کے رشک سے سیما بہت دور ہے بلکہ اسلامی فلسفے کی تشریح و توضیح اس کی روح کی تعمیر میں معاون ہوتی ہے اور وہ اپنی روح کے اطمینان کے لئے اسلامی تصوف کی عبا پہن لیتا ہے۔ نور شید رسالت، مکہ کی ایک صبح، طواف کعبہ، بیت اللہ کی تصویر دیکھ کر، وغیرہ ”نیتاں“ کی ایسی نظمیں ہیں جن کے مطالعے سے ہم سیما کی شاعری کے ابتدائی دور کی خصوصیات سمجھ سکتے ہیں۔

سیما کی شاعری کا دوسرا دور بلبل اسیر، دوشیزہ بہار، نسیم برشکال، عرض تجلی، جوش انتقام جیسی نظموں سے شروع ہوتا ہے۔ ان نظموں کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ سیما اپنی زندگی کے نصب العین کی تلاش میں مصروف ہے۔ وہ اپنے ماحول کی الجھنوں سے سخت نالاں ہے۔ اس کی شاعری کے ابتدائی دور میں اسلامی فلسفے اور اسلامی تصوف سے اس کی روح مکمل ہو چکی ہے اور اب آگے بڑھنا چاہتی ہے۔

سیما کی شاعری کے تیسرے دور سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی کا مقصد معلوم کر لیا ہے۔ اس دور کی یادگار ”کارآمدوز“ ہے جس میں سیما پورے وقار اور ایک عظیم المرتبت پیامی کی حیثیت سے رونق افروز ہوتا ہے۔ اس کو اب کسی چیز کی ضرورت نہیں رہتی وہ نوائے تجدید کے عنوان سے اپنے مقصد کا اعلان کرتا ہے۔ اور اس کے بعد ایک ایسے انسان کی تعمیر میں معاون نظر آتا ہے۔ جو سیما کے ارتقائی خیالات کا صحیح طور پر نمائندہ کہا جاسکے۔ وہ انسان مکمل انسان ہے اس انسان کا وطن بھی آزاد ہے اور روح بھی، ملک و وطن کی ضروریات، ابنائے وطن سے ہمدردی، سرمایہ اور سرمایہ داری کے مقابلے میں مزدور اور مزدوری۔ چنانچہ ایسی خصوصیات ہیں جو زمانہ حاضر کی پیداوار ہیں اور جن سے عہد حاضر کا انسان ناشناس نہیں رہ سکتا۔

سیما اور اقبال کی سوانح حیات کا ان کے کلام پر اثر دکھانے کے بعد اب ہم چند مثالیں اپنے بیان کردہ اصول کے حوالے میں پیش کرتے ہیں۔

اقبال: پہلا دور

تکے رہنا ہائے! وہ پہروں تک سوئے قمر
پوچھنا رہ کے اس کے کوہ و صحرا کی خبر
آنکھ محو دید تھی لب مائل گفتار تھا
دل نہ تھا میرا سراپا ذوق استفسار تھا

(عہد طفلی)

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل
طشت گردوں سے ٹپکنے لگی شفق کا خون ناب
چرخ نے بالی چرائی ہے عروسِ شام کی
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روتے آب نیل
نشرِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصیحِ آفتاب
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی (ماہ نو)

سیلاب:

اندریں جلوہ گاہِ گوناگوں
کیا بتاؤں کہ ہے یہ حیرت کیوں
دیکھتا ہوں جسے زمانے میں
آب و خاک و ہوا و آتش میں
کیا ہیں یہ کوہ و دشت و در و شجر
آج جس چیز پر نظر ڈالو
منہم آئینہ جہاں کسے
ہم گنہ گار ہیں؟ اچھا تو سزا دو ہم کو
جیسے چاہو صلہ جرم و خطا دو ہم کو
ہم کبھی اپنی سفارش نہ کریں گے آقا
مگر اب درد سے اسلام کے رنجور ہیں ہم
ہیں گنہ گار مگر کیا کریں مجبور ہیں ہم
قرب حاصل ہمیں ہوتا تو دکھا دیتے ہم

میں جو سرگشتہ تھیں ہوں
فرصتِ عرض ہو تو کچھ بولوں
ہے وہ اسرارِ دراز کا جھوٹ
فطرتِ عالیہ ہے بوقلموں
خوفِ بد میں نہ ہو تو کچھ کہہ دوں
کہ رہی ہے زبانِ حال یوں
نقشِ من منظرِ کمال کے (ہمہ ادست)

ہاں سزاوار ہیں دنیا سے مٹا دو ہم کو
جیسے جی خاک کے پردوں میں دبا دو ہم کو
کامِ جیسے کئے ویسا ہی بھریں گے آقا
فطرتِ جذبہ اسلام سے مہمور ہیں ہم
آپ کے روضہ انور سے بہت دور ہیں ہم
جائیاں تھام کے دنیا کو ہلا دیتے ہم (سرکارِ علیہ کے حضور میں)

اقبال:

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا
یہ رفعتِ آسمان خاموش
یہ چاند، یہ دشت و در یہ کھار
موتی خوش رنگ پایے پیارے
کس شے کی تجھے ہو کس ہے آدِل
تلاشِ گوشہ غزلت میں پھر رہا ہوں میں
شکستہ گیت میں چشموں کی دلبریا ہے کمال
ہے تختِ سل شفق پر جلوں اخترِ شام
سکوتِ شام جدائی ہوا بہانہ مجھے

انجم نہیں تیرے ہم نشین کیا
خوابیدہ زمیں، جہانِ خاموش
فطرت ہے تمام لسترن زار
یعنی ترے آنسوؤں کے تارے
قدرت تری ہم نفس ہے آدِل (تنہائی)

یہاں بہار کے دامن میں آچھپا ہوں میں
دھلے طفلِ گفثار آزما کی مثال
بہشتِ دیدہ بینا ہے حسنِ منظرِ شام
کسی کی یاد نے سکھلا دیا ترانہ مجھے (فراق)

سیلاب:

اٹھاؤ چنگ و رباب اپنی بزمِ عشرت سے
ہے میرے ساتھ پریشانیوں کی اک دنیا
نظامِ بزمِ محبت کو فرصتِ تغیر
مسل کے پھینک دو پھولوں کو آئینے توڑو

کہ آ رہا ہوں میں صد محشرِ جنوں بردوش
بکائے محشرِ چکان و فغانِ صورِ فروش
اک انقلاب ہے میرے درود میں روپوش
ہٹا دو پردہ رنگین و مسند گل پوش (بوشِ نظام)

فریب جلوہ ہیں یہ پردہ ہلے شبنم دگل
سرور بن کے سما جانکاہ حیراں میں
شگفت لالہ میں کر میر خوشچکانی دل

چمن طراز حقیقت مجھے خراب نہ کر
ہلاک جلوہ کو نا آشنائے خواب نہ کر
کلی میں چھپ کے تماشاے اضطراب نہ کر

(عرض تجلی)

سیماں اور اقبال دونوں کا دوسرا دورِ شاعری چند مشترک خصوصیات کا حامل ہے۔ دوسرا دور چوں کہ پہلے اور میر دور کے درمیان میں واقع ہوتا ہے۔ اس لئے اس دور میں کسی مستقل نصب العین کا پتہ نہیں ملتا۔ اور یہ بات دونوں شعرا کے یہاں موجود ہے۔ روح کا اضطراب، بے چینی اور بے کلی سیماں کے یہاں بھی موجود ہے اور اقبال کے یہاں بھی۔

اقبال: تیسرا دور

کبھی اے نوجوان مسلم! تدبیر بھی کیا تو نے
تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
تمدنِ آفریں، خلاقِ آئینِ جہاں داری

وہ کیا گردوں تھا، تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارہ
کچل ڈالا تھا جس نے پانوں میں تاجِ سردارا
وہ صحرائے عرب یعنی شتر بانوں کا گھوڑا

(خطاب بہ جوانانِ اسلام)

مے توجہ کو لے کر صفتِ جام پھرے
اور معلوم ہے تجھ کو کبھی ناکام پھرے؟
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے
نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے
تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے
ہم دُعا دار نہیں، تو بھی تو دُعا دار نہیں

(شکوہ)

محفلِ کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
کوہ میں دشت میں لیکر تیرا پیغام پھرے
دشت تو دشت ہے، دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
صفحوں دہرے باطل کو مٹایا ہم نے
تیرے کبھے کو جبینوں سے بسایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ دُعا دار نہیں

سیماں: تیسرا دور

ہوشیار اے اہلِ عالم اب نہیں ہنگامِ ثواب
برہری تہذیب سے ہنگامِ تخریب سے
دور کر سکتی ہے اک انگڑائی اب بھی روح کی
پھر نظامِ دہر کو پیسہ راہِ تجدد و
قومیت، فرقہ پرستی اور نسلی امتیاز
قلعہ پندار کو مسمار کر دو توڑ دو
صرف تم "انسان" بن کر اپنی دنیا میں رہو
بادۂ کبر و خودی ناپاک ہے ملعون ہے

محفلِ ہستی یوں ہی کب تک اسیرِ انقلاب
تم نے دنیا کے ہزاروں دور کر ڈالے خراب
شخصیت کی تشنگی، جمہوریت کا اضطراب
اپنی دنیا کو بنادو بزمِ فطرت کا جواب
پیکرِ انسانیت پر اک طرح کا ہیں عذاب
چاک کر کے پھینک دو یہ مادیت کا حجاب
پر سکوں، آزاد، یکسو کامگار و کامیاب
پی رہے ہو تم سے انسانیت کا خون ہے

(ایک پیغامِ اہلِ عالم کے نام)

سیماں کا پیغام کسی خاص قوم اور کسی فرقے تک محدود نہیں۔ وہ روسے زمین پر ایک قوم دیکھنا چاہتا ہے۔ تمام نوعِ انساں کو انسانیت کے رشتے میں منسلک دیکھنے کی آرزو کرتا ہے اور کائنات میں ایسے انسان کی نمود کا خواہش مند ہے جو جارحانہ قومیت فرقہ پرستی اور نسلی امتیاز سے معزا ہو۔ وہ جب ہندوستانیوں سے مخاطب ہوتا ہے تو ہندوستان میں اسے صرف مسلمان ہی نظر نہیں آتے وہ ہندوستان کو من حیث المجموع دیکھنا ہے اور پیغام دیتا ہے کہ۔

بہارِ موت کا پیغام ہے خزاں کیسے
یہ انقلاب مبارک ہو باغباں کیسے

نہ خاک زادہ اگر پیش رو کو جذب کرے
نئی نئی روشیں باغ میں ہوئیں پیدا
تو راہ بند ہو پس ماندہ کارواں کیلئے
نئی نئی روشیں باغ میں ہوئیں پیدا
نویں سیر، جوانان گلستاں کیلئے
بنائیں کچھ نئے آداب اُستیاں کیلئے
ہو بند و بست نفس عیش جاوداں کیلئے
بہار اب کے جو آئے تو پھر نہ جانے کبھی
جبین ذوق مہیا کرے نئے سجدے
وطن کی خاک، محبت کے استاں کیلئے
وعلے خیر، تمنائے رفقاں کیلئے
وطن بخیر، وطن پر نیا شباب ہے آج (نوجوانان ہندوستان سے)

ان شواہد سے یہ ماننا پڑے گا کہ اقبال کا پیغام مسلمانوں تک یا ان لوگوں تک محدود ہے جن کو مسلمانوں سے کچھ نہ کچھ تعلق ہے لیکن سیما کا پیغام عالمگیر ہے۔ حقیقتاً ایک مسلمان داعیِ دینی بھی صحیح متبع اسی وقت ہو سکتا ہے جب کہ وہ آنحضرتؐ کا طریق ہمہ گیری اختیار کرے جو رحمتہ للعالمین تھے جو صحیحہ ان پر نازل ہوا وہ بھی تمام عالم کے لئے ایک قانون اور پیغام ہے۔ اسی اتباع میں سیما کا بحیثیت شاعر ایک ایسا ذہن رسا اور دور رس و مانع دنیا میں لے کر آئے جس کی دستیں لا محدود اور لا متناہی ہیں۔ آپ کو مزدور سے محبت ہے اب خواہ وہ مزدور امریکہ کا ہو یا اسٹریلیا کا۔ سیما نے "عبد و معبود"، کے تعلقات بیان کئے ہیں۔ لیکن اس طرح کہ ہر مذہب و ملک والا اس سے متفق ہو جاتا ہے۔

سیما نے انسانی روح کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر بیدار کیا ہے۔ اس لئے ان کی نظمیں پڑھتے وقت ایک ایسی کیفیت طاری ہوتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا خواب سے آنکھیں کھل رہی ہیں اور منجمد جسم میں نئی روح سرایت کر رہی ہے۔ دل میں امنگ اور جوش پیدا ہو رہا ہے۔ سیما کی نظموں کے پڑھنے سے لوازعمی اپنی مستقل جگہ تلاش کر لیتی ہے۔ اور نیک عملی کی طرف انسان رجوع ہو جاتا ہے۔

سیما کے کلام کی خصوصیات لاشریک ہیں ہر شخص نے اپنے خیال کے مطابق سیما کے کلام میں یورپین شعرا کی سب سے پائی ہے کسی نے درڑ سورتھ کی۔ کسی نے لاگ فیلو کی۔ کسی نے گولڈ اسمتھ کی۔ کسی نے کارلائل کی۔ مگر میرے خیال میں سیما کا انداز اور رنگ اس کا ذاتی انداز اور رنگ ہے۔ جس میں بدت، اثر اور جلالت بیک وقت موجود ہیں اور وہ اپنے طرز بیان و ادائے مفہوم کا تنہا مالک ہے۔

اقبال اور سیما کی پیدائش کا صوبوی اختلاط نظموں کی زبان کا ایک فطری اختلاف ہے۔ اقبال پر بانگ درا کے بعد غزل کا میدان تنگ ہو جاتا ہے اور غزل گو شعرا کی صنف میں دائیں، بائیں، نیچے، اوپر کہیں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ مگر سیما اپنی دیرینہ روایات غزل گوئی کو بھی نظم نگاری کے ساتھ ساتھ جاری رکھتا ہے اور غزل میں ایسے ایسے نوادر پیش کرتا ہے جن کی مثال تاریخ ادب اردو میں نہیں ملتی۔ مثلاً چند شعروں کیجئے۔

صدائے صویرے میں قبر میں نہ جاؤں گا
کسی سنی ہوئی آواز سے پکارا مجھے
کوئی یہ شکوہ سرا یاں جو سے پوچھے
وفا بھی حسن ہی کرتا تو آپ کیسے کرتے؟
رات کی انسر دگی پر غور کرنے کیلئے
صبح کے ٹوٹے ہوئے کچھ پھول لا رکھا ہوں میں

پیام فردا، کے لئے نظموں کی تصنیف کے ساتھ ساتھ سیما کی یہ نوادر آفرینی ابھی بدستور جاری ہے۔ جسے آپ "توراتِ مشرق" میں ملاحظہ فرمائیں گے۔ مگر اقبال اپنی تخنیک کی پنہائیوں کو سمیٹ رہا ہے۔ اب اس کی نظمیں فلسفے کی مختصر و فعات بن کر رہ گئی ہیں۔ "ضربِ کلیم" اس کے ثبوت میں شاہد و ناظمی ہے۔ لیکن "پیام فردا" میں آپ طویل و بسیط نظمیں مختلف عنوانوں سے دیکھیں گے۔ سیما اور اقبال شاہراہِ ادب میں چلتے چلتے ایک مقام پر ہم سطح ہو جاتے ہیں۔ لیکن سیما آگے نکل جاتا ہے بہت دور پہنچ جاتا ہے

اور اقبال ایک داماندہ منزل کی طرح کستانے کے لئے بیٹھ جاتا ہے۔ یہ وقفہ موجود و عمل "وقت آنے پر خود واضح ہو جائے گا۔ بحیثیت شاعر اقبال اپنا کام پہلے درجہ میں ختم کر چکا ہے اور سیما ب تیسرے درجہ تک اپنے نصب العین اور اپنے پروگرام کی تشریح و توضیح میں مصروف ہے۔ سیما ب کا پہلا اور دوسرا دور اس کی روح کی تکمیل اس کے خیالات کی ہم آہنگی اور اس کے قلم کی پختگی میں صرف ہوا۔ لیکن تیسرے دور میں اگر اس نے محسوس کیا کہ یہ دنیا بہت وسیع ہے اور اسی اعتبار سے شاعر کا نظر بھی وسیع ہونی چاہئے۔ اقبال نے شاعر کی حیثیت سے دنیا کے عمل میں قدم رکھا۔ لیکن اس کی دوسری حیثیت اس کی شاعری پر غالب آتی چلی گئیں۔

اس کے بعد ہم چلتے تھے کہ اقبال اور سیما ب کی نظموں کو سامنے رکھ کر دونوں کی پختگی خیال اور شاعری میں دونوں کے مقام کی توضیح کریں۔ لیکن چونکہ مضمون بہت طویل ہو گیا ہے اس لئے یہ بات کسی اور موقع کے لئے اٹھا رکھتے ہیں۔ اس زمانہ کو مبارک باد دو جس میں اقبال اور سیما ب سے حقیقی شاعر موجود ہیں اور ان کی موجودگی کو غنیمت سمجھو "پھر کہاں لوگ اس طبیعت کے"

[نوٹ: اس مضمون کے آخر میں علامہ سیما ب کے دو شعری مجموعوں کی اشاعت کا ذکر کیا ہے۔ کارامروز (۱۹۳۷) کے بعد مجوزہ پیام فردا، اور دتورات مشرق کے بجائے دساز و آہنگ، اور دشمن انقلاب شائع ہوئے تھے۔ (ادارہ)

غالب

ایکہ تو راز "بقا اندر فنا" ہمیدہ ہے
بے نوا ہو کر حجابِ خاک میں خوابیدہ ہے
محبے شاید کسی مضمون تو کی فکر میں
تیری خاموشی بھی ہوا ک شعر گو پیچیدہ ہے
اے ستم پروردہ آبِ ہوائے "ارض تاج"
مد میں گزریں کہ تو دہلی میں آرا سیدہ ہے
آج تیری آگ سے معمور ہے تیرا وطن
تیرے ہی سوزِ صدا سے اُس کا دل تفتیدہ ہے
روح بن کر تو ہے بزمِ شعر پر چھایا ہوا
رنگ تیرا دیدہ ہے صورت تری نا دیدہ ہے
ذہن شاعر کو تصور سے ہیں تیرے رفعتیں
نکرا فسردہ تصور سے ترے بالیدہ ہے

فلسفہ اردو ادب کا جزو غالب ہو گیا
دوشِ مشرق قابلِ گیسوئے مغرب ہو گیا

غالب

غالب [پ: ۲۷ دسمبر ۱۲۱۲ھ، ۱۷۹۷ء - م: ۱۵ فروری ۱۲۸۵ھ، ۱۸۶۹ء] پر یہ نظم "کارامروز" سے منتخب کی گئی ہے۔ سیما ب نے غالب پر تنقید نظم میں خاصہ کام کیا ہے۔ اسی شعری مجموعے میں "ارض تاج" کے تحت ۲۸ مختصر و طویل نظموں کے تسلسل میں ۸ شعر کی ایک نظم "مولد غالب" بھی ہے۔ [کارامرام]

دیاں سند کا بج لکھو
وآر اریل شہ

علاقہ ہب قید : سکیم سنوں

اخبار برص کو شے مانے ادلی برص بنادیا کی لکھنؤ میں تیار کواہیک
درست کی تندر حقا ہوگا، اب کو شہ ادلی برص ہفتہ میں شہر رہا۔ ادھر
نیا ڈیکلریشن ملنا دشوار کی وجہ یہ کہ نیا پسر لکھی ادلی برص کے لئے
بائنس لینا بھی دشوار ہو جائے گی۔ اس بنیاد پر برص کو مانے بنانا
اگر یہ بھی میر درست منڈت سیلارام وفاقے ہفتہ کیس ہے۔ لیکن انہوں

مجھے اسکی ادارات پر عبور کر دیا کی ان کے اہلکار
کا سبب پہلے ہی کبھی نہ ہوگا۔ یہ علحدہ اسکی
صحیح کہیں کہ ایک نوادس بہرہ سوالات
نوراد کی شعلوں کو لالہ کے جوابات کی رحمت
آپ کا سہرا کرنا چاہتا ہوں۔ دیکھیں اس کی غرض
میں کا حکم نقل کر کے دو جا رہی ہوں کہ غرض
نوراد کی رحمت بہرحمت لکھو اور ان کے تاجور

POST CARD

ADDRESS ONLY

تشریف حقوت علامہ سیماہ واری

دفتر رسالہ شاعر

آگرہ (یو۔ پی)

Agra (U. P.)

تاجور نجیب آبادی بنام سیماہ

احسان اللہ خاں (شخص العلماء، مبلغ الملک، ابو العرفان) تاجور نجیب آبادی [پ: ۱۸۹۰ء (نئی تال)۔ م: ۳۰ جنوری ۱۹۵۱ء (لاہور)] نے ادبی جزیہ
نگاری کے فروغ میں ایک غیر معمولی بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ وہ ایک معتبر ادیب اور کتبہ شاعر تھے۔ ان کے علاوہ کی خاصی بڑی تعداد ہے۔ رسالہ آفتاب اردو
(۱۹۱۱ء۔ لدھیانہ) سے انھوں نے ادبی صحافت کا آغاز کیا اس کے بعد تاجور انکلام (۱۹۱۳ء۔ نجیب آباد) شیخ عبدالقادر [پ: ۱۸۷۳ء۔ م: ۹ فروری ۱۹۵۰ء] نے اپنے
رسالے مخزن کے لئے ادارتی خدمات حاصل کیں (نومبر ۱۹۱۱ء)۔ انھوں نے یہ خدمت ۵ سال تک انجام دی۔ ان کے علاوہ جلیوں کا اجراء (۱۹۲۲ء) ہوا تو اس سے
وابستہ ہو گئے۔ ان کی سب سے بڑی عطا رسالہ ادبی دنیا (۱۹۲۹ء۔ لاہور) ہے لیکن بعد میں اسے مولانا صلاح الدین احمد کے ہاتھ فروخت کر دیا (۱۹۳۳ء)۔ رسالہ ادبی
دنیا کیسے سے "نور افق" کا جنم ہوا (جنوری ۱۹۶۶ء۔ لاہور) مولانا تاجور نجیب آبادی نے اپنی ادارت میں آخری رسالہ پریم شائع کیا جو چندت سیلارام وفاق [پ: ۲۶ جنوری
۱۸۹۳ء۔ م: ۱۹ ستمبر ۱۹۸۰ء] کی ملکیت تھا۔ مولانا کے خط سے ان کے حراج کی عکاسی ہوتی ہے۔ وہ علامہ سیماہ کے معتقد تھے۔ [انتظام]



نیاز بنام سیماب

مولانا نیاز فتح پوری [نیاز محمد خاں۔ پ: رام پھنسی گھاٹ (ضلع بارہ بکلی) ۱۸۸۳ء۔ تاریخی نام: لیاقت علی خاں ۱۳۰۲ھ۔ ۱۴ مئی ۱۹۶۶ء۔ کراچی، بروز شنبہ صبح بغار حشر کیسے] یہ استفادہ خط اور علامہ سیماب اکبر آبادی کا جواب، ان معنوں میں اہم ہیں کہ یہ اردو ادب کے دو اکابرین کے مکاتیب ہیں اور بعض امور کی نشاندہی کرتے ہیں۔ خط اور جواب خط سے متعلق کچھ لکھنے سے قبل بعض تاریخی حقائق کا یہاں اعادہ از بس ضروری معلوم ہوتا ہے۔ سیماب و نیاز کے درمیان ادبی معرکے ہو کر تھے۔ نگار (اجرام: ۱۹۲۲ء) اور قصر الادب کے رسائل اور پھر شاعر (آگرہ) کی قلموں میں یہ معرکے محفوظ ہیں۔ سیماب نے نیاز کے 'مالہ و علیہ' کا جواب دیا تھا [یہ ایک کتاب کا موضوع ہے]۔ نگار کا نظیر نمبر [جنوری ۱۹۳۰ء] میں شائع ہوا تھا۔ اس میں سیماب نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا فنی جائزہ لیا تھا۔ نیاز صاحب نے مذکورہ نمبر کے ملاحظت میں سیماب کے مضمون پر ایراد کیا تھا۔ اس پر علامہ سیماب نے ایک اور مضمون 'نظیر نمبر پر ایک نظر' کے عنوان سے، نگار میں اشاعت کے لئے ارسال کیا تھا جسے نیاز صاحب نے شائع نہیں کیا۔ یہی مضمون شاعر (آگرہ) کے مارچ ۱۹۳۰ء کے شمارے میں ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا جس میں یہ لکھا تھا کہ: "مولانا سیماب اکبر آبادی کو چنداں ضرورت نہ تھی کہ ان کے (نیاز صاحب کے) اعتراضات کا جواب دیں لیکن چونکہ اعتراضات کی نوعیت استفادہ یہ ہے اس لئے جواب ناگزیر ہے۔" نگار میں مذکورہ مضمون شائع نہیں ہوا۔ نگار کے 'نظیر نمبر' کی اشاعت کا سبب نظیر اکبر آبادی کا وہ کلیات تھا جسے نیاز صاحب نے نمبر کی ترتیب کے وقت زیر مطالعہ رکھتے ہوئے اسے غیر مطبوعہ ثابت کیا تھا۔ حالانکہ وہ غیر مطبوعہ کلیات نہیں تھا۔ شاعر اپریل ۱۹۳۰ء میں مولانا قمر نعمانی کا ایک طویل مضمون بعنوان 'نگار جنوری ۱۹۳۰ء اور میاں نظیر کا غیر مطبوعہ کلیات صداقت کی روشنی میں' شائع ہوا۔ یہ مضمون جون ۱۹۳۰ء کے شماروں تک قسط وار شائع ہوا۔ اس پر حضرت اعجاز صدیقی (مدیر شاعر) کا ادارتی نوٹ لگا ہوا ہے کہ:

"یہ جناب قمر کے مقالے کی آخری قسط ہے۔ گذشتہ قسطوں میں فاضل باقہ نے یہ ثابت کیا ہے کہ حضرت نیاز فتح پوری مدبر نگار نے میاں نظیر کے جس کلام کو غیر مطبوعہ قرار دیا تھا وہ مطبوعہ ہے۔ دوسری اختلائی چیز یہ تھی کہ حضرت نیاز، میاں نظیر کے کلام کو عریاں اور حیا سوز نہیں مانتے بلکہ ان کا قول یہ ہے کہ میاں نظیر کے عریاں برائے نام ہے۔ برخلاف اس کے شیخ سعدی رحمتہ اللہ علیہ اور خدائے سخن میر تقی میر کے ہاں عریاں زیادہ ہے۔

کاش! حضرت نیاز جذبات کی رو میں اتنے آگے نہ بڑھ جاتے اور مولانا سیماب کے اس اعتراض کو تسلیم کر لیتے کہ: "میاں نظیر کی بعض نظمیں جذباتی نقطہ نظر سے مطلق عریاں اور یکسر حیا سوز ہیں۔" تو آج شاعر کے صفحات اس خرافات سے کیوں آلودہ ہوتے۔ میں ناظرین شاعر سے معافی خواہ ہوں اور بدرجہ مجبوری اس مضمون کو شائع کر رہا ہوں تاکہ حضرت نیاز کی "عریاں نوازی" کی حقیقت عریاں ہو جائے۔" ۳۸

قمر نعمانی سسرانی کے مضمون کی اس آخری قسط میں میاں نظیر کی وہ نظمیں پیش کی گئی ہیں جو بقول مولانا نیاز کے سنجیدہ اور مولانا سیماب کے نزدیک عریاں ہیں۔ مولانا قمر نعمانی نے ان اقسام میں ثابت کیا کہ نظیر کا غیر مطبوعہ کلیات دراصل مطبوعہ کلیات ہے۔ مولانا قمر نعمانی کا شمار علامہ سیماب کے ارشد علامہ میں ہوتا ہے۔ شمس الحق مثنوی نے ایک کتاب 'نظیر نامہ' (۱۹۷۹ء) کے عنوان سے مرتب کی تھی اس میں 'نگار' کے مضامین شامل کئے تھے لیکن فاضل مرتب نے شاعر اور دیگر رسائل کی بحث کا نہ تو کس ذکر کیا اور نہ ہی سیماب اکبر آبادی کے جوابی مضمون کو شامل کیا۔ نیاز صاحب نے اپنے نگار میں جوابا کیا لکھا میرے ناقص علم میں نہیں ویسے مولانا نیاز کا مزاج یہ تھا کہ وہ عموماً اپنے اعتراضات کا جواب یا کوئی جوابی مضمون 'نگار' میں شائع نہیں کرتے تھے۔ نظیر اکبر آبادی پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے نیاز، نظیر اور سیماب، قابل ذکر لوازم ہے۔ خط اور جواب خط کے حوالے سے 'نیاز و سیماب' کے بارے میں چند اشارے کر دئے گئے تاکہ نیاز فتح پوری پر کام کرنے والوں کو بعض تاریخی حقائق کا علم ہو سکے۔

نیاز صاحب نے جو استفادہ کیا ہے اس کے جواب میں علامہ سیماب نے اپنی نظم کا عنوان 'خدا کی قدرت' تحریر کیا ہے جبکہ شاعر (آگرہ) دسمبر ۱۹۳۸ء کے شمارے میں صفحہ نمبر ۶۲ کی آخری طور میں بطور گیپ جو نظم دی گئی ہے اس کا عنوان صرف 'قدرت' ہے۔ یہی نظم شعری مجموعہ 'ساز و آہنگ' میں 'نظم معصوم' (بچوں کے لئے نظمیں) کے باب میں صفحہ نمبر ۷۴ پر موجود ہے۔ نظم کا ٹکس یہاں دیا جا رہا ہے۔ نیاز صاحب نے اسے غزل کہا ہے۔ شاید وہ شاعر کا شمار نہیں دیکھ سکے تھے۔ سیماب کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خط کا پہلا ڈرافٹ ہے کیوں کہ اس پر ان کے دستخط نہیں ہیں۔ دونوں اکابرین ادب کے خطوں پر ماہ و سال کا اندراج غیر واضح ہے۔ 'ساز و آہنگ' اپریل ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ ان کے خط پر ۲۰ نومبر اور صرف ۱۹۳۰ء درج ہے۔ یہ ۱۹۳۰ء یا ۱۹۳۱ء ہو سکتا ہے۔ نیاز صاحب کے خط پر ۸ یا ۱۸ لکھا ہوا ہے۔ [افتخار امام]



Editor: - NIAZ PATEHPURI.

(Established 1922.)

THE NIGAR

(AN ORGAN OF RATIONALISTS AND FREE THINKERS)

NIGAR BUILDING
LUCKNOW.

نمبر - نهم -

کفِ مہربان پر سب اسیرِ فدا ہوتے ہیں
دکھائی دے دے کہ ایک ذل جو شاعرِ مہربان ہے
نیکو کردار کی ایک ذل ہے

نورِ کھلیں
نورِ کھلیں کی نورِ کھلیں
آپ کی نورِ کھلیں
نورِ کھلیں کی نورِ کھلیں

دلی سے اور بھی چند شمار ہیں

پیش آن سے کیا ہو یہ کی ہے غرض میں

کہ سیب اب نہ در دیکھ بخش نظر و شمارہ سرفہ کر در
 دیے ہوئی شمارہ - بے دلی تازہ سپہ بھارت بہ خون سیاہ
 کھلے اور اگر یہ ذل و دس سیب کا ہے تو بے شک در کج
 اس گلچیں فیر بہوں آدہ دیکھ غزل بکھ سارہ در سیب کا
 بہنا کرنے آئے نظر سے منسوب کوئی نہ
 دھون سٹلے کہ میرے نظر کا یہ ذل دیکھ غزل بکھ سارہ
 میرے دیکھ دیکھ بیکر آؤں در اس سیب کا بے پروا
 جنت کو در کج نہ یہ کج فہم نہ

۱

بہار

قدرت

تری قدرت کی قدرت کوئی پاسکتا ہے؟ نامکن
 تو وہ قادر ہے جو کیا کرنا ہے جو چاہے
 کھلائے تو نے میوے پھول اور پھل اپنی قدرت سے
 یہ سب انسان تیری پاک صنعت کے نمونے ہیں
 کوئی تجھ سا نہیں اور جو کچھ ہے وہ تجھ سے ہو
 سمجھ میں بھید اس قدرت کا آسکتا ہے؟ نامکن
 ترے آگے کوئی قادر کہا سکتا ہے؟ نامکن
 کوئی پیر دل میں یہ پیری لگا سکتا ہے؟ نامکن
 کھلوانے تو نے کوئی بنا سکتا ہے؟ نامکن
 تری وحدت میں کوئی حرف لا سکتا ہے؟ نامکن
 تری تعریف یارب ہو ادا انسان سے کیوں کر
 کہیں دریا بھی گزے میں نہا سکتا ہے؟ نامکن

(علامہ) سیب اکبر آبادی

۱۹۳۰ء

پر معلوم نہیں ان شاہ گنجیوں کی ہاں کوئی ایسی خفیہ بیانی ہے جس میں یہ دشوار موجود ہیں۔
 میں تو اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان دشوار کی سادگی اور آسان زبان دیکھ کر شاہ گنجی جتنا

انہیں درشت نظر کرنا اس سے منور ہے اور ان کے اس مکتب میں شریک کرنا ہے۔ اور ان کے

تقریرات پر بھی اس مکتب کی تمام غزلیں ہیں۔
 میں ان دشوار و پیچیدہ میں کوئی غلطی نہیں۔ اور ان کے ہر فقرے پر اس کا کمال ہے۔
 اور یہ حقیقت ہے کہ ان کے ہاں ہر فقرے میں سوز و گم بھرا ہے۔ اور وہ اس کے ساتھ ساتھ

خوشی کے ساتھ ساتھ ہر فقرے میں سوجھ بوجھ تو میں ان کے ہاں ہر فقرے میں
 حیرت ہے۔ ہاں ان کے ہاں کوئی غزلیں میں داخل کرنا۔ میں ہر فقرے میں

میں ہر فقرے میں۔
 اور ان کے ہاں یہ کہ اگر ان میں سمجھنا دشوار نہ کیا ہے تو ہر فقرے میں بیانی میں ہاں
 میں ہاں ہے۔ شاہ گنجیوں کی "خاشی" کی ہے جیسا کہ ہے۔ میں اس بیانی میں ہر فقرے
 میں ہاں ہے۔ یا کہ میں ہاں ہے۔ یا کہ میں ہاں ہے۔
 انہوں نے ہر فقرے میں ہاں ہے۔

میں ہاں ہے۔ یا کہ میں ہاں ہے۔ تو مجھے ہر فقرے میں ہاں ہے۔
 میں ہاں ہے۔ یا کہ میں ہاں ہے۔ تو میں ہاں ہے۔
 میں ہاں ہے۔ یا کہ میں ہاں ہے۔ تو میں ہاں ہے۔
 میں ہاں ہے۔ یا کہ میں ہاں ہے۔ تو میں ہاں ہے۔

میں ہاں ہے۔ یا کہ میں ہاں ہے۔ تو میں ہاں ہے۔
 میں ہاں ہے۔ یا کہ میں ہاں ہے۔ تو میں ہاں ہے۔
 میں ہاں ہے۔ یا کہ میں ہاں ہے۔ تو میں ہاں ہے۔
 میں ہاں ہے۔ یا کہ میں ہاں ہے۔ تو میں ہاں ہے۔

برجستانن است عالم زند و کبود

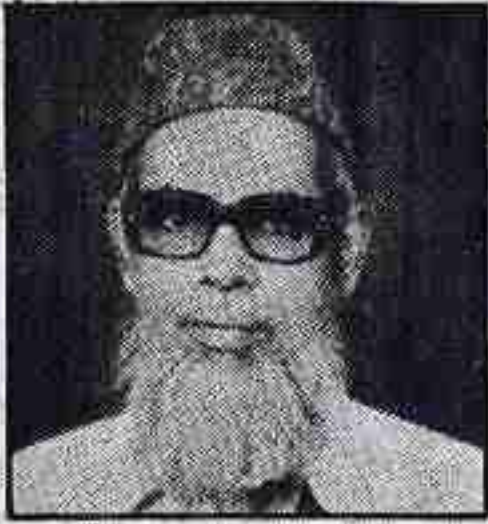
بیرا ویرانه کھانن آباد صوفیا جاکم

بخط سیماب

اس غزل میں ۱۳ شعر ہیں جبکہ علامہ نے صرف ۹ شعر اپنے قلم سے نقل کئے ہیں۔ یہ غزل ۲۵ اپریل ۱۹۳۶ء کو آگرہ کے ایک مشاعرے میں سنائی تھی۔ مکمل غزل سندھیا سنسکرتی کے صفحہ نمبر ۲۳ اور ۲۴ پر موجود ہے۔ اس غزل کے دیگر اشعار میں ایک ایسا شعر یہ بھی ہے:

ہو جہان آرزو میں جو ہلاکا مٹی! کلم سے کم وہ دل فتنہ زدہ ہو ناچا ہے

غزل کا ٹکس ماہنامہ کنڈن (کرچی) کے سیلاب نمبر [۱۹۹۳ء] میں شائع ہوا۔ یہی غزل اکبر علی خاں عرشی زادہ نے نواوارت سیلاب میں سے شاعر کے لئے ارسال کی۔ [تحریر نام]



شارق جمال

غزلیاتِ سیماب کا عروضی تجزیہ

خلیل بن احمد (سنہ ۱۰۰ھ - سنہ ۱۶۰ھ) اور دیگر عروضیوں نے شعر کو وزن و بحر میں کہنے کے لئے چند مخصوص ارکانِ افاعیل سے جو بحریں اختراع کی ہیں۔ وہ تعداد میں کافی ہیں۔ یہ بحرِ اہل عرب سے اہل فارس تک اور اہل فارس سے کچھ اضافے کے ساتھ ہم اردو والوں تک آئی ہیں۔ خلیل نے ان بحروں کے اختراع کے لئے مخصوص ارکانِ افاعیل سے دائرہ مجتلبہ، دائرہ متلفہ، دائرہ مختلفہ، دائرہ مشتبہہ اور دائرہ متفقہ قائم کیا اور ان دائروں سے انیس بحریں وجود میں آئیں۔ ان انیس بحروں سے زحافات کے عمل سے اور بھی مزید بحروں کو دریافت کیا گیا۔ ان دائروں کی تفصیل اس طرح ہے۔

دائرہ متفقہ: اس دائرے کے پہلے بنیادی رکنِ فعولن سے خلیل نے بحرِ متقارب بنائی اور دائرے سے مستخرجہ رکنِ فاعلن سے بحرِ اخش (ن ۲۲۱ھ) نے بحرِ متدارک بنائی، متدارک کے اور بھی کئی نام عروضی کتابوں میں ملتے ہیں۔

دائرہ مجتلبہ: اس دائرے کی بنیاد رکنِ افاعیل "مفاعیلن" پر رکھی گئی ہے اور اس دائرے سے مزید دو بحروں کا اختراع وجود میں لایا گیا ہے۔ مفاعیلن کے دائرے سے حاصل شدہ ارکان "مستفعِلن" اور "فاعلاتن" سے ہر رکن کی ایک بحر بنائی گئی ہے۔ بنیادی رکنِ مفاعیلن سے بحرِ ہزج، رکن "مستفعِلن" سے بحرِ جزاء اور رکنِ فاعلاتن سے بحرِ رمل کو وجود میں لایا گیا ہے۔

دائرہ مختلفہ: دائرہ مختلفہ سے "فعولن" اور "مفاعیلن" دو رکن کو بنیاد بنا کر پانچ بحر کا اختراع عمل میں آیا ہے۔ جن پانچ بحر کو اس دائرے سے نکالا گیا ہے ان کے نام ہیں۔ طویل، مدید، عریض، بسیط اور عین وغیرہ۔ ان میں جو عریض اور عین ہیں یہ انیس بحروں کے علاوہ ہیں۔ ان دونوں بحروں کا شمار انیس بحروں میں نہیں۔

دائرہ متلفہ: اس دائرے سے صرف دو بحروں کا اختراع عمل میں آیا ہے جن کو دافرا اور کامل کہا گیا ہے۔ اس دائرے کی بنیاد رکنِ مفاعِلتن ہے۔ دائرہ مندرجہ بالا سے اختراع کیا ہوا دوسرا رکن "مُتفَاعِلتن" ہے۔ بحرِ دافرا کی بنیاد مفاعِلتن پر ہے اور بحرِ کامل کی بنیاد متفاعِلتن پر رکھی گئی ہے۔

دائرہ مشتبہہ: اس دائرے سے نو بحر بنائی گئی ہیں۔ ان بحروں کی اختراع کے لئے بھی دو رکنِ افاعیل "مستفعِلن" دوبار اور دوسرا رکن "مفعولات" ایک بار رکھ کر ۹ بحر بنائی گئی ہیں۔

پہلے رکن میں وتد مجموع ہے اور دوسرے رکن میں وتد مفروق۔ ان میں بحرِ جدید کو بنزجہر قحی سے بحرِ مشکال کو کسی نامعلوم عروضی سے اور بحرِ قریب کو یوسف نیشاپوری کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے اور باقی چھ بحر بنزجہر قحی سے بحرِ منسرج، بحرِ خیف، بحرِ مقتضب، بحرِ مجتنب اور بحرِ مضارع کو خلیل بن احمد کی اختراع بتایا گیا ہے۔ جن رکنِ افاعیل سے دائروں کے ذریعہ بحروں کی دریافت ہوئی ہے۔ وہ ارکان بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ خلیل ہی کی اختراع ہیں۔

۱۔ بنیادی رکنِ افاعیل تعداد میں کل دس ہیں۔ جو یہ ہیں۔ (۱) فعولن (۲) فاعلن (۳) مفاعیلن (۴) مستفعِلن (۵) فاعلاتن۔

(۶) متفاعِلتن (۷) مفعولات (۸) مستفعِلن (۹) فاعلاتن (۱۰) فاعلاتن۔

ان پانچوں دائروں کی بحروں میں اور ان بحور کی دوسری مزید مزاحف بحروں میں اشخاص کے جارہے ہیں۔ یہ سالم و مزاحف اوزان اردو شاعری میں فارسی شاعری سے لئے گئے ہیں۔ اہل فارس نے ان اوزان کو اہل عرب سے لیا ہے اور ان میں اپنی طرف سے اضافے بھی کئے ہیں۔ اردو شاعر نے ان بحور کو مثنوی و مسدس بنا کر کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اردو شاعری میں کلی ایس بحریں یا ان کے کل مزاحف اوزان مستعمل نہیں۔ اردو شاعری کے لئے ان اوزان میں ایسے وزن منتخب کئے ہیں جن کا آہنگ ہم ہندوستانیوں کے مزاج سے ہم آہنگ ہو ہے۔

ایسے تمام اوزان جو اردو شاعری میں برتے گئے ہیں۔ ہرج۔ رمل۔ متقارب۔ متدارک۔ مجتث۔ مضارع۔ خفیف۔ منسرح اور کامل کے ارکان پر مشتمل ہیں۔ ان اوزان میں سالم بحور کے اوزان بھی ملتے ہیں اور مزاحف بحروں کے اوزان بھی۔ ان کے علاوہ گودگر بحروں میں بھی طبع آزمائی کی گئی ہے لیکن بہت کم۔

اردو شاعری میں دلی دکنی (۱۶۶۰ء - ۱۷۰۰ء) یا امیر خسرو (۱۲۵۳ء - ۱۳۲۵ء) کے دور سے لے کر موجودہ دور کے شعرا تک سب ہی نے ان مذکورہ بحور میں کثرت سے شعر کہے ہیں۔

ابتداء میں جن اوزان کو مشکل سمجھا گیا اور جن جن کا شعری آہنگ مزاج کے مطابق نہ پایا گیا۔ انہیں طبع آزمائی کے لئے لیا ہی نہیں گیا۔ ان پر کسی شاعر نے کوئی محنت نہیں کی۔ اگر کسی شاعر نے کسی غیر مترنم وزن میں شعر کہا بھی ہو تو وہ رائج نہ ہو پایا۔ مندرجہ بالا بحور کے سیکڑوں مزاحف اوزان میں سے اردو شعرا نے پندرہ سے بیس وزن تک ہی کو طبع آزمائی کے لئے منتخب کر کے ان میں اشعار کی تخلیق کی ہے۔ یا کچھ اور زیادہ وزن میں طبع آزمائی کی گئی ہوگی۔

علامہ سیاب (۱۸۸۰ء - ۱۹۵۱ء) جو ایک مسلم شہرت استاد فن، ایک قادر الکلام شاعر اور جو علم عروض کے بھی ماہر تھے۔ مذکورہ اوزان ہی کو اپنی شاعری میں برتے۔ لیکن ان کے اختراعی ذہن نے ان اوزان مستعملہ میں اضافے کا کام بھی انجام دیا ہے۔ دائرہ مختلف کی وہ بحر جسے عربیوں کا نام دیا گیا ہے لیکن اسے اہل قرار دے کر مسترد کر دیا گیا ہے اور جسے نام مطبوع اور ناپسندیدہ سمجھا گیا ہے۔ اس بحر میں بھی علامہ نے غزل کہی ہے۔ علاوہ اس کے نئے اوزان کے اختراعی روپ بھی آپ کے کلام میں موجود ہیں۔

علامہ سیاب کی عروضی بصیرت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ اردو ادب کے قارئین کے لئے اور عروضی پسند ذہنوں کے لئے مختلف نوع کی کتابوں کے ساتھ پہلی عروضی کتاب ”آسان عروض“ اور دوسری عروضی کتاب ”راز عروض“ (جس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں) ترتیب دیکر شائع کی۔ شاہراہ کے نام سے فن شاعری پر ایک مبسوط و مفصل کتاب بھی ترتیب دے کر دنیا کے شعروادب میں پیش کی۔ نیز ”منہاج الادب“ کے نام سے علمی۔ ادبی اور فنی مضامین کا مجموعہ بھی ترتیب دیا ہے۔ ان میں سے بعض کتابیں اب نایاب ہیں۔

علامہ نے اپنی زندگی میں مختلف اہانت سخن میں طبع آزمائی کی ساتھ بے شمار غزلیں بھی کہی ہیں۔ وہ زود گو، قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کی غزلوں کی پہلا مجموعہ جو میری تحویل میں ہے۔ ”کلیم عجم“ ۱۹۲۷ء (دوسرا ایڈیشن پہلا ایڈیشن ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا) میں اور دوسرا مجموعہ سدرۃ المنتہی ۱۹۳۶ء میں اور تیسرا مجموعہ ”لوح محفوظ“ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا ہے۔

”کلیم عجم“ میں ۱۹۱۰ء سے ۱۹۳۵ء تک کی غزلیں ہیں۔ دوسرے مجموعے سدرۃ المنتہی میں ۱۹۳۲ء تک کی غزلیں ہیں اور تیسرے مجموعے ”لوح محفوظ“ میں ۱۹۳۲ء سے ۱۹۵۰ء تک کی غزلیں ہیں۔

مذکورہ تینوں مجموعہ غزلیات میں آپ نے بیشتر انہیں بحروں کو استعمال کیا ہے۔ جن میں اردو شعرا کی کثیر تعداد نے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن انہیں بحروں میں آپ نے بحر ہرج اور بحر رمل میں کثرت سے غزلیں کہی ہیں۔ ان بحروں کے بعد بحر مضارع اور بحر مجتث میں زیادہ غزلیں پائی جاتی ہیں۔ بحر جند اور بحر متقارب میں بھی علامہ کی غزلیں ہیں۔ لیکن مذکورہ بالا بحروں سے کم۔ بحر متدارک میں صرف ۴ غزلیں ہیں۔ بحر منسرح اور بحر خفیف میں ایک ایک غزل ہے ان کے علاوہ بحر کامل میں بھی چند غزلیں ہیں۔ اس طرح موجودہ عروضی اور دیگر عروضیوں نے جتنی بحریں ایجاد کی ہیں۔ ان میں قریب قریب علامہ سیاب نے طبع آزمائی کی ہے۔ مذکورہ دائروں کی (بحر عربیوں کو ملا کر) بیس بحروں میں سے دس بحروں میں اور ان کی فسر و غ میں دوسرے شعرا کی طرح آپ نے بھی غزلیں کہ کر اپنے مجموعوں میں شامل کی ہیں۔ میں نے اپنے اس عروضی تجربے میں ہر بحر کی غزلوں کو الگ الگ کر کے اس بحر کے دائرے کو تفصیل کے ساتھ دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلی سطور میں لکھا ہے کہ علامہ کے اختراعی ذہن نے شروادب میں اضافے کا کام بھی کیا ہے۔ یہ اضافہ عروضی شعری نظام کی پابندی اور شعری آہنگ کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے۔

روح محفوظ [مطبوعہ ۱۹۷۹ء] دہلی میں ۴۲۲ پر ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے

تنگی رہ گزار فنا سے یہاں سلسلہ بھر گیا پیش و پس کا
ورنہ ہستی سے تا سرحد نیستی فاصلہ تھا فقط اک نفس کا

اور ایک اور غزل ”کلمیم غم“ ص ۱۷ پر ہے جس کا مطلع ہے

تیری دنیا ہے دنیا الہی مگر مطمئن ذہن دینا نہیں ہے
کاوش زندگی کا ہیش مرگ کا کچھ نتیجہ بھی ہے یا نہیں ہے

یہ دونوں غزلیں بحر متدارک میں ہیں۔ جن ارکان پر یہ غزلیں کہی گئی ہیں۔ ان میں پورا پورا اور بھرپور شعری آہنگ اور ترنم موجود ہے۔ ایک شعر کے سرور
رکن کے آخری رکن مزاحف اخذ نے اس غزل کے وزن اور اس کے شعری آہنگ نے اختراع کے فن کو مزاج بخشی ہے۔ ایسے عروضی وزن جو اختراعی ہوں اور جو
خوش آہنگ بھی ہوں۔ اردو زبان کے شعری ادب میں کم ہی پائے جاتے ہیں۔ حالانکہ رکن مزاحف اخذ مشتمل وزن میں بھی لیا گیا ہے۔ لیکن مضامین وزن
نے اختراع کے اس عمل میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔

علامہ کے پہلے شعری مجموعے ”کلمیم غم“ کے صفحہ نمبر ۱۳ پر ایک غزل ہے جو ان ارکان پر تخلیق ہوئی ہے۔

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

اور جس کا پہلا مصرع ہے

چوں کہ اس ایک مصرع میں صرف سات بحر ہیں۔ اور شاید ہی کسی شاعر نے اس وزن پر شعر کہے ہوں۔ اس لئے کہ ایسے اوزان اختراعی
حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ علامہ نے اس وزن پر پوری غزل کہی ہے اور شامل مجموعہ کا ہے۔ یہ تخلیق علامہ کی غیر معمولی قادر الکلامی پر دلالت کرتا ہے۔
اس مجموعہ غزل ”کلمیم غم“ کے صفحہ ۲۵ پر ایک اور غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

دل اک قطرہ لبو ہے یہ ہے اس کے سوا کیا

پھر اس کی آرزو کیا پھر اس کا مدعا کیا

یہ غزل بحر عریض میں ہے جس کے ارکان ہیں

مفاعیلن ، فعلن ، مفاعیلن ، فعلن

یہ بحر عریض دائرہ مختلف کی مستخرجہ ایک بحر ہے۔ دائرہ مختلف سے کل پانچ بحریں وجود میں آئی ہیں۔ جن میں دو بحسروں ”عریض و عمیق“
کو پہلی قرار دے کر علیحدہ کیا گیا ہے۔ یہ دو بحسریں انیس بحر میں شامل نہیں ہیں۔ بحر عریض کے ارکان اور دیئے گئے ہیں۔ بحر عمیق کے ارکان ہیں

فاعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، فاعلاتن

علامہ نے بحر عریض کے ارکان ”مفاعیلن فعلن“ (دو بار) کو محسوس کیا کہ پہلی قرار دیئے گئے اس وزن میں بھی شعری آہنگ ہے۔ اور
اس میں بھی ترنم موجود ہے اور یہ وزن ایک عروضی نظام کے تحت وجود میں آیا ہے۔ لہذا آپ نے پوری غزل کہہ کر مجموعے میں شامل کر لی۔ چوں کہ یہ وزن اوزان
مستعملہ میں نہیں لیکن اگر شورائے اردو اس وزن کو کثرت سے استعمال کرتے تو ممکن تھا کہ اور اوزان مستعملہ کی طرح اس کا آہنگ بھی اچھے اور
پسندیدہ شعری آہنگ کے ساتھ محسوس کیا جاتا۔

بحر ہزج کے کافی اوزان مطبوع، مرغوب اور پسندیدہ ہیں۔ اس بحر کے اوزان میں بھی کافی شعری آہنگ ہے۔ علامہ نے اس بحر کے اوزان
میں سے ایک وزن میں عروضی شعری نظام پر نظر رکھتے ہوئے دوسرے اردو کے بعض شعرا کی طرح شعری آہنگ کو محسوس کیا۔ اور اشعار غزل کی
تخلیق کی۔ اس وزن کے ارکان مسدس ہیں:

مفعول، مفاعیلن مفعولان (مقبوض و مکفوف)

اس وزن کا شعری آہنگ خوب ہے اور سماعت کو بھلا لگتا ہے۔ علامہ نے اس وزن کے ارکان پر غزل کہی ہے۔ غزل کا ایک مطلع ہے۔

دے اب تو مجھے نہ طعنہ پوش لے تجھ کو بھی کر دیا فسر اموش

اسی طرح ”کلیم عجم“ ص ۴۲ پر ایک اور غزل ہے۔ جس کا مطلع ہے۔

ہم میں سرتابیا تمنا کیسی امید، کیسے تمنا

یہ مطلع دائرۃ مشتبہ کی بحر، بحر خفیف مسدس مجنون، بحر ہے۔ ایسے اوزان میں مبتدی شعرا اور دیر مشق شعرا بھی جن کو عروض کا علم نہیں۔ مشکل سے کوئی غزل کہہ پائیں گے اور ایسے اوزان میں کہنے والا رکن کے اوزان اور رکن کے آہنگ سے جب تک واقف نہ ہو۔ اس فن کا وقوف جسے نہ ہو شعر نہیں کہہ سکتا۔

مندرجہ بالا ارکان بحر خفیف۔ فاعلاتن مفاعیلن فع لن مجنون، ابتر۔ جو وزن مستعمل ہے۔ اس وزن میں مبتدی بھی آسانی سے شعر کہہ لیتا لیکن رکن آخر فع بحر میں چون کہ بھٹکنے کا امکان ہے۔ اور دیکھا بھی گیا ہے کہ کہنے والا رکن آخر فعلن ابتر میں کہہ جاتا ہے۔ ایسی غلطی اکثر غیر ضروری ہی سے ہوتی ہے۔ علامہ نے اس وزن میں بھی اپنی عروضی بصیرت سے کام لے کر ایک غزل کہی اور شامل مجموعہ کہے۔

بحر متقارب میں مزاحف ارکان پر مشتمل وزن جس کو شمس الرحمن فاعلاتن نے ہندی بحر کہے۔ اقبال کے کلام کے عروضی نظام سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ،

”اقبال نے میر کی ہندی بحر میں ایک غزل بھی نہیں کہی ہے۔ لیکن اقبال کے اپنے عہد میں فانی، سیماں اور بعض دوسرے شعرا نے خوب خوب استعمال کیا ہے۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ بحر متقارب کا وہ وزن جسے میر کی ہندی بحر کہا گیا ہے۔ کافی خوش آہنگ اور ترنم کی حامل ہے۔ اس وزن کو بھی علامہ نے برتلی ہے۔ اس میں بھی اشعار غزل کی تخلیق کی ہے۔ علامہ سیماں کے تینوں مجموعہ غزلیات ”کلیم عجم“ ”سدرۃ المنتہی“ اور ”لوح محفوظ“ میں جو اشعار ہیں ان میں عروضی شعری نظام خوش آہنگ بھی ہے، عروضی قاعدے کے مطابق بھی ہے۔ یہ بے حد مناسب مقصدی الفاظ کے سبب روح میں براہ راست اترنے والی شاعری ہے۔ جو اختراع ہے یا غیر مستعمل، یا کم استعمال میں آنے والے وزن ہیں۔ ان میں بھی جو آہنگ ہے، وہ بھی خوب سے خوب تر ہے اور ان میں شعریت بھی ہے۔

غزلیات کے علاوہ علامہ نے مختلف اوزان و مختلف شعری آہنگ میں جو نظمیں اور رباعیاں کہی ہیں ان میں بھی عروضی شعری نظام چست ہے بلکہ غزلوں سے زیادہ نظموں میں مختلف النوع اسالیب اور ہستی تجربے موجود ہیں۔ نظموں میں عروضی اجتہادات کی مثالیں زیادہ ہیں۔ غزلوں۔ رباعیوں اور مختلف اقسام کی اور مختلف طرز کی جو نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ان کے اوزان میں بھی بستی فارم کے ساتھ عروضی شعری نظام پوری خوش آہنگی کے ساتھ ہے۔ علاوہ ان کے اوزان کے دوسرے شعرا کی طرح تبسیغ و ازالہ کے عمل کو بھی اور رکن اول میں قاعدہ عروض کو ملحوظ رکھتے ہوئے عمل ضمن کو بھی عروضی نظام کے باب میں شعری آہنگ کے پیش نظر اپنے اشعار میں برتلی ہے۔ اس طرح علامہ کے اشعار میں جو آہنگ ہے وہ بہت رواں دواں ہے۔ جس سے آپ کے فن پاروں کا قدر اپنے ہم عصر شعرا کے تقد سے کسی طرح کم نہیں۔ کیونکہ آپ نے ترنم اور آہنگ کو اشعار میں سمو دینے والا، قدرت سے غیر معمولی دماغ پایا تھا۔ اور جس کا استعمال آپ نے بطور حسن اور پوری فنی چابک دستی کے ساتھ کیا بھی ہے۔

علامہ نے جن بحر و اوزان میں غزلوں کی تالیف کی ہے ان کا ذکر شروع کے صفحات پر آچکا ہے۔ ان بحر و اوزان کی تفصیلات اور مذکورہ بحروں میں کون کون سے زحاف کا استعمال ہوا ہے ان کی تفصیل درج کرنا بھی ضروری ہے۔ اس مزید تفصیل سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ علامہ سیماں نے جن بحر و اوزان میں طبع آزمائی فرمائی ہے۔ ان کے زحاف کیا ہیں؟ ان کی عروضی حقیقت کیا ہے؟ اور ان زحافات کا عمل کیا ہے۔ ان عروضی تجزیوں سے عام قارئین بھی مستفید ہو سکتے ہیں جن بحر و اوزان میں علامہ سیماں کی غزلیں ”کلیم عجم“ ”سدرۃ المنتہی“ اور ”لوح محفوظ“ میں ہیں، وہ بحر جس کس کس دائرے کی ہیں اور کس طرح وجود میں آئی ہیں۔ اس کی بھی عام قارئین کو معلومات ہو جائے گی۔ طلبہ نے عروض بطور خاص اس عروضی تجزیاتی عمل سے استفادہ کر سکیں گے۔ [ایک مکمل کتاب کا ابتدائی حصہ]

مائی دیر سب

کئی سال -

وہ نیکم و شہر کے پڑوس میں تھے وہی گم

کیا یہ ممکن ہے کہ وہ اپنے کو اتر دلی میں ہو - اگر وہ یہاں
ہوئے - تو ریاست متعلق ہو چکا کی مہرانی سے فائدہ

درجہ کا م

ایسے نیکم و شہر میں تھے وہی گم کو اچھی لگتا

بکھیر

دیوان سنگھ

دیوان سنگھ مفتوں بنام سیماب

دیوان سنگھ مفتوں کی ولادت ۱۴ اگست ۱۸۹۰ء کو حافظ آباد (ضلع کوہاڑا) پاکستان میں ہوئی تھی۔ وفات دلی میں (نصف شب سے قبل) ۲۶ جنوری ۱۹۷۵ء کو ہوئی۔ دیوان سنگھ مفتوں اور ان کا ہفت روزہ اخبار ریاست دونوں ہی اپنے وقت میں خاصے مقبول تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ علامہ سیماب ان کے اخبار کی ادارت قبول کر لیں۔ اس خط کی قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس وقت کا یہ ہفت روزہ اخبار اپنے قلم کاروں کو معاوضہ بھی دیتا تھا۔

عصمت بنات جوہر نسواں کی چھ دیلی

۹ جنوری ۱۳۶۰

مزدوری

سہ سون - ایک اکر زہی شریف لکھنے
حیرت انگیز کہ جسے قیام گاہ ۹ علم نہیں جانتا اس نے آج
بیک شرف مہذبات حاصل نہ ہوگا -

خواتین کے لئے آپ کی بہت سی نصیحتیں تھیں
حیرت انگیز عصمت آج تک آپ کی گزشتہ نصیحتوں کے محرم ہیں -
یہ یہ ممکن ہے کہ دنیا فوت ہوتا آپ اس ناپائیدار پرچہ کو یاد
رہا یا نہیں ؟

عارضی نو بہنیں ہیں اور ارادہ رکھنا کہ جو حالت میں آپ اپنے علم کی
بافر میں ۵۰ حقیر نو بہنیں جوہر ایک کے ۸ روپیہ تک پہنچ گئے
سیر سیتھ کرنے کی بات کر سکتے ہیں - نفع بالکلیں ایک غنیمت ہے انہی پر -
سورہ فاطر حالات کے اور ہر گز نہ ۱۱ روپیہ تک ہی -

اگر میری یہ درخواست نامہ قبول ہو تو ایک نفع آپ کی سونہ
میں لکھنے کے - یہاں زہرا کی عصمت کا چھ حصہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام
کی یاد میں وقف ہوتا ہے - یہ نفع عید مسنونہ و مستقل ہوگا -

زہرا ۱۳۶۰ ۱۲ ۱۱ ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱
نہر کے لکھ چاہئے اس میں کہ نفع ۱۱ جنوری ۱۳۶۰ تک ہر روز

دانا الخیری بنام سیماب

عصمت بنات

خواتین کے لیے نصیحتیں
ہندوستان کے تمام زنا کارستان
سوائے ان کے ہیں جو اپنے اور سہا سے زنا
قبول و شہرہ یا تصویر پر اور سہا سے زنا
سے شام ہو رہا ہے جو صوری و صوری
کے لاکھ ہندوستان کا پیر لاکھ
لیکھا ہوا ہے - خیر و خیر
سالانہ چھٹا پاسد پیہ

جوہر نسواں کی

ہندوستان میں زنا کارستان کا واحد
موجودہ سالہ و سالہ ہمارے ہر گز
کوشش - جاتی تارکشی کا پتہ کسے نہ ہو -
کلاس چھ گروں کی ملانی و فرو و فرو
نہر کے زنا کارستان کے عہدہ نہ لے کر
نہر کے زنا کارستان کے عہدہ نہ لے کر
جوہر نسواں کی گزشتہ نصیحتوں کا
سالانہ چھٹا پاسد پیہ

عصمت بنات

حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے فرماتے ہیں
یہاں ہر سال ہر گز نہ ہوگا
عصمت کی بنات کی پانچ وقت ہے
کے چھ حصے ہیں جو ان کے
وہ چھ حصے ہیں جو ان کے
کے چھ حصے ہیں جو ان کے
کے چھ حصے ہیں جو ان کے

عصمت بنات کی چھ دیلی

ہندوستان کے ہر گز نہ ہوگا
وہاں ہر سال ہر گز نہ ہوگا
وہاں ہر سال ہر گز نہ ہوگا
وہاں ہر سال ہر گز نہ ہوگا

یہ پانچویں
دارالعلوم خراسانی کے لئے سب سے پہلی اور سب سے پہلی

موجودہ دور میں بہت بڑی ضرورت ہے کہ اس کتاب کو جلد سے

میں خواتین کو مل سکے اور ان کی تعلیم میں اضافہ ہو سکے۔
جو شریعت کے مطابق ہو اور اس کے ساتھ ساتھ۔

اس کتاب کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ ساتھ
کچھ نہ ہو۔

اس کتاب کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ ساتھ

تسلی بخیر و برکت و خیر و خیر و خیر و خیر و خیر و خیر و خیر
کتاب کا نام ہے۔

اس کتاب کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ ساتھ

یہ کتاب
دارالعلوم خراسانی

♦ رازق الخیری بنام سیماب ♦

رسالہ عصمت اپنے اشاعتی تسلسل میں خواتین کا سب سے قدیم رسالہ ہے جسے ۱۹۰۸ء میں مولانا راشد الخیری دہلوی [محمد عبدالرشید، پ: ۱۸۶۸ء دہلی - م: ۳ فروری ۱۹۳۶ء دہلی] نے جاری کیا تھا۔ مولانا کے انتقال کے بعد ان کے فرزند مولانا رازق الخیری رسالہ عصمت کے مدیر بن گئے۔ ۱۹۳۷ء میں رازق الخیری دہلی سے کراچی منتقل ہو گئے اور عصمت کا دوسرا دور شروع ہوا۔ مولانا رازق الخیری کے انتقال کے بعد ان کی صاحبزادی سائرہ خیری نے رسالے کی ادارت سنبھالی لیکن ۱۹۸۸ء کے بعد ایک طویل صحافتی عمر رکھنے والا خواتین کا یہ ادبی جریدہ بند ہو گیا۔ خواتین کے رسائل میں اخبار النساء (۱۸۸۳ء دہلی)، تنزیہ نسواں (۱۸۹۸ء لاہور) خاتون (۱۹۰۳ء علی گڑھ) شیر مادر (۱۹۰۵ء لاہور) پردہ نشیں (۱۹۰۷ء آگرہ) عصمت سے قبل کے یہ چند خواتین کے رسائل ہیں۔ علامہ سیماب نے بچوں اور عورتوں کے لئے نثر و نظم میں بہت لکھا ہے۔ خاصی بڑی تعداد میں کتابیں اور کتابچے تحریر کئے تھے۔ عصمت پڑھنے والے سے علامہ کی کئی کتابیں شائع ہوئی تھیں۔ [انوارِ امام]



نیاز فتح پوری

سیماب اکبر آبادی

علامہ نیاز فتح پوری (۱۸۸۲ء - ۱۹۶۶ء) کا یہ اہم مضمون رسالہ ادیب (دہلی) کے اکتوبر ۱۹۶۱ء سے منتخب کیا گیا ہے۔ باقیات نیاز کے تحت اب بھی لاتعداد علمی و ادبی مضامین اور تبصرے رسالہ نگار اور دیگر ادبی رسائل و کتب میں بکھرے پڑے ہیں۔ انہیں میں سے یہ ایک یادگار مضمون ہے۔ سیماب و نیاز ایک دقیق تحقیقی موضوع ہے۔ [افکار]

اب سے پچاس برس پہلے اردو شاعری کا سرمایہ زیادہ تر غزل ہی کو سمجھا جاتا تھا لیکن جب مغربی تعلیم نے ہمیں مغربی لٹریچر سے آشنا کیا، تو ہم کو معلوم ہوا کہ حسن کا مفہوم زیادہ وسعت رکھتا ہے اور اس لئے شاعری کی دنیا کو بھی اسی حیثیت سے زیادہ وسیع ہونا چاہیے۔ یوں تو۔ نظیر اکبر آبادی اردو کا پہلا شاعر تھا۔ جس نے شاعری کی اس وسعت کو محسوس کیا اور دنیا کو اس طرح نہیں دیکھا۔ جس طرح ایک دولت مند، بااہل بلندے سے نیچے گزرنے والوں کو دیکھتا ہے بلکہ خود اس انبوہ میں شامل ہو کر راہ کی ٹھوکریں کھا کھا کر دنیا کو دیکھا ہی نہیں، سمجھا بھی اور جو سمجھا اسی کو شاعری کا موضوع قرار دیا۔ لیکن نظیر کے بعد عرصہ تک کوئی ایسا شاعر پیدا نہیں ہوا جس کی شاعری صرف اس کے احساس کی زبان رہی ہو۔ ایک زمانہ گزرنے کے بعد آزاد۔ حالی اور اسماعیل میر تقی میر پیدا ہوئے۔ جنہوں نے تغزل سے علیحدہ شاعری میں کچھ کام کی باتیں بھی پیدا کیں۔ لیکن اس خاکہ میں رنگ بھرا اقبال نے اور ان کی تقلید میں پنجاب کے دوسرے شعرا نے۔ شمالی ہند میں اس رنگ کا شاعر اس دور میں صرف سرور جہاں آبادی تھا۔ لیکن اس کی نظموں میں بھی زیادہ تر غزلوں کا سوگ تھا۔ اور کوئی چیز طبیعتوں کو ابھارنے والی نہ پائی جاتی تھی۔ یوں تو ہر نئی چیز اچھی معلوم ہوتی ہے لیکن جب وہ واقعی اچھی بھی ہو تو پھر اس کو شہرت بہت جلد ہو جاتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ ہر شاعر اس جدید رنگ کی طرف مائل ہو گیا اور منظر پر شاعری جو اس سے قبل صرف مشنویوں کی حد تک محدود تھی زیادہ وسعت اختیار کرنے لگی، اور رفتہ رفتہ اس میں قومی شاعری۔ سیاسی شاعری، اصلاحی شاعری اور اب انقلابی شاعری شامل ہو گئی۔

اس رنگ کے اختیار کرنے والے شاعر دو طرح کے تھے، ایک وہ جو پہلے بھی اچھے غزل گو شاعر تھے اور دوسرے وہ جن میں ابتداء ہی سے کوئی خاص لگاؤ غزل سے نہ تھا لیکن اول الذکر جماعت میں بھی دو قسم کے شاعر پائے جاتے تھے ایک وہ جنہوں نے اپنی غزل گوئی کو جدید شاعری یا نظم نگاری پر قربان کر دیا اور دوسرے وہ جنہوں نے تغزل کے ساتھ ساتھ اس سلسلہ کو بھی جاری رکھا اور اسی جماعت میں جناب سیماب بھی شامل ہیں۔ یعنی غزل گو اور نظم نگار دونوں حیثیتوں سے ملک ان سے روشناس ہے۔

جناب سیماب کی عمر اس وقت ساٹھ سال سے متجاوز ہے اور اگر ان کی شاعری کی عمر ۱۸۹۲ء سے شروع ہوتی ہے، جیسا کہ خود انہوں نے ظاہر کیا ہے تو ان کی شاعری کی عمر بھی پچاس سال سے کم نہیں۔ اس نے انہوں نے آنکھ کھولی اس زمانہ میں جب حسن و عشق کا بیانا ہی شاعروں کی جان تھا۔ لیکن چونکہ انہوں نے دنیا کی طرف سے آنکھ بند کر کے عشق و محبت میں اپنے آپ کو توجہ دینے کے بعد شعر کہنا اپنا شمار قرار نہیں دیا تھا۔ اس لئے انہوں نے دیکھا کہ زمانہ کیا چاہتا ہے۔ ضرورت کا اقتضا کیا ہے۔ محض ادب میں اب کن کن نئی آرائشوں کی ضرورت ہے اور کوشش کر کے پوری طرح زمانہ کا ساتھ دیا۔

اس میں شک نہیں کہ ماحول ان کے ادبی مساعی کے لئے زیادہ سازگار ثابت نہیں ہوا۔ لیکن باوجود اس کے انہوں نے تمام ناموافق حالات کا مقابلہ کر کے اپنے ذوقِ اکتساب کو مغلوب نہ ہونے دیا۔

جناب سیماب دماغ کے شاگرد ہیں۔ لیکن شاید صرف فنی حیثیت سے۔ کیوں کہ اپنے استاد کا رنگ ان کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ اور انہوں نے خود اپنے ذوقِ شعری کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ استاد شاگرد کی راہیں بالکل جدا جدا تھیں۔

دماغ صرف انشاع کے رنگ کے شاعر تھے۔ ان کے یہاں محاورات، زبان اور معاملہ بندی پر زیادہ زور پایا جاتا ہے۔ جذبات میں بھی وہ گوشت اور خون کی دنیا سے بلند جانا پسند نہ کرتے تھے۔ طرزِ بیان بھی ان کا سہل و آسان ہے۔ مضمون آفرینی یا بہت پسندی انہیں پسند نہ تھی۔ برخلاف اس کے سیماب صاحب فرماتے ہیں کہ میں شاعری میں فلسفہ اور حقائق و معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ شعر میں بلند خیال کے ساتھ بلند الفاظ کا موید ہوں اور نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں۔ آج کل فلسفہ اور حقائق و معارف کی شاعری کا دعویٰ کرنا عادات ہے اور اس سے مراد مسائلِ تصوف ہوتے ہیں۔ لیکن جن کی بنیاد زیادہ تر صرف چند مخصوص مرغوبات پر ہوتی ہے۔ لیکن جناب سیماب نے فلسفہ حقائق سے وہ باتیں مراد لی ہیں جو مطالعہ فطرت سے تعلق رکھتی ہیں، یا جن پر دنیا نے اپنی زندگی کی دشواریوں کو آسان بنانے کے لئے اب غور کرنا شروع کر دیا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ جناب سیماب فطرت کی طرف سے سوچنے والا دل و دماغ لائے تھے اور اسی لئے ان کی ابتدائی غزلوں میں بھی پرانی راہ سے منحرف ہونے کی مثالیں ہم کو نظر آتی ہیں۔ گو نفسِ تغزل کے لحاظ سے ہم اسے ارتقائی چیز کہیں گے۔ مثلاً ان کا ایک شعر ہے۔ ۹

اب مجھ کو ہے قرار تو سب کو قرار ہے

یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے، لیکن اس مضمون کو ان کے استاد نے یوں ظاہر کیا ہے۔

چلے جو وہ تو قیامت پانچویں چاروں

زمانہ کے ٹھہرنے کی توجیہ دونوں نے کی ہے لیکن جو چیز استاد کے یہاں خالص تغزل تھی وہ شاگرد کے یہاں فلسفہ بن گئی تاہم یہ نہیں کہا جاسکتا کہ سیماب صاحب نے ابتدا یا انتہا میں فلسفہ سے بڑھ کر کوئی شعر کہا ہی نہیں۔ فرماتے ہیں۔

بن جائے میری قبر یہ تو بند کی جگہ

چھوٹا سا اک مزار دل بے قرار کا

فوش رہیں کوچہ جاناں میں ہوا کے بھونکے

دل کے ٹکڑے تو مجھے ڈھونڈھ کے لادیتے ہیں

یہ اشعار ان کی ابتدائی دورِ شاعری کے ہیں۔ درمیانی دور بھی اس رنگ کے اشارے خالی نہیں۔ ملاحظہ ہو۔

پانی میں ایک جوش ہے مٹی میں اک گداز

بنتا نہیں مزار تر سے بے قرار کا

یہ کس کافر نے پس انگڑائیاں صحنِ گلستاں میں

قیامت جھپتی پھرتی ہے گلوں کے چاک داماں میں

آخری دور کے دو شعر سن لیجئے۔

جذب اس نے بھی کر لیا ہے کیا قوت پامردی

اتھتی نہیں آندھی سے خاک کھٹ پامیری

ہر ایک ذرہ ہے اک نقش پائمالِ خرابی (۱)

وہاں بھی قبرِ بناد و جہاں قرار نہیں

لیکن اس رنگ کے تادیل طلب اشعار جنہیں شاید سیماب صاحب خود بھی تغزل میں شامل نہ کرتے ہوں گے

ان کے یہاں بہت کم پائے جاتے ہیں تاہم ان سے ان کی صناعتِ عانہ وقت پسندی کا پتہ ضرور چلتا ہے، جو بعض بعض جگہ اس حد تک پہنچ گئی ہے۔

ہو سببِ افرازِ یقیں حد تصور سے گذر

وہ بھی کیا عشق جو پابندِ خیالات رہے

لطف پروردہ فطرت ہے سرگشت مرا

کہ نسیمِ سحر آئی ہے جگانے کو مجھے

ان اشعار میں سببِ افرازِ یقیں، حد تصور، لطف پروردہ فطرت، سرگشت، نہ داغی اسکول کی ترکیبیں ہیں، نہ لکھنوی اسکول کی

بلکہ غالب سے متاثر ہونے کا پتہ دیتی ہے۔ لاہر ہے کہ مشق و تجربہ کے بعد اس رنگ میں صلاحیت پیدا ہونی چاہیے تھی۔ سو ہوئی۔ چنانچہ ان کے درمیانی دور کے تغزل میں اسی ترکیبیں کم اور موجودہ دور کی غزلوں میں کثرت نظر آتی ہیں۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔ جنہیں ہم واقعی تغزل کا پاکیزہ نمونہ کہہ سکتے ہیں۔

مجت میں ایک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر
بدل گئیں وہ نگاہیں یہ حادثہ تھا اخیر
پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہونہ سکا
دے اب تو مجھے نہ طعنہ جو شش
تجھ کو بھی کرو یا نسر اموشش
میں خود ترک تعلق پر ہوں مجبور
کچھ ایسی ہی طبیعت ہو رہی ہے
جیا بھی دنیا میں اور جان بھی دے دی
یہ زکھل سکا لیکن آپ کی خوشی کیا تھی

الغرض سیما صاحب نے ایک غزل گوشا عری کی حیثیت سے یقیناً ملک میں ایک جگہ اپنی پیدا کر لی ہے۔ گو وہ لوگ جو حالات و ذریعہ سوز و گداز، افتادگی و حبشگی کو فن کی جان سمجھتے ہیں سیما صاحب کے تغزل کو معیاری چیز نہیں سمجھتے یہ حیرت کی بات بھی نہیں کیوں کہ سیما صاحب کے یہاں غزل گوئی بھی نام ہے صرف خیالات، بلند زبان اور حقائق و معارف کے بیان کا۔ یہ تو ہوئی سیما صاحب کی غزل گوئی۔ لیکن چوں کہ وہ نظم کو غزل پر ترجیح دیتے ہیں اس لئے وہ زیادہ تر ایک نظم نگار ہی کی حیثیت سے سامنے آئے۔ مذکور کرتے ہیں اور ان کے کلام کا اکثر حصہ نظموں ہی پر مشتمل بھی ہے۔

اس میں شک نہیں اردو شاعری کا موجودہ دور شاعروں کی کثرت، مشاعروں کے ہنگامہ آرائیوں اور دوا دین کی اشاعت کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ جو نئے نئے عنوانات، جدید ترکیبیں، اچھوتی تشبیہیں، نئی نئی بحریں مروج دیکھنے اور سننے میں آ رہی ہیں۔ وہ اب سے پہلے بالکل مفقود تھیں۔ گویا اس وقت ہماری بزم شمع میں بوقلمونی اور بوالعجبی دونوں کی کمی نہیں۔

آج نہیں ہمیشہ سے شاعری کے دو پہلو رہے ہیں۔ ایک ”گرمی محفل“، دوسرا ”حرارتِ دل“ اور ہمیشہ اس کی کمی اور اس کی کثرت پائی گئی ہے۔ پھر چوں کہ اب سے پہلے شاعری نام تھا صرف غزل گوئی اور گفتگو نے مجت کا اس لئے حرارتِ عشق میں پھنسنے لگے والے دل کبھی کبھی نظر آجاتے تھے لیکن اب کہ شاعری نام ہے حسیات، سیاسیات، اخلاقیات، نفسیات اور خدا جانے کن کن ”ایات“ کا (دہیات نہ سمجھ لیجئے گا) اس لئے ہر نظم نگار شاعر سے ہمارا یہ مطالبہ کہ جو کچھ بھی وہ کہتا ہے۔ اس کو پہلے سمجھ لے۔ اس کیفیت کو اپنے اوپر طاری کر لے بہت مشکل سے پورا ہو سکتا ہے۔ معاملہ جب تک ”دل بہ یار“ کا تھا شاعر کبھی کبھی نظر آجاتا تھا۔ لیکن اب کہ زمانہ ”دست بکار“ کا ہے اس لئے جس کا کم یا ب ہو جانا یقینی ہے۔ تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر داخلیت سے قطع نظر کر لیا جائے تو بھی در خارجیت ”کار رکھ رکھاؤ“ آج کل کی نظموں میں اتنا مکمل نظر آتا ہے کہ ہمیں اس پر داخلیت کا دھوکہ ہونے لگتا ہے۔

اس لئے زمانہ حال کی نظم نگاری ”حرارتِ دل“ کے لحاظ سے چاہے کچھ ہو۔ لیکن ”گرمی محفل“ کی حیثیت سے یقیناً پورے عروج پر ہے اور صحت ہونے کے لحاظ سے اس میں ہمیں گونا گوں خوبیاں نظر آتی ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سیما صاحب کی نظمیں بھی اسی حیثیت سے خاص مرتبہ رکھتی ہیں اور یہ لحاظ در مشاطگی ”بڑے بڑے صنائع و مدغی اصلاح شعرا“ کے کلام کے ساتھ ان کا کلام بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ خیالات کی بلندی، مطالب کا تنوع، اسلوب بیان، ندرت، لفظوں کی خوبصورت، ندرت، ترکیبوں کا دلکش استعمال بھی کچھ ان کے یہاں پایا جاتا ہے اور اس لئے جب ہم ان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ان کے فن شعری کا دیرینا پڑنے لگتا ہے۔

سیما صاحب کی ان نظموں کی تعداد جو اس وقت تک شائع ہو چکی ہیں ۲۸۶ تک پہنچتی ہے۔ اور اگر ان کی غیر مطبوعہ یا در ناگفتہ، نظموں کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے جو سال چھ بیسے میں یقیناً شائع ہو جائیں گی تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اگر درازا ایک نظم کا ور د کیا جائے تو پورا سال آسانی سے کٹ سکتا ہے۔ پھر ظاہر ہے کہ اتنے کثیر عنوانات سے کائنات کی کون سی چیز بچ کر جا سکتی ہے اور کون سا موضوع ہے جس پر سیما صاحب نے اظہار خیال نہ کیا ہوگا۔ تو یہ باتیں، مزدور سے لے کر سرمایہ دار تک

ادبیات میں فارستان سے لے کر لالہ زار تک اور مذہبیات میں آذر سے لے کر شرب کے تاجدار تک کون سی چیز ہے جس کا ذکر کسی نہ کسی پہلو سے انہوں نے نہ کیا ہو۔ لیکن مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ وہ اعمال نامے، کی نظم میں انہوں نے مولوی، صوفی، بادشاہ، تاجر لیڈر یہاں تک کہ طوائف تک کے شخصی اعمال نامے لکھ ڈالے ہیں۔ لیکن شاعر کا اعمال نامہ اس میں کہیں نظر نہیں آتا۔ ہو سکتا ہے کہ معرفت نفس کی اس منزل کا مطالعہ انہوں نے ابھی ختم نہ کیا ہو اور اس اظہار کو کسی اور وقت پر اٹھا رکھا ہو، نظم ہو یا غزل، سیما صاحب کی یہ خصوصیت ہر جگہ نمایاں ہے کہ ریکی جذبات یا ریکی الفاظ ان کے کلام میں ہم کو نظر نہیں آتے۔ ان کا مطالعہ ہمیشہ بلند تصور میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ان کا شاعرانہ تخیل۔ فنی تخیل بن جاتا ہے۔

وہ اپنے جذبات کے اظہار کے لئے ہمیشہ کوئی نہ کوئی ایسا پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں جو جدید ہو یا نہ ہو لیکن عام راہ سے ضرور الگ ہوتا ہے اور اس کوشش میں بعض اوقات وہ اپنی کہنہ مشقی پر کوئی اور مہارت سے اتنا کام لیتے ہیں کہ بالکل سیرج کی چیز بن جاتا ہے۔ ان کی نظمیں ایک ایسا نقش ہیں جس میں ایک نقاش کا آرٹ صرف رنگوں کے امتزاج اور خطوط کے پیچ و خم کو نمایاں کرتا ہے اور اس لئے ہم سیما صاحب کی نظموں کو دیکھ کر کچھ ایسا محسوس کرتے ہیں کہ شاید ہماری ذہانت کا امتحان لیا جا رہا ہے اور اسی لئے ہمیں اس کے سمجھنے کے لئے خاص کوشش کی ضرورت ہے (منشور از نشر گاہ لکھنؤ)

نوٹ: نیاز صاحب کا یہ مضمون علامہ سیما کی نظموں کا مجموعہ "ساز و آہنگ" (اپریل ۱۹۷۱ء) کی اشاعت کے بعد ریڈیو کے لئے لکھا گیا تھا۔ اسے نیاز اور سیما کے ادبی معرکوں کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ بعض اعترافات کے باوجود یہ تبصرہ نیاز صاحب کے مخصوص مزاج کا آئینہ دار ہے (ادارہ)

داغ

بلبل شیریں تو خود بن کے ملہم آگیا
وہل کی تفسیر یوں لکھی کہ سرخوش کر دیا
جس کا ہر نغمہ نشاط روح کا پیغام تھا
تشنگی جام و بادہ اب ہے میخانے میں عام
خاکِ دہلی ہوں ترے اسلاف پر لاکھوں سلام
روح اُس کی کج تک صرف بہارِ دباغ ہو
رازِ حسن و عاشقی اک بات میں سمجھا گیا
ہجر کی تصویر وہ کھینچی کہ دل گھبرا گیا
وہ نواسنج چمن، سائے چمن پر چھا گیا
تھا وہ ساقی اور ہی جو میکدہ سے برسا گیا
تیرا اک ذرہ ہزاروں کبلیاں چکا گیا
سلیہ ماہِ دگل دلالہ میں اُس کا داغ ہو

داغ

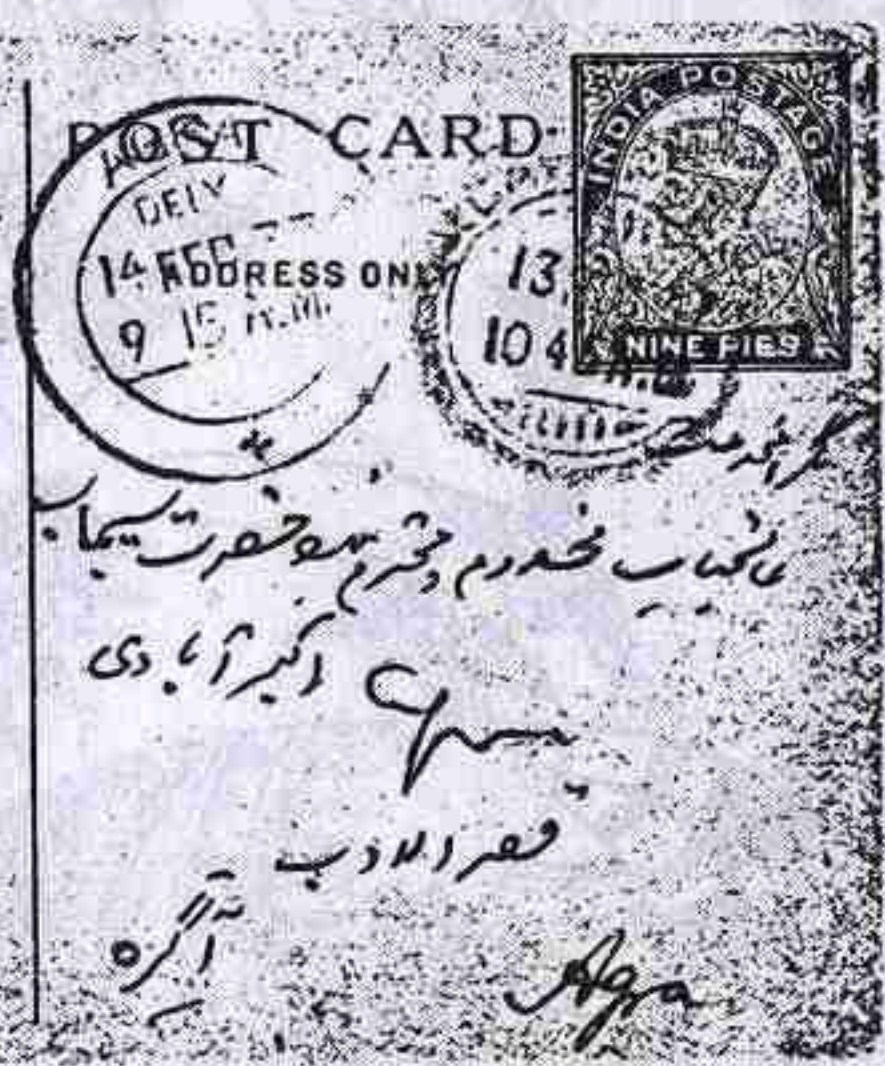
اس مختصر تحتِ نظم کے علاوہ سیما نے اپنے استاد محترم داغ دہلوی (پ: ۱۲۵۰ مئی ۱۸۳۱ء - م: ۱۳ فروری ۱۹۰۵ء) کی ۳۲ ویں برسی کے موقع پر ۱۵۶ اشعار پر مشتمل ایک طویل نظم بعنوان "انیسویں صدی کا عظیم ادب: دہلی ریڈیو اسٹیشن سے نشر کی گئی۔ اس نظم کے چار حصے ہیں اور ہر حصے میں ۱۳ اشعار ہیں۔ یہ نظم سالانہ شاعر (۱۹۹۳ء) میں شامل ہے۔ کسی شعری مجموعے میں نہیں ہے۔ نظم "داغ" کا ہر روز سے منتخب کی گئی ہے۔ [انتقاد نام]

مخدوم و کسب میرزا -

[illegible]

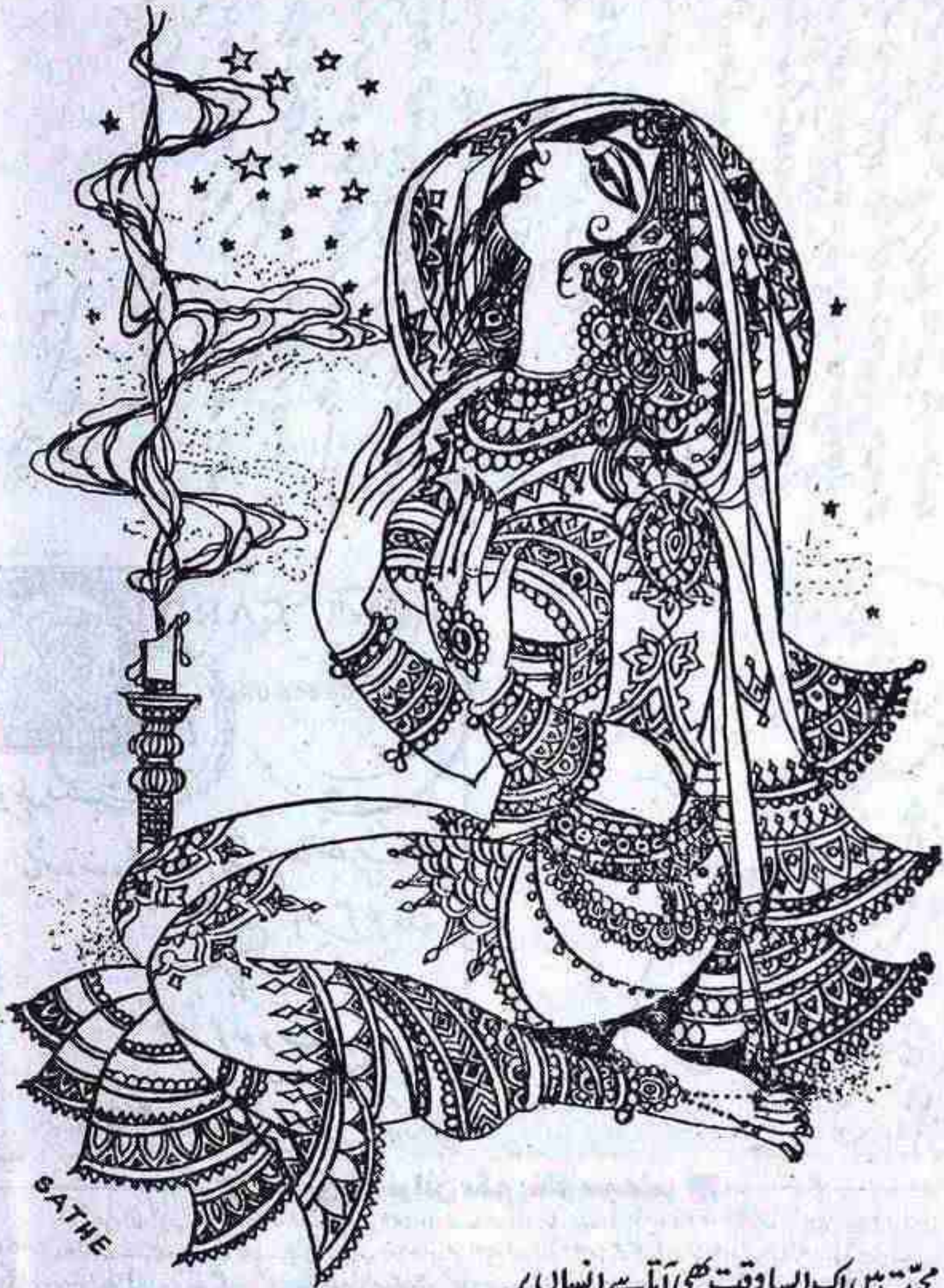
میرزا محمد علی قزوینی
تحریر

پارسی و کلاسیک



■ منشی دیا نرائن نگم بنام سیماب ■

مفتی دینار ان گم [پ: ۲۲ مارچ ۱۸۸۲ء - م: نومبر ۱۹۳۲ء] اردو کے ممتاز رسالے زمانہ (۱۹۰۳ء تا ۱۹۳۳ء) کے مدیر تھے۔ زمانہ کا اجراء فروری ۱۹۰۳ء میں ہوا اس کے پہلے مدیر مرثی شیخ برت لال دورکن [پ: ۱۸۶۰ء - م: ۲۳ فروری ۱۹۳۹ء] تھے لیکن نومبر ۱۹۰۳ء میں اس کی ادارت مفتی مکی کے سپرد کی گئی اور یہ رسالہ اپنے اعلیٰ درجے کے علمی، سائنسی، سماجی اور ادبی مضامین، نثر و نظم کی وجہ سے ایک تاریخ ساز حیثیت اختیار کر گیا۔ کتنے ہی نئے قلم کاروں کو اس رسالے نے روشناس کر دیا۔ زمانہ کے قلم کاروں میں مفتی ذکاء اللہ، اکبر الہ آبادی، اقبال، پنڈت برج موہن دتاتریہ، کفلی، نذیر احمد، شبلی نعمانی، مفتی پریم چند، سیما اکبر آبادی، عشرت لکھنوی، کنوک چند محروم، پیارے لال شاہ اور ثاقب کاندھاری جیسے مشاہیر ادب شریک ہوتے تھے۔ دینار ان گم اور سیما کے مابین گہرے روابط تھے۔ یہ خط اسی روابط کا اظہار ہے۔ ساتھ ہی اس دور میں شرفاء کے ہاں شادی بیاہ میں سرے کا جو چلن تھا اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ علامہ سیما نے بے شمار سرے تخلیق کئے تھے۔ یہ سرے ایک مکمل کتاب کا لوازم ہیں۔ اس خط میں اصلاح تمدن، غور طلب ہے۔ [انتظار نام]



محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر [سیاب]

جس میں اگر لکھنا وقت ہی نہ رہا
تو سنوں کی جگہ ہے جو کلمہ لکھنا

جو ان کی جگہ تو چھایا ہے
کبھی انہی سیاہی میں کبھی بادل ملکستان

اگر کونسی پہی لے لے لے لے لے لے
جس کی لے لے لے لے لے لے لے لے

نظر خیر و بد میں غریب کی آواز
نہ سناں کے ہیں غریب کی آواز

جب سیماب رستے میں گہری دھاک بادل
بس جاتے ہیں کچھ رستے میں غریب

جس میں لکھنا وقت ہی نہ رہا
تو سنوں کی جگہ ہے جو کلمہ لکھنا
جو ان کی جگہ تو چھایا ہے
کبھی انہی سیاہی میں کبھی بادل ملکستان
اگر کونسی پہی لے لے لے لے لے لے
جس کی لے لے لے لے لے لے لے لے
نظر خیر و بد میں غریب کی آواز
نہ سناں کے ہیں غریب کی آواز

سیماب گریبان دی
9 دسمبر 1936ء

بخط سیماب

علامہ سیماب کی یہ مشہور زمانہ غزل 16 اپریل 1933ء کو جلم (پنجاب) کے مشاعرے میں پڑھی گئی تھی۔ کلمہ [مطبوعہ 1936ء] کے صفحہ نمبر 113 پر موجود ہے مگر اس سے قبل شاعر کے کارآمد نمبر کے لئے علامہ نے اپنے قلم سے تحریر کیا تھا۔ اس غزل کا ایک مطلع محسن غزل میں شامل نہیں ہے۔ یہاں اضافہ کیا جا رہا ہے۔

[الحمد]

افغانوں جو پھر ہاتھ پڑتا ہے گریبان پر

تلا ہے جنوں کا اس قدر میرے ہاتھوں پر

مطبوعات و مخطوطات سیماپ

مرتبہ : افتخار امام صدیقی

*

مطبوعات و مخطوطات سیماپ کی تفصیلات کے جو ماخذ میرے مطالعے میں آئے ہیں ان سے علامہ سیماپ اکبر آبادی کی ہمہ واں اور ہمہ گیر شخصیت کا ایک خاکہ ضرور ابھر کر آتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اپنی پچاس سالہ ادبی عمر میں انھوں نے نثر و نظم میں کتنے غیر معمولی کارنامے انجام دیئے ہیں۔ دستیاب فرستوں اور تفصیلات سے کتابیات سیماپ کا کوئی تو ضحیٰ اشاریہ ترتیب نہیں دیا جاسکا۔ بہت ساری کتابیں یا تو اب نایاب ہیں یا کیاب۔ تفصیلات و معلومات میں کتابوں کا سنہ اشاعت اور وہ کونسا ایڈیشن ہے، معلوم نہیں ہو سکا۔ بعض کتابوں کی کیفیات کا بھی علم نہیں ہو سکا۔ ماخذات میں کئی جگہ الجھاوے تھے۔ سیماپ پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے کتابوں کے حصول میں خاصی دشواریاں پیش آتی ہیں کیوں کہ جو مشہور و معروف شعری مجموعے ہیں، ایک مدت ہوئی ان کے سنہ ایڈیشن شائع نہیں ہوئے۔ پاکستان میں سیماپ اکاڈمی نے مطبوعات سیماپ میں سے غزلوں کا اولین دیوان "کلمہ مجم" کا تیسرا ایڈیشن شائع کیا ہے جو طبع دوم ہی کا متن ہے جبکہ طبع دوم میں غلطیاں بھی رہا پائی ہیں۔ "لوح محفوظ" کے ہندوستانی اور پاکستانی ایڈیشن کے علاوہ حیدر آباد سے ایک جعلی ایڈیشن بھی شائع ہوا ہے۔ مطبوعہ کتابوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ منظوم ترجمہ "قرآن مجید" کے پاکستان میں کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ معلوم و دستیاب مطبوعات کے علاوہ بھی وہ کتابیں ہیں جن کی مجھے جستجو ہے۔ ان کتابوں کا تو شمار ہی نہیں جو فرمائش پر دوسروں کے نام سے تحریر کی گئیں۔ وہ نثر ہو کہ نظم اور کوئی موضوع ہو، سیماپ کے لئے کچھ لکھنا مشکل نہیں تھا۔ وہ شعر ڈھالنے کی مشین تھے اور نثر پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ مطبوعات کے علاوہ مخطوطات اور غیر مدون مضامین نثر و نظم، رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔

پہلی بار مطبوعات و مخطوطات سیماپ کو ممکنہ وضاحتوں اور دیگر تفصیلات کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے۔ چونکہ تمام کتابیں موجود نہیں لہذا زمانی ترتیب کے بجائے نظم و نثر کے باب میں کتابوں کو حروفِ جہی کے تحت رکھا گیا ہے۔ ابھی اس میں بڑی گنجائشیں ہیں تاہم تو ضحیٰ کتابیات سیماپ کے لئے یہ خاکہ بہت حد تک معاون ہوگا۔ مخطوطات و مسودات کی ایک ترتیب تو قبلہ اعجاز صدیقی مرحوم نے کتابچے کی صورت میں شائع کی تھی میں نے انھیں صرف حروفِ جہی کے تحت ترتیب دیا ہے اور کہیں کہیں اضافے بھی کئے ہیں۔

امتدادِ زمانہ اور مرکز (آگرہ) سے اجڑ کر ادھر ادھر ہجرت کر جانے اور مسلسل بے سروسامانیوں نے مطبوعات سیماپ اور مخطوطات سیماپ کو بھی بکھیر دیا۔ اب ان سب کی یکجائی کسی بھی طور ممکن نظر نہیں آ رہی۔ جستجو مسلسل ہے۔ اگر ایسا ممکن ہو جائے تو تو ضحیٰ کتابیات سیماپ بذاتِ خود ایک اہم تحقیقی موضوع ہوگا۔ ایک بڑا اور پھیلا ہوا تحقیقی موضوع۔ ایک محتاط انداز کے مطابق سیماپ نے چھوٹی بڑی دو سو کتابیں تخلیقی و تالیفی کیں۔ ضیاء آبادی نے "ذکر سیماپ" [جنوری ۱۹۸۳ء] میں نظم و نثر کی ۵۷ کتابوں کی فہرست دی ہے۔ سیماپ اکاڈمی (بمبئی) نے مطبوعات و مخطوطات سیماپ کے متعلق ایک کتابچہ شائع کیا تھا۔ اس میں صرف ایک اجمالی خاکہ ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سیماپ کے ادبی کارنامے کیا کیا ہیں۔ بعض کتابوں کے بارے میں معلوم ہوا ہے کہ انھیں سیماپ نے تالیف کیا تھا لیکن چونکہ ایسی کتابیں میری نگاہ سے نہیں گزریں لہذا انھیں اپنی فہرست میں شامل نہیں کیا۔ ساج، ثریا، شاعر، پیانہ، کنول، پرچم، ایشیا، ریاست اخبار کے علاوہ صوفی، منادی، نظام المشاخ، زمانہ، مدینہ، نگار، عالم کیر وغیرہ میں ابھی اتنا کچھ موجود ہے کہ نظم و نثر کی مزید کتابیں ترتیب دی جاسکتی ہیں۔ بقول پروفیسر اکبر حیدری کشمیری، پرانے رسائل میں کلام سیماپ کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے جو ان کے شعری مجموعوں میں شامل نہیں۔

سیماپ صرف شاعر نہیں تھے۔ انھوں نے نظم و نثر کی دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔ انھیں ہر اسلوبِ سخن پر قدرت تھی۔ بچوں اور بچوں کے علاوہ نوجوانوں کے لئے بہت لکھا۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، تراجم، تاریخ، سیرت۔ ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۰ء، شاعری کے علاوہ صنفِ ڈرامہ، ناول اور افسانے کو انھوں نے خاصہ زور خیز کیا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں سیماپ کی کتابیں گھروں گھر پڑھی جاتی تھیں۔ صنفِ ڈرامہ کو انھوں نے نثر و نظم میں خوب برتا ہے۔ مکمل ڈراموں کے علاوہ افسانوں اور اصلاحی ناولوں میں انھوں نے "مکالمے" کی تکنیک استعمال کی ہے۔ سیماپ کے ایک ڈرامے "کرشن کنول" (یہ ڈرامہ نایاب ہے) کے ایک حصے کو سننے کے بعد آغا شکر کشمیری نے کہا تھا "مولانا مجھے ڈر ہے کہ آپ ہم لوگوں کی روزی نہ چھین لیں۔" افسانہ، ڈرامہ اور ناول کے نقادوں نے سیماپ اکبر آبادی کی تخلیقی کادشوں کو نہیں دیکھا اور شاعر محض جان کر ان کے افسانوں، ڈراموں اور ناولوں کو

نظر انداز کر دیا۔ اردو میں ناول کی ہر گز کی نہیں اس صنف پر کچھ بھر مارہ و سال ضرور گزرے ہیں لیکن ۱۹ ویں صدی کے اواخر اور ۲۰ ویں صدی کے اوائل میں رومانی، اصلاحی، معاشرتی اور تاریخی ناول خاصی بڑی تعداد میں لکھے گئے ہیں۔ اردو ناول کی تنقید چند ناول نگاروں کے اس پاس ہی گردش کرتی رہی ہے۔ یہی حال افسانے اور ڈرامے کی تنقید کا ہے۔ بہر حال! مطبوعات و مخطوطات سیماب کا یہ خاکہ صاحبانِ علم و فن کو دعوتِ فکر دے گا۔

میں ہوں اک مستقل عنوان ہستی کے فسانے میں

مجھے تاریخ دہرا رہی ہے کی ہر زمانے میں

میں نے یہاں صرف سیماب کی مطبوعات و مخطوطات ہی کا ذکر کیا ہے۔ ان کتب و رسائل کا کوئی ذکر نہیں کیا جو سیماب پر ترتیب دئے گئے تھے۔ یا ان بے شمار مضامین کا ذکر نہیں کیا جو رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان بے شمار مکاتیب کا ذکر ہی نہیں کیا جو بنام سیماب ہیں۔ ان سب پر لکھنے اور انھیں ترتیب دینے کے لئے وقت اور ذہن افراد درکار ہوں گے۔ سیماب اکبر آبادی ایک اکاڈمی کا موضوع ہے اور اپنی ذات میں ایک دبستان بن جانے والے فن کار اردو میں کم کم ہیں۔

ایک گزارش شاعر کے بے شمار قارئین سے یہ ہے کہ وہ ہندوپاک میں یا اردو کی نئی بستیوں میں جہاں کہیں بھی ہوں، مطبوعات و مخطوطات سیماب کی فراہمی میں ادارہ شاعر کی مدد فرمائیں۔ دنیا بھر کی چھوٹی بڑی لائبریریوں، ذاتی کتب خانوں یا اداروں میں سیماب اکبر آبادی کی کتابیں، مکاتیب یا مخطوطات موجود ہوں تو اس کی تفصیلات دیں۔ ان کے حصول میں تعاون دیں۔ ادارہ شاعر بے انتہا ممنون رہے گا۔

کتابیات سیماب کی ترتیب کے ماخذ:

- کارواں نمبر شاعر (آگرہ) مطبوعہ: ۱۹۳۷ء
- داستانِ چند۔ راز چاند پوری۔ مطبوعہ: مارچ ۱۹۶۸ء
- مطبوعات و مخطوطات سیماب (کتابچہ) مرتبہ۔ اعجاز صدیقی، یونس اکاسکر۔ اپریل ۱۹۷۶ء
- سیماب کی نظمیہ شاعری۔ زریں تائی۔ مطبوعہ: فروری ۱۹۷۸ء
- ذکر سیماب، ضیاء آبادی۔ جنوری ۱۹۸۳ء

الف شاعری ب نثر ج مطبوعہ و غیر مطبوعہ ڈرامے د مخطوطات و موضوعات سیماب

الف

ارشاد احمد

احادیث نبوی کا منظوم ترجمہ

مطبوعہ: عزیز پریس آگرہ

الہام منظوم

منظوم ترجمہ، مثنوی مولانا روم مع متن

طبع اول: ۱۹۳۸ء

مطبوعہ: فیروز ایڈ سنز۔ لاہور

طبع دوم: ۱۹۴۹ء

مطبوعہ: ملک دین محمد ایڈ سنز۔ لاہور

مثنوی مولانا روم کے ۶ دفتروں کا اردو نظم میں

مکمل ترجمہ مع متن جو مثنوی ہی کی بحر میں ہے

اور تقریباً ۲۵ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔

ہندوستان میں یہ نایاب ہے۔

بن بنسی

گرام سدھار گیت، دیہاتی زبان میں۔

طبع اول: ۱۹۳۶ء

مطبوعہ: ڈسٹرکٹ گزٹ پریس، ایڈ (یوپی)

ترقی دیرسات کے سلسلے میں کار آمد اور مفید

گیتوں کا ایک مجموعہ۔ سہل اور عام فہم زبان

میں۔

جامع الخطب

مطبوعہ: کے حاجی محی الدین، بنگلور

مروجہ خطبات عربی کا منظوم ترجمہ۔

جنت کے خطوط

مطبوعہ: دین دنیا پبلشنگ ہاؤس دہلی

پہلے یہ منظوم خطوط "نیمتائ" (اولین مجموعہ نظم)

میں شامل تھے۔ بعد میں علاحدہ سے شائع کئے

گئے۔ ان میں:

صغیر سن بچے کی طرف سے اپنے باپ کے نام۔

معصوم بچی کی طرف سے اپنی ماں کے نام۔

ماں کی طرف سے بچوں کے نام۔

باپ کی طرف سے بچوں کے نام۔

بیوی کی طرف سے شوہر کے نام۔

شوہر کی طرف سے بیوی کے نام۔

ریاض الاظہر

مطبوعہ: کے حاجی محی الدین، بنگلور

منظوم سوانح رسول عربی

ساز و آہنگ

طبع اول: اپریل ۱۹۴۱ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

نظموں کا دوسرا مجموعہ جس میں مختلف ابواب

کے تحت ۱۴۹ نظمیں شامل ہیں۔

ساز حجاز

طبع اول: ۱۹۸۳ء

مطبوعہ: سیماب اکاڈمی۔ کراچی

اس مجموعے میں نعت و منقبت اور دیگر اسلامی

موضوعات پر نظموں کے علاوہ مشہور زمانہ

طویل نظم 'فریاد' بھی شامل ہے۔

صدرۃ المنتہی

طبع اول: ستمبر ۱۹۳۶ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

غزلوں کا دوسرا دیوان

سرود غم

طبع اول: جنوری ۱۹۳۱ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

طبع دوم: دسمبر ۱۹۳۸ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

طبع سوم: ۱۹۵۸ء

مطبوعہ: مکتبہ پرچم۔ کراچی

طبع چہارم: ۱۹۶۷ء

مطبوعہ: مکتبہ سیماب۔ کراچی

شعر انقلاب

طبع اول: دسمبر ۱۹۳۷ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

نظموں کا تیسرا مجموعہ

عالم آشوب

طبع اول: ۱۹۳۳ء

مطبوعہ: ممالک متحدہ ہندوستان۔ الہ آباد

جنگ عالم گیر کے ماضی و حال پر تاریخی ربا میوں

کا مجموعہ۔

عزیز الخطب

مطبوعہ: کے حاجی محی الدین۔ بنگلور

مروجہ خطبات عربی کا منظوم ترجمہ۔

فریاد

طبع اول: ۱۹۲۰ء

مطبوعہ: حکیم محمد یعقوب خاں۔ دہلی

۳۱ بندوں پر مشتمل یہ مسدس رسالہ نظام

الشاخ (دہلی) میں شائع ہوا تھا یہ نظم اقبال کی

'شکوہ' سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔ اقبال نے

اپنی نظم میں اللہ تعالیٰ سے شکایت کی تھی۔ اور

'فریاد' میں سیماب نے دربار رسالت میں

استغاثہ پیش کیا ہے۔ اسی سلسلے کا ایک اور طویل

مسدس 'رودادِ بیداد' ہے جو ۳۸ بندوں پر

مشتمل ہے۔ اس میں مسلمانوں کی زوال آورہ
حالت کا نقشہ بڑی دل سوزی سے کھینچا گیا ہے اور
رسول خدا سے امداد کی درخواست کی گئی ہے۔

کار امروز

طبع اول: ۱۹۳۳ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

طبع دوم: جولائی ۱۹۳۷ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

نظموں کا اولین مجموعہ جس میں طویل و مختصر

۲۳۳ نظمیں شامل ہیں۔ اس شعری مجموعے پر

شاعر (آگرہ) کا ضخیم 'کار امروز نمبر' (جولائی ۱۹۳۵ء)

شائع ہوا تھا۔

کلیم عجم

طبع اول: ۱۹۳۶ء

مطبوعہ: قصر الادب۔ آگرہ

طبع دوم: جولائی ۱۹۳۷ء

مطبوعہ: قصر الادب۔ آگرہ

طبع سوم: نومبر ۱۹۸۵ء

مطبوعہ: سیماب اکاڈمی۔ کراچی

غزلیات کا یہ دیوان اول ہے۔ طبع اول میں ۱۳

خطبات بھی شامل ہیں۔ طبع دوم اور سوم میں یہ

خطبات شامل نہیں کئے گئے۔ ۱۳ خطبات کے

علاوہ مزید ۲۴ خطبات اور ہیں جو رسالہ شاعر اور

دیگر ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ کلیم

عجم کا ایک ترمیم شدہ نسخہ مکتبہ سیماب محفوظ

ہے۔

کوشن گیتا

طبع اول: ۱۹۳۳ء

مطبوعہ: انڈین پریس لمیٹڈ۔ الہ آباد

سری کرشن کے متعلق ۱۲ طویل نظمیں مع

تحقیقی مقدمے کے نہایت ہی دیدہ زیب انداز

میں شائع کی گئیں۔ سری کرشن کی تصویر اور

ہر صفحے پر سر رنگا بارڈر دیا گیا ہے۔

لوح محفوظ

طبع اول: مارچ ۱۹۷۹ء

مطبوعہ: سیماب اکاڈمی۔ بمبئی

طبع دوم: نومبر ۱۹۸۳ء

مطبوعہ: سیماب اکاڈمی۔ کراچی

غزلوں کا یہ تیسرا دیوان ہے۔ لوح محفوظ کا ایک

جعلی ایڈیشن فروری ۱۹۹۳ء میں حسامی بک ڈپو

(پچھلی کمان، حیدر آباد) سے شائع ہوا ہے۔

لوری نامہ

طبع اول: ۱۹۱۷ء

مطبوعہ: ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

بچوں کو سنانے کے لئے یہ ۱۸ لوریاں ۱۶

صفحات کے کتابچے میں شائع کی گئی ہیں۔

نفیس غم

طبع اول: ستمبر ۱۹۳۳ء

مطبوعہ: قصر الادب۔ آگرہ

طبع دوم: دسمبر ۱۹۳۸ء

مطبوعہ: قصر الادب۔ آگرہ

طبع سوم: جولائی ۱۹۵۸ء

مطبوعہ: مکتبہ پرچم۔ کراچی

طبع چہارم: ۱۹۶۷ء

مطبوعہ: مکتبہ سیماب۔ کراچی

عزائی شاعری کے مجموعے 'سرود غم' اور

'تہنم غم' کی مقبولیت آج بھی ہے۔ اس میں جو

تاریخی خطبہ شامل ہے وہ فکر انگیز ہے اور

موضوع گفتگو بناتا ہے۔ اب ان دونوں

مجموعوں کی یکجائی مستون کعبہ کے عنوان سے

سیماب اکاڈمی (کراچی) کے تحت اشاعت پذیر

ہے۔

نیستان

طبع اول: ۱۹۲۵ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

نظموں کا یہ اولین مجموعہ جو بڑی تقطیع کے ۱۳۶

صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں مختلف

موضوعات پر ۵۷ نظمیں شامل کی گئی تھیں۔

باقی کتابت و طباعت کی وجہ سے اشاعت کے

کچھ عرصہ بعد اسے رد کر دیا گیا تھا۔

وحی منظوم

طبع اول: (پارہ غم) ۱۹۵۳ء

آئمتہ الہدیٰ

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

آئینہ

مطبوعہ: بالکشن مشین پریس۔ آگرہ
آئینہ سے متعلق داغ کے اشعار پر مشتمل ناول

بنت الرسول

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

بہشتِ شذا

طبع اول: سداشاعت درج نہیں۔

مطبوعہ: الیکٹرک ابو العطاء پریس۔

بہشتِ شذا کے متعلق عجیب و غریب عبرت ناک واقعات۔ ایک دلچسپ کتاب جو مسلمان گھرانوں میں بے حد مقبول تھی۔

پیچ در پیچ

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

یہ ایک مکمل ڈرامہ ہے۔

تحفہ دربار ولایت

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

تذکرۃ الرسول

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

تذکرہ (حیات) صابر

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

جڑاؤ کرن پھول

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

جڑاؤ چمپا کلی

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

چراغ داغ

مطبوعہ: صوفی پبلشنگ ہاؤس، منڈی بہاؤ الدین، گجرات (پاکستان)

چڑچڑیا کی کہانی

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

حالاتِ حالی

مطبوعہ: صوفی پبلشنگ ہاؤس۔

منڈی بہاؤ الدین (پاکستان)

خدیجۃ الکبریٰ

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

مطبوعہ: مکتبہ سیماب۔ کراچی

طبع دوم: نومبر ۱۹۸۱ء (مکمل)

مطبوعہ: سیماب اکاؤنٹی۔ کراچی

۷ ماہ اور نو دن [۲۱ جولائی ۱۹۳۶ء] میں مکمل ہونے والے منظوم ترجمہ قرآن مجید کے اب تک ۱۶ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

ب

ادبی موتی

طبع اول: ۱۹۳۶ء

مطبوعہ: آگرہ اخبار برقی پریس۔ آگرہ

اس کتاب کا ایک اشتہار دستور الاصلاح کے ایک صفحے پر یوں شائع ہوا ہے:

”اخلاق، صحت اور معلومات کے قیمتی خزانے ادبی موتی میں سمجھ اور آسان اردو میں بچوں کے لئے تیار کی، طبی اور اخلاقی معلومات دنیا بھر کے مشہور اور بڑے لوگوں کے حالات زندگی، تندرستی، صفائی اور خوشگوار زندگی کے طریقے۔ یورپ اور ہندوستان کے مشہور تاریخی مقامات، افسانے کے رنگ میں پیش کئے گئے ہیں۔ جنہیں بچے اور بچیاں بڑے ذوق و شوق سے پڑھتی ہیں۔ اس کتاب کے چار حصے ہیں جو چار لائبریریوں کے برابر ہیں۔ ہر حصہ بہت خوبصورت اور عمدہ چھپا ہوا ہے۔ یہ کتاب کورس میں بھی داخل ہے۔“

اللہ والوں کی محفل

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

انمول موتی

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

انور العلاء

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

سوانح شاہ ابو العطاء۔

آفتابِ اردو

نصاب میں شامل کتاب۔

آفتابِ زندگی

(اصلاحی ناول)

مطبوعہ: حکیم محمد یعقوب خاں۔ دہلی

دستور الاصلاح

طبع اول: جولائی ۱۹۳۰ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

طبع دوم: جولائی ۱۹۳۳ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

طبع سوم: ۱۹۳۶ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

طبع چہارم: ۱۹۷۰ء

مطبوعہ: مکتبہ سیماب۔ کراچی

فنِ اصلاح پر ایک ایسی بھرپور کتاب جو اپنی اشاعت کے بعد سے گفتگو کا مسلسل موضوع بنی رہی اور آج بھی اس کے مندرجات کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔

داؤ پیچ یا خوبصورت بلا

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

ایک مکمل ڈرامہ جو آج بھی ہوتا رہا ہے۔

ذکر صبرایوب

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

رومن کیو کٹر

مطبوعہ: ابو العطاء پریس۔ آگرہ

اردو سے رومن رسم الخط میں لکھنے کے طریقے۔

رازِ عروض

طبع اول: ۱۹۲۳ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

طبع دوم: ۱۹۳۳ء

مطبوعہ: قصر الادب۔ آگرہ

طبع سوم: ۱۹۳۲ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

طبع چہارم: ۱۹۳۹ء

مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ

طبع ہفتم: ۱۹۷۰ء

مطبوعہ: مکتبہ سیماب۔ کراچی

رازِ عروض کے طبع پنجم تا طبع ہفتم کا سہ اشاعت معلوم نہیں ہو سکا درمیان کی تین اشاعتیں پاکستانی ایڈیشن ہیں۔

زنانہ آداب

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

زنانہ ہستہ

مطبوعہ: حکیم محمد یعقوب خاں۔ دہلی

یہ زنانہ ہستہ ۱۲ کتابچوں پر مشتمل ہے۔ بسم اللہ سے لے کر امور خانہ داری اور ازدواجی زندگی تک کے اس میں اسباق ہیں۔ آسان اور سادہ زبان میں تحریر کئے ہوئے کتابچوں کا یہ سیٹ لڑکیوں کو چیز میں دیا جاتا تھا۔ عصمت بک ڈپو نے اس کے متعدد ایڈیشن شائع کئے تھے۔

زنانہ خط و کتابت

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

زنانہ میلاد

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

نثر و نظم پر مشتمل یہ کتاب خواتین میں بہت پڑھی جاتی تھی۔

زیور ایمان

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

سترہ کہانیاں

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

مختلف موضوعات پر ۱۷ الگ الگ کہانیاں۔

سردار مان باب کے دوسردار بیٹے

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

سگھڑ سیمیلی

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

سوانح خواجہ غریب نواز

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

سوانح زیب النساء بیگم

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

سوانح نور جہاں بیگم

طبع اول: ۱۹۲۰ء

مطبوعہ: الیکٹرک ابو العلاء پریس۔ آگرہ

ڈیمائی سائز کے اسی صفحات پر پھیل ہوئی سوانح شہنشاہ جہانگیر کی ملکہ و محبوبہ نور جہاں کے محقق اور صحیح حالات سادہ اور دلچسپ اسلوب میں لکھے گئے ہیں۔ کتاب پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے لیکن دیباچے کے آخر میں ۲۰ فروری ۱۹۲۰ء

درج ہے اور اس شعر پر اختتام ہوا ہے:

ہزاروں سے سنے یہ لفظ لیکن لفظ تھے خالی
تمہاری بات کی شوخی، تمہاری ہی زبان تک ہے

سولہ کہانیاں

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

مختلف موضوعات پر الگ الگ کہانیاں

سیرۃ الحسین

طبع اول: ۱۹۱۶ء

مطبوعہ: صوتی پبلشنگ ہاؤس

منڈی بہاؤ الدین، کجرات (پاکستان)

سیرۃ الکبریٰ

طبع اول: ۱۹۱۶ء

مطبوعہ: صوتی پبلشنگ ہاؤس (پاکستان)

اس کتاب کا گجراتی زبان میں بھی ترجمہ ہوا تھا۔

سیرۃ النبوی

مطبوعہ: تاج کپنی لمیٹڈ۔ لاہور

شباب زندگی

مطبوعہ: حکیم محمد یعقوب خاں۔ دہلی

یہ اصلاحی ناول دو حصوں پر مشتمل تھا۔

شکیلہ بیگم

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

غوث الاعظم

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

فریب و فاعرف بناؤ بگاڑ

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

یہ ایک ایچ ڈرامہ ہے۔

لاڈلا بیٹا

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

معلمہ (بہشتی جہنم)

طبع اول: ۱۹۱۶ء

مطبوعہ: عزیز پریس۔ آگرہ

مضمون نویسی (مضمون نگار)

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

مشاہدات

مطبوعہ: قصر الادب۔ آگرہ

یوہرہ اوقاف کا سردے۔

ناکام تمنا

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

یہ اپنے وقت کا ایک مقبول ڈرامہ ہے۔

نیا باورچی خانہ

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

وفا کی دیوی

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

یہ ایک اصلاحی ناول ہے۔

ہریش چندر

مطبوعہ: ابو العلاء پریس۔ آگرہ

یہ ایک ایچ ڈرامہ ہے۔

ج

وہ ڈرامے جو کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے لیکن تھیٹر ٹیکل کمپنیوں نے خریدے تھے۔

جوہر شمشیر

جوبلی تھیٹر ٹیکل کمپنی۔ دہلی

سرفروش

الفرید تھیٹر ٹیکل کمپنی۔ بمبئی

غیبی تلوار

پارسی تھیٹر ٹیکل کمپنی۔ بمبئی

غیر مطبوعہ ڈرامے

ایکٹریس کی محبت

دوشیزہ فرانس (جون آف آرک)

کلجگ

گوتم بدھ

گیت کی جیت

ان تمام ڈراموں میں گانے بھی شامل ہیں۔

د

مخطوطات و موضوعات: سیماب

ادب پارے

مختصر تشریحات اور فکری تحریریں

اصلاحات سیماب

ملازمہ کے کالم پر اصلاحیں اور ان کی توجیج۔

اساطیر

شائع شدہ افسانے رسائل و جرائد میں۔

آیات سخن

دوسرے زائد رباعیاں

تاج اللغات

مصادر پر مکمل لغت مع شعری امثال ریڈیو پاکستان سے نشر ہوا تھا۔

جدید شرح دیوان غالب

یہ شرح شاعر (آگرہ) میں بالاقساط شائع ہوتی رہی تھی۔

خطبات شاعری

۱۴ خطبے کلیم مجسم میں شائع ہوئے تھے۔ ۲۳ خطبات شاعر اور مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے۔ کچھ خطبے کتابچوں کی صورت میں بھی شائع ہوئے تھے۔

سیماب کے مختصر ڈرامے

رسالہ پیمانہ اور تاج میں شائع شدہ ڈرامے۔

سرس

شادی بیاہ کے موقع پر لکھے گئے بڑی تعداد میں سرے۔

شاعر کی راتیں

مشاعروں کے دلچسپ واقعات۔ شاعر (آگرہ) میں بالاقساط شائع شدہ۔

عربی فارسی عروض کا ہندی روپ۔ شاعر (آگرہ) میں بالاقساط شائع شدہ۔

شذرات سیماب

اخبار تاج کے سیاسی ادارے۔

شعری کتبے

کئی سو تار بجی قطعات

علیہ ماعلیہ

مولانا نیاز فتح پوری کے مالہ و ماعلیہ کا جواب بطور ادبی معرکے۔

قصائد سیماب

۸ قصیدے جو نایاب ہیں۔

کتاب اسلف

چند قدیم شعرا کا تذکرہ جو رسالہ ادیب (دہلی) میں شائع ہوا۔

مراثی سیماب

۱۲ طویل مرثیے جو ادبی رسائل میں شائع ہوئے مگر اب نایاب ہیں۔

مضامین سیماب

تاریخی، علمی و اصلاحی مضامین

مکاتیب سیماب

وہ خطوط جو سیماب نے تحریر کئے۔ یہ بے شمار خطوط ہمال وہاں بکھرے ہوئے ہیں۔

منہاج الادب

ادبی و تنقیدی مضامین

ناظمین اردو

ہم عصر شعرا کا تذکرہ۔ شاعر (آگرہ) میں بالاقساط شائع شدہ۔

نکات فن

عروض و قواعد و فن کے مباحث، شاعر اور دیگر رسائل و جرائد میں شائع شدہ۔

نظم باقی

نظموں کے مطبوعہ مجموعوں کے علاوہ وہ بے شمار نظمیں جو ادبی رسائل و جرائد میں بکھری پڑی ہیں۔ ان میں مشہور زمانہ ہنگامہ خیز طویل نظم "موحد اعظم" بھی شامل ہے۔

نورتن

۹۹ شعری مختصر نظمیں۔

ہمارا پیام

سیاسی و اجتماعی پیغامات، قطعات و رباعیات کی شکل میں۔ اخبار تاج، شاعر (آگرہ) اور پرچم (کراچی) میں شائع شدہ۔

د گراز سر گرفتہ قصۂ زلف پریشان را

مولانا سیماب اکبر آبادی مرحوم نے ذہن رسا اور ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ وہ ہر موضوع پر نثر و نظم میں بے تحلف اظہار خیال کر سکتے تھے اور اکثر و بیشتر قدرے غور و تامل کے بعد قلم برداشت لکھتے تھے۔ زود گوئی اور زود نویسی میں وہ اپنے زمانے میں منفرد تھے انھوں نے اتنا سرمایہ نثر و نظم اپنی یادگار چھوڑا ہے کہ بیک وقت اس کا احاطہ کرنا دشوار ہے۔

سیماب صاحب نے کلیم مجسم میں "شعر لہجات" کے تحت اپنی تصانیف و تالیفات کی تعداد دو سو چوراسی لکھی ہے، افسوس، ان کتابوں کی کوئی فہرست انھوں نے مرتب نہیں کی۔ بظاہر یہ تعداد مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے، لیکن جو لوگ ان کی ذلت و صفات سے واقف ہیں، وہ بے تکلف کہہ سکتے ہیں کہ اس میں اگر مبالغہ بھی ہوگا تو صرف شاعرانہ حد تک ہوگا۔ اس تعداد میں یقیناً وہ تمام چھوٹی بڑی نثر و نظم کی کتابیں شامل ہو گئی جن کو انھوں نے دوسروں کی فرمائش پر انھیں کے نام سے تصنیف و تالیف کیا تھا اور وہ تمام کتابچے بھی شامل ہوں گے جو انھوں نے خود لکھے تھے، مگر برائے مصلحت دوسروں کے نام سے منسوب کر دئے گئے تھے نیز وہ کتابچے بھی جو انھیں کے نام سے شائع ہوئے تھے مثلاً "خطوط جنت" اور "فریاد"۔ یہ دونوں پہلے کتابچوں کی صورت میں شائع ہوئی تھیں اور "ستار" میں شامل ہیں۔ کلیم مجسم ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد سیماب صاحب چودہ، پندرہ سال اور زندہ رہے۔ اس طویل مدت میں انھوں نے اور کتابیں بھی مرتب کی ہو گئی مثلاً "دستور الاملا" اور "کلام پاک کا منظوم ترجمہ"۔ قصر الادب کی بنیاد رکھنے سے پہلے انھوں نے دو ادارے اور قائم کئے تھے۔

(۱) دارالترجمہ و دارالاصلاح، آگرہ (پیمانہ، دسمبر ۱۹۳۳ء)

(۲) دارالتصنیف، دہلی (بہ زمانہ قیام دہلی) اس ادارہ سے پیمانہ کا ایک نمبر (جنوری ۱۹۳۵ء) بھی شائع ہوا تھا۔

ان اداروں میں بھی کچھ کتابیں اور ترجمے مرتب کئے ہوں گے۔ اس طرح سیماب صاحب کی تصانیف و تالیفات کی تعداد تین سو کے قریب ہونی چاہیے۔

[داستانے چند۔ ص: ۶۱، ۶۰۔ مطبوعہ: ۱۹۶۸ء۔ از: رازچاند پوری]

تصانیفِ سیماب
کے سرودق

- ◆ وہ کتابیں جو ہمارے پاس ہیں۔
◆ کتابوں کے اندرونی سرِ دق کے عکس ہیں۔
◆ بعض کتابیں نامکمل اور شکستہ ہیں۔
◆ پیش کردہ کتابوں کے عکس تقریباً زمانی ترتیب سے ہیں۔



طبع اول: ۱۹۱۴ء

مُعَلِّمَهُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

محمد کا ونصلی علی رسولہ الکریم

والی کو دے اپنی جناجیکہ بنائی میری
جسوسہ پڑی تو فین پڑی اماں
ایک سال باعتبار اعلان بدعتوں کے بعد ان کی ہر حالت سے وہ محتاج جان
نکھڑا نہیں۔ جعفر دیکھو نصیب کیا کبھی یہ مثال نہ کر دانی کی انوسناک
مداثریں علی آئی ہیں۔ اباہم کی کھٹائی سون بہ چھاری ہیں، غصہ بانی ہو
فرج باری کی گلیاں، شترل، بیادھی، دوا، ہلا، اور شہد اپنے کمر کی تاروں
موتوں کے پردہ میں چمک رہی ہیں۔ گناہوں کے بادل گرج رہے ہیں، اور خدا
انصاف کی بو نہیں برس رہی ہیں۔ اور دیکھتا ہے کہ ان اندیشہ نگاہ
آرائیوں میں مبتلا ہو کر "نفس نفس" کا زاری ہے گویا قیامت قبل قیامت
ہو رہا ہے۔ اور مسلمانوں کو ان کی غفلت و لاپرواہی کا حوصلہ مل رہا ہے۔

طبع اول: ۱۹۱۶ء اس کے ابتدائی صفحات نہیں ہیں

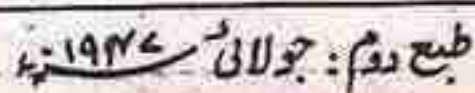
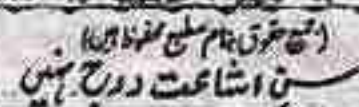
<p> تاج محمد خلیفہ ہے بسم اللہ عرش پر خلائق اُنسی نہ ہر مرض کے لئے دوا ہے یہ کام ہمارے بنا دیکھے اس کے اسکی خوبی بیاں سے باہر ہے </p>	<p> گو ہر بے بہا ہے بسم اللہ جیسے پہلے لکھا ہے بسم اللہ ہر مرض کی شفا ہے بسم اللہ جس نے دل سے پڑھا، بسم اللہ کیا باتوں کر کیا ہے بسم اللہ </p>
---	--

بہنو! جس کام کے شروع میں لہجہ اٹ پڑھ لی جاتی ہے وہ کام آسان ہو جاتا ہے اور شیطان اس میں ہر شریک نہیں ہو سکتا۔ اگر کسی مریض کو بسم اللہ شریف کا نقش دھو کر لپا دیا جائے تو وہ خدا کے حکم سے قوتاً شفا پائے۔ عیسیٰ کو چاہیے کہ جب وہ گھر کا کام کاج کریں تو پہلے بسم اللہ الرحمن الرحیم پڑھ لیا کریں خدا اس میں ضرور نیکت دے گا اور وہ کام کیسا ہی مشکل کیوں نہ ہو خدا کے فضل و کرم سے آسان لہجہ پڑے گا۔

اس کے پونے میں جل بیت مقدسہ
میرا ہر ایک کام میں ارشاد

مہینو! اگر کسی چیز پر جادو کرنا منتر کیا ہو اور تم بسم اللہ کر کے اس چیز کو کھا لو تو اس منتر اور جادو کا اثر اہل شہو گاہ ایک ایسی بابرکت اور فضیلت بھری چیز اللہ نے امت محمدی کے لئے نازل فرمائی ہے جس کا جواب کسی انسانی کتاب میں نہیں ہے

ذیل ایماں کا ایک صفحہ۔ اول و آخر صفحات نہیں ہیں۔





طبع اول: ۱۹۳۶ء مع خطبات شہزادہ

بن مینی

گیت گرام سدھار

(از تصنیف سید اکبر آبادی)

جس کو بزم فریاد

عالیجناب مٹرجے، اسے فور و دم آئی ہی ہیں

نیکار حید زیدی صاحب دہلی کلکتہ روٹی آفیسر علی گڑھ

دشمن گنت ہیں اور میں چھوڑ کر

شائع کیا

طبع اول: ۱۹۳۶ء

نہ ساز و آہنگ

میاب

طبع اول: اپریل ۱۹۳۱ء

نمبر ۱

سلسلہ مطبوعات نثر ادبیہ

دستور اصلاح

مسنو
میاب اکبر آبادی

ناشر
مکتبہ بقصر الادب دفتر شاعر آگرہ

تب

برہان ۱۹۳۰ء

بار اول
۱۰۰۰

طبع اول: جنوری ۱۹۳۰ء

کرشن گیتا

سیاہ اکبر آبادی

طبع اول : ۱۹۴۳ء

نمبر ۱۰

مطبعہ علمیات کتب خانہ کتب خانہ

سرودِ غم

سیاہ اکبر آبادی

مکتبہ قصر الادب دفتر شاعرانہ

بار اول : جنوری ۱۹۴۱ء

طبع اول : جنوری ۱۹۴۱ء

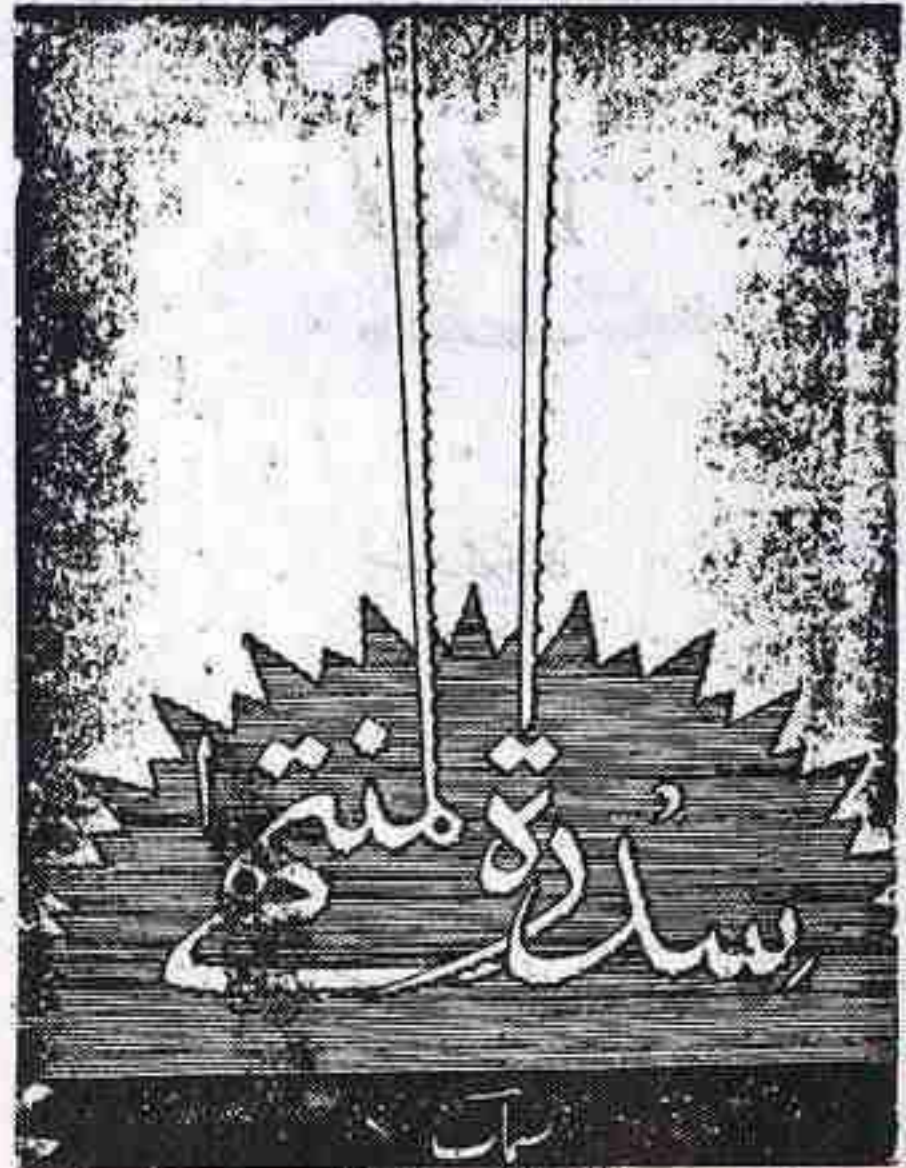
عام آشوب

فیضانِ جمالتِ اکیڈمی اور تہذیب و ادب
تن سحرے نواز و شادابی اور تہذیب و ادب
ادارہ نئی سنگھ سرائے اور تہذیب و ادب

سیاہ اکبر آبادی

مکتبہ قصر الادب دفتر شاعرانہ

طبع اول : ۱۹۴۳ء



طبع اول : ۱۹۴۳ء

شعر انقلاب

انقلابی اور سیاسی نظموں کا مجموعہ

سیماب اکبر آبادی

طبع اول: دسمبر ۱۹۴۷ء

نقص غم

سیماب اکبر آبادی

مکتبہ قصر الادب اگرہ
بار دوم - ۱۹۴۷ء
وقت لکھنؤ

طبع دوم: دسمبر ۱۹۴۸ء

راز عروین

سیماب اکبر آبادی

شائع کردہ:
مکتبہ سیماب - کراچی

انور الہ آبادی - — — — لکھت
— — — ایک دہائی پہلے
تقسیم کار: مدینہ ہدایتنگ کمیٹی - پندرہ روپے کراچی
(چند حلقہ جی سیماب متر منظرہ میں)

طبع ہفتم: ۱۹۷۰ء

لوب محفوظ

غزل کا تیسرا اور آخری مجموعہ

سیماب اکبر آبادی

ناشر: سیماب اکادمی - بمبئی ۵

طبع اول: مارچ ۱۹۷۹ء

روح محفوظ

غزلوں کا تیسرا اور آخری دیوان

سیماب اکبر آبادی

ناشر: سیماب اکیڈمی (پاکستان) ریسٹریٹڈ

طبع دوم: دسمبر ۱۹۸۳ء

روح منظم

قرآن شریف معانی و مفہوم

علامہ سیماب اکبر آبادی (رحمہ اللہ)

سیماب اکاڈمی (پاکستان) کراچی

طبع دوم: نومبر ۱۹۸۱ء

کلامِ محم

غزلوں کا پہلا دیوان

سیماب اکبر آبادی

ناشر: سیماب اکاڈمی پاکستان (ریسٹریٹڈ)

طبع سوم: نومبر ۱۹۹۵ء

سازِ حجاز

نعتیں اور نظمیں

سیماب اکبر آبادی

ناشر: سیماب اکیڈمی (پاکستان) ریسٹریٹڈ

طبع اول: ۱۹۸۷ء

(۳) جذبہ دہ، جہ شہ دل، دلور، شوق بچی توجہ دم
دہ، سانس، چھوٹک، تلواریں باڑھ

مفہوم - شوق قتل کا دلور لے اختیار دودہ دروہیر اختیار
نہیں ہے، ترویکھے کہ لور کے سینے سے دم باہر نکلتا ہے
تلواریں باڑھ خود اسید وار قتل کی طرف بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے
دہ، آگہی - دہ تحفہ آگاہی، خبر دہی، واقفیت، جاننا
علم، دہام شہیدن - دہ، سننے کا جال، مراد سننے کے
طریقوں سے ہے دہ، دہ، مقصد مراد، مطلب، حقیقت
دہ، ایک نام جانور جس کا نام تو سب نے سنا ہے مگر دیکھا
کسی نے نہیں مراد از معدوم و نایاب -

مفہوم - یعنی علم آگاہی کا کیا دہنے کے لئے کہنے ہی
بال بچا ہے مگر ہماری تقریر کے مطلب، مقصد کا طائر عفا
ہے وہ نہیں اس دہام میں نہیں آسکتا، خلاصہ مفہوم یہ تھا
کہ ہماری تقریر اس قدر اسرار اور نادر و نایاب ہے
کہ اسے کوئی سن اور سمجھ نہیں سکتا -

(۵) لیکر دہ، چونکہ تحقیق کر بہت کر کے آتش
زیر پا - دہ، بتقرار، بیابان، موئے آتش دیدہ
دہ، دہ بال جس کو آگ دکھائی گئی ہو -

مفہوم - یعنی لے غالب چونکہ میں قید ہو کر ہی اس طرح
بیابان و بیابانوں میں گویا میرے پاؤں کے نیچے آگ دکھائی ہوئی
ہے اس لئے میری زنجیر کا ہر حلقہ ایک ایسا بال معلوم ہوتا
ہے جسے آگ دکھائی گئی ہو اور وہ دہ بچ کر ہمارے حلقہ بن گیا ہو -
(باقی)

یادداشت - خاکسار شاعر نے کلام غالب کی شرح میں انھیں
کے الفاظ سے مفہوم پیدا کر کے ان کی کوشش کی ہے اور دوسرے
شاعرین کی طرح ناپائیدار مفہوم دیکھ کر غور و خیر سے
مدد آخر حاصل کیا گیا ہے - جب تلواریں کے الفاظ شاعرین موجود
ہیں اور ان الفاظ کے معانی معلوم تو پھر خواہ مخواہ شکر و تحسین
کے لئے کہنا کہ لکھنا ہمیں کون گوارا دے گا دہندہ انجانہ اصول
تشریح نہیں ہو سکتا - یہ اصول آپ کو اس شرح میں آکرنگہ
نظر آئے گا -
ر سیماب

گزشتہ سے

جدید

اثر: خامہ

شرح دیوان غلام سیماب گیلانی

حقوق اخذ و نقل و ترجمہ بحق شاعر محفوظ ہیں

آغاز شرح

بسم اللہ الرحمن الرحیم

روایت الف

نقش فریادی جو کسکی شوقی تحریر کا (۱)، کاغذی ہے پیرہن اہر سیکر تصویر کا
کاؤ کا و نعت جانہاے تنہائی نہ پوچھ (۲)، صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے (۳)، سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
آگہی دہام شہیدن جس قدر چاہے بہائے (۴)، دہا عفا ہے اپنے عالم نقسیر کا
بکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
(۵) موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

(۱) نقش، مذکر عربی، نگار صورت، صورت، نشان - لکھا ہوا لکھا ہوا - فریادی - دہ، دہائی دینے والا - خدا شہید
پیرہن - دہ، تحفہ پیرہن، پوشاک، لباس، جامہ - سیکر - دہ، فارسی، چھوٹا، شکل، صورت - کاغذی پیرہن - دہ، لباس جو کسی
نات میں فریادی استعمال کیا کرتے تھے، پیرہنوں اور دہانوں کے کلام میں بھی اس کا کثرت فریادی سے کیا گیا ہے -
مفہوم - شاعر کہتا ہے کہ یہ نقش مہر کی شوقی تحریر کا فریادی ہے کہ ہر تصویر کا لباس کاغذی نظر آتا ہے - اس شعر کا مفہوم
خود مرزا غالب نے بھی اپنے ایک خط میں بیان کیا ہے جو سید شاہ کرامت حسین کرامت بدائی نے کھائی کے نام لکھا تھا فرماتے ہیں
آپ اس مطلع میں کیا ہے جو تم لوگوں کی کچھ میں نہیں آتا - جو ہے وہ مجھ سے پوچھا ہے - کاغذی پیرہن سے مراد فریادی دہان ہے
مطلب یہ ہے کہ یہی وجہ مال و آزار ہے اس لئے تصویر میں زبان حال فریادی کرتی ہے کہ مجھ کو بہت کر کے کیوں مریج ہتی میں
قبلا کیا - کہ اب میں بھی بچھو یا نہیں اگر اس پر بھی نہ بچھو تو تمہاری محبت کا قصور ہے -

خلاصہ مفہوم - تصویر نقوش کا مجموعہ ہوتی ہے - اور کاغذ پر کھینچی جاتی ہے - اس سے یہ خیال پیدا ہوا کہ آخر یہ نقش کس کی
شوقی تحریر یعنی خشکات ہستی و وجود کا مشاکی ہے کہ جو تصویر ہے وہ فریادیوں کی طرح ایک کاغذی لباس پہنے ہوئے ہے -
(۲) کاؤ کاؤ - دہ، کوشش، تفتیش، زخم کو ناخن سے چیلنا - جوئے شیر کا - دہ، ہر جے فریادی شیریں کے حکم سے کھوے ہوئے
سے کہو کہ محل خردنگ لایا - اس میں روز شام کو بکریوں کا دودہ دروہ کر بھردیا جاتا تھا اور وہ بے زحمت و تاخیر محل کے حوض میں
پھونچ جاتا تھا جوئے شیر فریادی بہترین کوششوں اور کاوشوں کا نتیجہ تھی -

جدید شرح دیوان غالب

علامہ سیماب نے غالب کے کلام کی شرح کا آغاز سال شاعر (آگرہ) کے یکم فروری ۱۹۳۱ء کے شمارے سے کیا تھا جو دسمبر ۱۹۳۲ء کے شمارے تک
جاری رہا - ۶ سال میں غالب کی مکمل و نامکمل ۸۴ غزلوں کی شرح شائع ہوئی - روایت ان تک کی غزلوں کی شرح شائع ہوئی اور پھر اعلان کیا گیا کہ مکمل شرح کتابی
صورت میں شائع کی جائے گی - لیکن یہ کتاب شائع نہیں ہو سکی - آغاز شرح کے ایک صفحے کا کس میں دیا جا رہا ہے اس پر قبلہ اجازت مددنی کا تفصیلی مضمون شاعر کے حکیم
اور تاجی غالب نمبر (مطبوعہ ۱۹۶۹ء) میں شامل ہے - [انوار لاس]

آزادی

وہ اک حورِ بستم، صد بہار و صد چمن در بر
 وہ کالے کالے لبے بال، پیچ و خم سے بیگانہ
 نگاہیں آسماں کی رفعتوں پر جھونے والی
 غلج گل کی جگر میں، اور دلیں درد لالے کا
 زباں پر نعمتہ نادر سے تنویر کی موجیں
 ہمالہ کی پری، اور طور کا اک جلوہ رعنا
 غریبوں اور مزدوروں کے ہنس کر بولنے والی
 مساواتِ رواداری کے جذبے پاک چتون میں
 نضاکِ دوستوں میں اڑنے والی اک رو اسر پر
 تعصب اور نفرت کے لہو سے دستِ پارگیں
 تنفس میں نجات اس کے ترنم میں حیات اس کے
 تبسم سے نمایاں، رنگِ اخلاص و محبت کا
 سکوں کی جفتیں آسودہ فردوسی اشاروں میں
 زمین و آسماں اس کے حریم ناز کے آنگن
 چمن اس کے، بیاباں اس کے، کوہ و آبشار اس کے
 وہ فطرت سے براہِ راست رشتہ جوڑنے والی

وہ شہزادی ہے میں اس کی محبت کا بھکاری ہوں
وہ آزادی کی دیوی اور میں اس کا پجاری ہوں

نشاطِ دو جہاں پرور، حیاتِ دو انجمنِ دربر
 نیشلی انکھریاں اُس کی مذاقِ رم سے بیگانہ
 جبین صاف، صراجِ افق کو چومنے والی
 ادھر اک ہاتھ میں مسجد، ادھر گنبدِ ثولے کا
 لبِ خوش رنگ پر چلی ہوئی تکبیر کی موجیں
 جو اُس کی اک نظرِ مزمزم، تو اُس کی اک نظرِ گنگا
 یتیموں اور بیواؤں کے عقدے کھولنے والی
 وفاداری و دلداری کے جلوے چلیے پن میں
 ادا میں تیرے والی ہماؤں کے سمندر پر
 دنا کے رنگ سے ہر عشوہ رنگیں، ہر ادارنگیں
 محکمِ گستاں اس کا، جلو میں کائنات اُس کے
 شگفتہ تیوروں میں موجزن دریا صداقت کا
 بہاراں فروز چھو لوں میں، صباحتِ ریز تار نہیں
 مہِ دُخو رشید سے اُس کی باطنِ انجمنِ ہوش
 سمندر اُس کے میدان اُس کے مصارفِ دیار اُس کے
 غلامی اُس کے پائے ناز پر دم توڑنے والی

د. اکبر سعید اعجاز حسینی

یہاں صاحبِ اردو کے ان چند قائلِ قدر شعرِ ادب میں ہیں جنہوں نے پر مظلوم خدایات سے اردو شاعری کے دامن کو مالِ مال کر دیا ہے۔ ایسے شاعر اردو میں بہت کم گزرے ہیں جنہوں نے دنیا کے واقعات کا مطالعہ کر کے شاعرانہ انداز میں اس خوبی سے پیش کیا ہو۔ یہاں صاحب کی یہ کو شخص قائلِ ستائش ہے کہ انہوں نے تاریخی و سیاسی موضوعات کو نظم کرنے میں نہ صرف محقق کی نظر واد سے کام لیا ہے بلکہ تمام شاعرانہ محاسن سے ان نغموں کو آراستہ کر کے دلکش اور پر مظلوم بھی بنادیا ہے۔ ان کے کلام کی عام خصوصیات یہ ہیں کہ نظم میں گہر، پختگی، زبان کا انکسار، ہر سیاسی نظم میں لگتی ہیں۔ اس سلسلے میں بعض نظمیں تو ایسی ہیں کہ اس دور کی قوتِ مشاہدہ کا شاہکار کسی جاگتی ہیں مثلاً آزادی، مزدور و غیرہ۔ ان نغموں میں قوتِ مشاہدہ، تحمل کی پرکاری اور شاعرانہ ملاحظوں کا استخراج اس خوبی سے ہو گیا ہے کہ اردو ادب کے لئے یہ نغمہ انکسار ہیں۔ ہر سچے والے کو یہاں صاحب کے سیاسی نظریوں سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن عام طور سے ان کی نغموں کی دلچسپی اور ملاحظہ سے انکار کرنے کی گنجائش نہیں۔ ہم اپنے اس دعوے کے ثبوت میں آزادی (نظم) کے چند اشعار پیش کر کے اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔

[یہاں صاحب کے کلام میں سیاسی عناصر سے ایک اقتباس۔ ناوارتہ (پنجی) یہاں نمبر ۹۵۹ء۔ محلِ نظم آزادی ملاحظہ کیجئے۔ انشراح]

سیماب : آج

مظہر حسین صدیقی ابن سیماب

علامہ سیماب اکبر آبادی پر ۱۹۰۰ء سے تاحال اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ ان سب کی یکجائی و سمائی کے لئے کئی دفتر درکار ہوں گے۔ رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے مواد کی تدوین ایک غیر معمولی تحقیقی کام ہے۔ علامہ کی شخصیت و فن پر لکھنے کا عمل برابر جاری ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں علامہ کے کارواں کو اب بھی دیکھنے کی طرح نہیں دیکھا گیا ہے۔ انہیں ایک نابغہ روزگار عظیم شاعر تو تسلیم کر لیا گیا تاہم 'جہان سیماب' کی سیاحت کا عمل ابھی باقی ہے۔ وہ آج بھی کتابوں میں، مضامین میں، حوالوں میں، نصابوں میں، ذہنوں اور زبانوں پر موجود ہیں لیکن اس بڑی شخصیت کے کارواں کی تفسیر، تشریح یا شرح جس طرح ہونی چاہیے، نہیں ہوسکی ہے۔ حالیہ برسوں میں سیماب اکادمی (کراچی) کے تحت میں نے علامہ کے غیر مطبوعہ و مطبوعہ کلام کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا تو علامہ کی تصانیف پر یا ان کی اجراء کے مواقعوں پر پاکستان کے اہل قلم دانشوروں سے مضامین بھی لکھوائے جو یا تو کتابوں میں شامل ہیں یا پھر مختلف سوینیرز میں دئے گئے ہیں۔ یہاں میں نے انہیں میں سے اختصار کے ساتھ اقتباسات درج کئے ہیں۔ پاکستانی اخبارات و رسائل میں شائع ہونے والے مضامین اور تبصروں کو ابھی ہاتھ نہیں لگایا ہے۔ یا وہ خطوط و مضامین جو موصول ہوئے اور غیر مطبوعہ ہیں۔ ہندوستان میں بھی حالیہ برسوں میں علامہ پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ تمام تر میرے پاس نہیں اسی لئے ایک پورے سرمائے کو چھیڑے بغیر چند معاصر اہل قلم کے تاثرات بطور اقتباسات ترتیب دئے ہیں۔ سیماب اکادمی (کراچی) کا اشاعتی پروگرام جاری ہے۔ [مظہر]



نے ان پابندیوں سے آزاد ہو کر ہی اپنے دور کے مسائل کی طرف توجہ کی ہے۔ سیماب صاحب کے اس مجموعے (لوح محفوظ) کے یہ چند اشعار دیکھئے۔ آپ ہی کے دور کا پتہ دیتے ہیں۔

یہ رسی انقلاب وقت، تکلیف نظر کیوں ہو
قفس میں شام ہو جائے تو ہو جائے بحر کیوں ہو
گر بیان گل و لالہ بھی ہے دامن گلشن میں
مجھی پر شکست موسم دیونہ کر کیوں ہو
اسیری اور ایسی ہے یہی اللہ کے مجبوری
کسی نے یہ نہ پوچھا آج تم ہے بال و پر کیوں ہو

یہ ہے حقیقت غم و غم خواری جہاں !
دو دن میں یاد بھی نہ رہا نوحہ گر کو میں
خواب آزمادی ہے شجر صبح انقلاب
نہرا جب آشیان میں کبھی رات بھر کو میں

ہمیں نے غم آزادی چمن چھیڑا !
پتہ قفس کا ہمارے ہی آشیان سے چلا

ابوالاعلیٰ مودودی

مجھے اگرچہ شعر و شاعری سے لب زیادہ مناسبت نہیں رہی ہے تاہم جناب سیماب کے کام کا بڑا مددگار اور قدردان ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے اپنے پاکیزہ اشعار کی وساطت سے اسلامی و اخلاقی اقدار کی حقیقی خدمت سرانجام دی ہے۔ بالخصوص ان کا لفظیہ کلام نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ اقدس میں والہانہ خراج عقیدت ہے۔ اللہ تعالیٰ اسے مرحوم کے حق میں مغفرت اور مسلمانوں کے قلوب میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے ازدیاد محبت کا ذریعہ بنائے۔ آمین۔

[۲۶ اگست ۱۹۷۲ء - لاہور]

ابواللیث صدیقی

سیماب صاحب نے ایک طویل عرصے تک شاعری کی اور ان کا شمار اپنے دور کے صوبہ اول کے اساتذہ میں ہوتا تھا۔ میرے علم کی حد تک دور آخر میں حضرت داغ دہلوی اور جناب سیماب اکبر آبادی دو ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے شاگردوں کی باقاعدہ فنی تربیت کو اکتساب فن کا ایک اہم ذریعہ سمجھا اور خاص طور پر شاعری کے وہ لوازم جن کو منطقہ میں حسن کلام سمجھے جاتے ہیں کی نشاندہی کی اور ان نقائص و عیوب کی شناخت بتائی جس سے شاعری اور نثری بندی میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ اس سے یہ لفظ فنی نہ ہو کہ دور جدید کے شعرا

مرشد حاجی وارث علی شاہ کے تصرف روحانی سے یہ عظیم کارنامے انجام پائے۔
اللہ تعالیٰ ان کی اس خدمت کو قبول کرے اور ہمیں اس سے مستفید ہونے کی
توفیق عنایت فرمائے۔ آمین

جمیل جالبی

علامہ سیماب اکبر آبادی اس صدی کے دو نامور شاعر ہیں جنہیں نہ کسی
تعارف کی ضرورت ہے اور نہ تعریف و توصیف کی۔ سب جانتے ہیں کہ علامہ
سیماب اپنے دور کے بڑے شاعر تھے۔ فن شاعری پر ایسی نظر رکھتے تھے کہ بہت
کم ان کو پہنچتے ہیں۔ ایسے زود گو کہ شعر کہنے پر آئیں تو کتے چلے جائیں۔ شاعری
ان کا اور صنا بچھوٹا تھی۔ ساری عمر کم و بیش یہی کیا اور افلاس کا شکار رہے۔ آج
جب سیماب اکبر آبادی کی وفات کو کم و بیش تیس سال کا عرصہ ہو چکا
ہے۔ ان کے ذاتی دکھ اور مصائب ان کے ساتھ آغوشِ قبر میں سو گئے ہیں۔ ان
کا "کام" قلم ستارے کی طرح معاشرے کو راستہ دکھا رہا ہے۔ قرآن مجید کا
منظوم ترجمہ کیا تو ایسا کیا کہ پڑھیے تو روح تازہ ہو جاتی ہے۔

علامہ سیماب اکبر آبادی کے بہت سے مجموعہ ہائے کلام ان کی زندگی
میں شائع ہوئے اور اہل ذوق کی آنکھوں کا سرمہ بن گئے۔ اردو زبان و ادب کی
ترقی اور اشاعت کے لئے انھوں نے جو کام کیا، بہت کم لوگوں نے کیا ہو گا۔ استاد
ایسے کہ شاگردوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ زبان و بیان کے ایسے پارکھ
کہ کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ شعر گوئی پر ایسی قدرت کہ باریک سے باریک بات،
لطیف سے لطیف جذبہ، نفیس سے نفیس احساس کو ایسے باندھ دیتے ہیں کہ
دوسرے کی سانس ہی پھول جائے۔ یہ خوبیاں اب کہاں ہیں اور ہیں بھی تو کتنے
لوگوں میں ہیں۔

حکیم محمد سعید

تصوف اور شاعری کے قدیم اور عمیق رشتے کے پیش نظر وہ
لوگ شاعری کے حق میں ایک نیک ٹھکڑے ہیں جو فن شاعری کے ساتھ
معرفت و سلوک کے تقاضوں پر بھی نظر رکھتے ہوں۔ علامہ سیماب انھیں
معنی میں ہماری شاعری کے حق میں ایک نیک ٹھکڑے تھے کہ ایک طرف تو
انھیں فن شاعری پر کامل دستگاہ تھی۔ دوسری طرف وہ راہ سلوک کے ایک
انتھک مسافر تھے۔ تصوف ان کے لئے صرف فکر و فلسفہ نہیں تھا بلکہ وہ ان کے
وجود کا ایک حصہ اور ان کے اپنے احساس کی ایک امتیازی خصوصیت بن گیا تھا اور
یہ سب کچھ اس لئے ممکن ہوا کہ انھیں حضرت وارث علی شاہ جیسے عارف کامل
سے رجعت کا شرف حاصل تھا۔ اسی طرح شاعری میں ان کے استاد حضرت دلغ
دہلوی تھے۔ ان دونوں بزرگوں کی شفقت اور توجہ نے ان کو ذہنی اور روحانی جلاء
سے بہرہ ور کیا۔ یہی ذہنی اور روحانی جلاء ان کے فن کی اساس ہے۔ زبان و بیان
اور عروض و قافیہ کے علوم پر کامل دستگاہ کے ساتھ مزاج میں قلندرانہ شان ان
کی شاعری میں ایک ایسی چمک پیدا کر دیتی ہے جو صرف انھیں کا حصہ ہے۔

بزرگوں کی رہنمائی اپنی جگہ لیکن جب تک رہنمائی حاصل کرنے والے

نظر بلند رہی، حوصلے بلند رہے
زمین پر بھی میں رفتارِ آسمان سے چلا

تم جو چھوڑ آئے تھے وہ رنگ بھی باقی نہ رہا
تم سے یارانِ قفسِ ذکر چمن کیا کرتے

یہ چند اشعار میں نے صرف اس مجموعے کی ورق گردانی سے اخذ کر لئے
ہیں ورنہ ایسی بہت سی مثالیں اس میں موجود ہیں۔ ان میں ایک طرف صبر
حاضر کا شعور ہے اور ایک طرف وہ احساس جو ان حالات و واقعات کو جذبے کی
صورت دیتا اور الفاظ کی تشکیل کرتا ہے۔ سیماب صاحب کو ان دونوں پہلوؤں پر
قدرت حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ نصف صدی سے زیادہ کی شاعرانہ مشق اور
مطالعہ نے ان کے کلام کو پختگی عطا کی ہے جو ہمارے اساتذہ سخن کا حصہ ہے۔

آفتاب حسین (جسٹس)

علامہ سیماب اکبر آبادی نے قرآن کریم کا جو اردو میں منظوم ترجمہ تمام
ذہنی منظوم کیا ہے یہ اس امت کے ۱۳ سو سال میں پہلا کامیاب اور مستحسن
اقدام ہے۔ یہ ان کی بلند پایا شاعری کا ایک نیا ثبوت اور ان کی قادر الکلامی،
عروجِ فن اور قرآن کریم پر حد درجہ عبور کی بے نظیر مثال ہے۔ نظم میں جو
فطری انسانی کشش ہوتی ہے اور منظوم کلام کو انسانی فطرت جس سرعت سے
قبول کرتی ہے، قرآن کریم کے اس منظوم ترجمے سے یہ مطلب حاصل
ہو جائے گا اور ہر صاحب ذوق آدمی کو اس سے قرآن کریم کا ترجمہ اور مطلب
آسانی سے سمجھنے میں مدد ملے گی۔ علاوہ انہیں اس سے ادب میں ایک نئے باب کا
اضافہ ہو گا۔ امید ہے کہ ادب و شعر اکام پاک کو سمجھنے اور اسے ترویج دینے کی
طرف زیادہ مائل ہو جائیں گے جو ایک بڑا دینی فریضہ ہے اور حفاظتِ کلام الہی کا
ایک ورخشاں پہلو ہے۔ ادب کے اس ترقی یافتہ دور میں ذہنی منظوم "ایک اہم
تقاضے کو پورا کرتا ہے۔ اس سے ترقی کے نئے نئے تقاضوں کے مطابق قرآن
کریم کی خدمت کا جذبہ ابھرتا رہے گا۔ اور فضلاء اور علماء اس طرف توجہ دے
کر اپنا فریضہ ادا کرتے رہیں گے۔ اللہ تعالیٰ اس عظیم محنت کو بار آور اور مشعل
راہ بنائے۔

جمال منیاں فرنگی محلی

اس منظوم ترجمے (ذہنی منظوم) کے پہلے پارے کا مطالعہ کیا۔ ترجمے کی
بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کو نہ صرف طرح پر چھایا ہے بلکہ بھی عبارت کی شکستگی باقی
رہتی ہے۔ تفسیری حاشیے بھی نہایت مفید ہیں۔ ترجموں کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ
لوگ ترجمہ پڑھ کر اصل کتب زیادہ ذوق و شوق سے پڑھیں۔ قرآن شریف کا
اعجاز ہے کہ اسے حفظ کر لینا آسان ہے۔ منظوم ترجمے کا فائدہ یہ ہے کہ اس کو
بھی یاد میں محفوظ کیا جاسکتا ہے۔ علامہ سیماب مرحوم نے مثنوی معنوی کا
منظوم ترجمہ بھی کیا اور یہ سعادت بھی ان کے حصے میں آئی کہ قرآن مجید کا
مکمل منظوم ترجمہ انھوں نے کر دیا۔ ان کی ذاتی کاوش اور قابلیت کے سوا ان کے

میری نظر سے دیکھا ہے جس کے نتیجے میں ان کی شاعری میں ان کا احساس، ان کا تجربہ، ان کا مشاہدہ اور شخصی رد عمل جو ثبت ہے، صاف نظر آتا ہے۔ انہوں نے مشکلات اور مصیبتوں کا سامنا بڑی حوصلہ مندی سے کیا ہے اور ان کے سامنے کبھی نہیں ہچکے۔ یہی ان کا وصف خاص ہے جو انہیں دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ لہذا ان کا پیغام ہے، عزت نفس، خودداری، حمیت، حوصلہ مندی اور بے مٹلی اور اسی روحانی و اخلاقی ضابطے وہ انسان کو ایک عظیم مخلوق اور انسان کو بلند ترین مخلوق سمجھتے ہیں۔ غیرت اور خودداری ان کی سب سے بڑی فضیلت ہے، چنانچہ فرماتے ہیں:

تجدے کروں، سوال کروں، التجا کروں
یوں دیں تو کائنات مرے کام کی نہیں
وہ خود عطا کریں تو جہنم بھی ہے بہشت
مانگی ہوئی نجات مرے کام کی نہیں
سیماب نے تاحیات اسی مسلک کو اپنائے رکھا اور اس کی تعلیم دی
بے طلب ان سے کچھ نہیں ملتا
اور میں خوش سوال نہیں
اور ایک غزل میں کہتے ہیں کہ:

ریاضی قدس کے ہم لوگ رہنے والے ہیں
ہمیں ہوائے جہاں سازگار کیا ہوگی

غرض اسی ہوائے جہاں کو سازگار بنانے کے لئے سیماب نے اپنی زندگی کو وقف کئے رکھا اور عمر بھر اپنی روش اور مسلک پر مضبوطی سے ڈٹے رہے مگر اس اعتراف کے ساتھ کہ زمانہ بھی ایک قوت ہے جو بدلتا ہے اور بدلنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ فرمایا اور خوب فرمایا ہے

نہ اب وہ باطل کی ترجمانی، نہ وہ اب اسلوب خوش بیانی
مری حقیقت پسندیوں نے بدل دیا رنگ شاعری کا

اس حقیقت پسندی اور اس تبدیلی کی شرح لکھنے کے لئے ایک کتاب درکار ہے جس کی تالیف کی فرصت میں لہذا یہی چند سطور حضرت سیماب کی روح کے سامنے بڑی عاجزی کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔

[ایک مضمون سے اقتباسات۔ ۱۲ دسمبر ۱۹۸۲ء۔ لاہور]

شفیق الرحمن

ترجمہ ایک انتہائی مشکل فن ہے۔ کوئی تخلیقی صنف پیش نظر ہو تو مشکلات دوچار ہو جاتی ہیں اور الہامی کتاب کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا تو از حد دشوار ہے۔ لیکن وحی منظم کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ حضرت سیماب اکبر آبادی نے احتیاط اور استادنہ چابھہ سستی سے قرآن کریم کے اصل متن کے تقدس کو ممکن حد تک بحال رکھا ہے۔

حضرت سیماب اکبر آبادی ایک قادر الکلام شاعر تھے اور زمانہ ان کے کمال فن کا معترف ہے۔ وہ ان چند خوش نصیب شعرا میں سے ہیں جنہیں خدا

میں خود کوئی جوہر نہ ہو تو نتائج کا حوصلہ افزاء ہونا ممکن نہیں ہے۔ علامہ سیماب نے جس طرح معرفت و شعریت کو یکجا کر کے دیکھا ہے اس سے ان کی اپنی صلاحیت اور جوہر کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے فن کمال کو اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنی پوری زندگی اس کو زیادہ سے زیادہ عام کرنے میں وقف کر دی۔ ان کی تصانیف کی فہرست خاصی طویل ہے۔ غرض ان کی ادبی خدمات متنوع ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع و معتبر بھی ہیں اور ان کی افادیت بھی مسلم ہے۔

رہنما امروہوی

علامہ سیماب اکبر آبادی ہمارے مشاہیر شعراء میں سے ہیں۔ اجتہاد فکر، قدرت کلام، وسعت بیان اور قہر زبان کے لحاظ سے علامہ سیماب اکبر آبادی نے اپنی حیات ہی میں جو مرتبہ اور مقام حاصل کر لیا تھا اس کی عظمت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ نقول، تنقیر اور تجدد، یہ تینوں محاسن ان کے کلام میں فرولائی کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔

ابھی علامہ مرحوم کے اجتہادات شعری کی تحقیق کے سلسلے میں وہ کام شروع نہیں ہوا جس کی ضرورت ہے۔ لیکن کب تک؟ آخر اس ناور الشال شخصیت کے محاسن کلام کو جانا، پہچانا اور پرکھا جائے گا۔

[روزنامہ جنگ (کراچی) ۳۰ مارچ ۱۹۸۲ء]

سید عبداللہ (ڈاکٹر)

لوح محفوظ ایک منقطع تجربہ نہیں۔ حضرت سیماب کے طویل سلسلہ سخن کی ایک کڑی ہے جس پر انکسار خیال کا فخر حاصل کر رہا ہوں اگرچہ پریشاں گفتاری بر بنائے پریشاں روزگاری کر رہا ہوں پھر بھی پاس خاطر احباب جرأت کر رہا ہوں اور چشم آفریں بھی رکھتا ہوں۔ حضرت سیماب اکبر آبادی ماضی قریب کے ایک ذریعہ دور شاعری کے ایک فرد کمال ہیں جس میں شاعری کیفیات باطنی کے عجائبات اور زبان و بیان شیرینیوں اور سحر کاریوں کے کمال پر پہنچ چکی تھی۔ سیماب اس سلسلہ جمال کے مفردین میں سے ایک تھے۔ ابتداء میں ان کا رجحان زیادہ تردینی شاعری کی طرف رہا جس کے نتیجے میں 'الہام مظلوم' اور 'وحی مظلوم' دو مجموعے ہمارے سامنے آئے۔ 'ساز جہاز' میں حمد و نعت کو جمع کیا گیا ہے۔ موجودہ نسخہ 'لوح محفوظ' ان کی غزلوں کا آخری مجموعہ ہے۔

سیماب بنیادی طور پر نہایت مد کو اور زود گو شاعر ہیں۔ شاعری میں انفرادیت کے قائل ہیں۔ روایت سے بھی یکسر پہلو تھی نہیں کرتے لیکن اسے مہارت سے جدید رنگ میں تبدیل کر دیا ہے۔ ان کی شاعری کا بنیادی سرچشمہ علم روحانی تجربہ اور مشاہدہ کائنات ہے۔ انہوں نے شاعری کی ہر صنف پر قلم اٹھایا ہے۔ انہوں نے زبان و بیان پر قدرت کاملہ کے زور سے ہر صنف میں روایت کو جدید اسلوب میں ڈھال کر شعر کی ایک نئی عمارت تعمیر کی۔ انہوں نے قدیم و جدید دونوں قسم کے ارباب ذوق سے اپنی قدرت اور اپنی عظمت کو منوالیا ہے۔

سیماب ایک حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کو بہت

غلام مصطفیٰ خان (پروفیسر)

حضرت سیماب اکبر آبادی بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ ہمیشہ مستند اساتذہ فن میں ان کا شمار ہوا ہے اور انشاء اللہ ہوتا رہے گا۔ انھوں نے بہت پرچہ، بہت لکھا، بہت متاثر کیا اور اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ نظم کی اکثر اصناف ان کی رہنمائی میں ہیں لیکن 'دُجی منظوم' اور 'الہام منظوم' ان کے وہ کارنامے ہیں جن کا بدلہ شاید مدت تک مہیا نہ ہو سکے۔ یقیناً یہ مجموعے بہت مقبول ہوئے ہیں اور امید ہے کہ انشاء اللہ بارگاہ الہی میں بھی منظور و مقبول ہوں گے۔

[۱۳ نومبر ۱۹۸۳ء - کراچی]

فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)

حضرت سیماب اکبر آبادی اردو کے ان عظیم المرتبت شاعروں میں سے ہیں جنہیں فی الواقع جامع الکمالیات و کثیر الجہات کہا جاتا ہے۔ وہ صرف شاعر نہیں، شعر کے پارکھ اور شاعر مگر بھی ہیں۔ وہ محض عالم نہیں، علم و فن کے نکتہ رس اور رموز شناس بھی ہیں۔ ان کی ذات گرامی ایک طرف شریعت کی مکلف رہی ہے۔ دوسری طرف طریقت سے مترف۔ نتیجہ ان کی جملہ نگارشات و تخلیقات میں دونوں کی روح کار فرما ہے چنانچہ 'دُجی منظوم' شریعت کا شاہکار ہے تو 'لوح محفوظ' طریقت کا در شہسوار۔ زبان و بیان اور فکر و خیال، ہر جگہ ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ اس سے ہمت کا تصور محال ہو جاتا ہے۔ اسی لئے میں اسے شاعری نہیں، شاعری کی معراج کہتا ہوں۔

[۳۱ جنوری ۱۹۸۳ء - کراچی]

نظیر صدیقی

ایک شاعر کی حیثیت سے سیماب اکبر آبادی کئی طرح کی انفرادی خوبیوں اور امتیازی خصوصیتوں کے مالک تھے۔ انھیں جہاں ایک طرف یہ فخر حاصل تھا کہ وہ میر، نظیر اور غالب جیسے عظیم شعرا کے ہم وطن تھے وہاں دوسری طرف انھیں دلغ دہلوی جیسے شاعر سے نہ صرف شرف تلمذ حاصل رہا بلکہ ان کے امتیازات کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اقبال کے بعد سیماب، داغ کے دوسرے شاگرد ہیں جنہوں نے داغ سے فیضیاب ہونے کے باوجود ان کے رنگِ سخن سے انحراف کو ضروری جانا اور اپنے زمانے کے مطالبات کے پیش نظر اردو شاعری کو روایتی اور روحانی رنگ کے دائرے سے نکال کر فکری، قومی اور سماجی رنگ کی طرف لے آئے اور اس طرح اردو شاعری کی اس جدید تحریک کے نشوونما میں معاون رہے جس کی بنیاد عالی اور آزاد کے ہاتھوں پڑ چکی تھی۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ سیماب اردو شاعری کی قدیم روایات کے محافظوں اور جدید رجحانات کے معماروں میں سے ہیں۔ اردو کی جدید شاعری کا ایک رجحان نظم نگاری کی شکل میں نمودار ہوا اور دوسرا غزل کے مروجہ مضامین و اسالیب کی صورت میں۔ سیماب ان دونوں رجحانات کے نہایت اہم نمائندوں میں سے ہیں۔ اپنے زمانے کے دستور کے مطابق ان کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا تھا اور غزل گوئی کے اسی انداز سے جو دلغ اور امیر کے زمانے کا انداز تھا۔ سیماب

کی دویت کردہ تخلیقی صلاحیتوں کی خدا کے راستے میں استعمال کرنے کی توفیق و سعادت حاصل ہوئی۔ اس ترجمے کے فن، اسلوب کی معنی آفرینی اور دیگر فنی محاسن نے جلال و جمال کی پر تاثیر کیفیت پیدا کی ہے۔ کلام ربانی کا خطاب پوری نوع انسانی سے ہے اور اس اعتبار سے یہ ترجمہ تبلیغ کے بے پناہ امکانات اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔

[۷ فروری ۱۹۸۳ء - اسلام آباد]

غلام علی الانا

غلام سیماب اکبر آبادی کی شخصیت ایک ایسی ہمہ جہت شخصیت ہے کہ ہر جہت کو صحیح معنوں میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو ایک عمر صرف ہو جائے۔ ایسی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے کہ ہر آدمی اپنے ذوق کے مطابق کسی ایک پہلو کا انتخاب کر لے اور پھر اس کا اس طرح مطالعہ کرے جس طرح کہ مطالعے کا حق ہے۔ میر اول چاہتا ہے کہ سیماب اکاڑی کو یہ تجویز پیش کروں کہ غلام کے متنوع علمی و ادبی پہلوؤں میں سے کوئی ایک پہلو کسی ایک اہل قلم کے سپرد کیا جائے تاکہ ان کی شخصیت کے ہر پہلو پر خاطر خواہ کامیابی تکمیل تک پہنچانے کے امکانات روشن ہوں۔

میرے نزدیک شعری صلاحیت بجائے خود ایک علیحدہ لہجہ ہے اور اس لحاظ سے بڑی بات ہے لیکن یہ بڑائی تو دینے والے کی فہمی، شاعر کی بڑائی تو اس میں ثابت ہوگی کہ اس نے اللہ تعالیٰ کی عطا کردہ اس صلاحیت کو کتنے بڑے مقاصد کے لئے بردہا۔ اس کچھ کی زد سے اگر غلام سیماب اکبر آبادی کو اردو کے اہم شعراء میں شمار کرنے کا دعویٰ کیا جائے تو دعویٰ کرنے والا حق بہجاب ہوگا۔ اس کا ایک ثبوت 'دُجی منظوم' ہے جو قرآن پاک کا منظوم ترجمہ ہے۔ اگرچہ اتنے بڑے کام کے بعد کسی دوسرے ثبوت کی ضرورت نہیں تاہم 'الہام منظوم' کا ذکر کر دینے میں بھی کوئی حرج نہیں جو مولانا روم کی مثنوی معنوی کا منظوم ترجمہ ہے اور مولانا روم کی مثنوی کو 'مست قرآن در زبان پہلوی' کہا جاتا ہے۔ اس طرح سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے علاوہ فن شعر پر ان کے متعین کردہ اصول و قواعد۔ ان کی غزل، ان کی نظم، بالخصوص کلام معرفت اور الہام عالی مقام کے حضور عزائی کلام کے دو مجموعے، یہ سب ایسی شہادتیں ہیں جو ان کا مقام متعین کرتے ہوئے نظر انداز نہیں کی جانی چاہئیں۔

غلام سیماب اکبر آبادی کے بے پناہ پھیلے ہوئے کام کو دیکھ کر مجھے کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ ان بے شمار راستوں سے اخراج کرتی، بے پناہ تخلیقی توانائی، اگر کسی ایک راستے کو اپنے اخراج کا وسیلہ بنا لیتی تو کیا یہ امکان نہیں تھا کہ ہمارے شعری و ادبی گراف کی چوٹی ناقابل یقین حد تک اونچی اٹھ جاتی؟ انہی اطراف میں پھیلی ہوئی یہ توانائی اگر عمودی سمت اختیار کر لیتی تو کیا اردو ادب میں کسی نئی نہایت ایورسٹ کا وجود میں آ جانا خارج از امکان تھا؟ اور یہ ساری کثرت کسی اگر کسی وحدت میں ڈھل جاتی تو کیا اس دور میں 'مجزو فن' بعید از قیاس تھا؟

نے دماغ کے رنگ کو خیر باد کہنے کے بعد غالب کی روایت کو اپنانے کی کوشش کی جو اردو کی جدید شاعری اور جدید غزل کا سنگ بنیاد بننے والی تھیں۔ غزل کے جدید رنگ کے ساتھ ساتھ انھوں نے نظم نگاری بھی اختیار کی اور نظموں کے کئی مجموعے چھوڑ گئے جن کے موضوعات میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ انھوں نے مثنوی مولانا روم اور قرآن حکیم کے منظوم ترجمے بھی کئے جو ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ہیں لیکن انھیں صرف ایک قادر الکلام شاعر کہنا انصافی ہوگی۔

[ایک طویل مضمون سے اقتباس]

استدراک

زاہدہ حنا

بیشتر سخن در ایسے ہوتے ہیں کہ خاکدان سے رخصت ہوتے ہوئے اپنے پیچھے سخن کی بس ایک گٹھری چھوڑ جاتے ہیں اور کچھ ایسے بھی کہ ان کی ذات ان کے بعد بھی علم و ادب کی سیر الی کرتی ہے۔ ہمارے ایسے ہی چند نادور روزگار لوگوں میں علامہ شبلی، علامہ نیاز فتح پوری اور علامہ سیماں اکبر آبادی ہیں جنھوں نے ایک فرد کے طور پر آنکھ کھولی لیکن جب اس دنیا سے رخصت ہوئے تو ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ الندوہ، نگار اور شاعر کی صورت میں آج بھی ہمارے سماج میں شبلی، نیاز اور سیماں زندہ ہیں اور اپنی رخصت کے بعد بھی برصغیر کی علمی و ادبی زندگی پر اپنے گہرے نقوش مرتب کر رہے ہیں۔ علم و فن کی رسد تقسیم کر رہے ہیں۔ علامہ سیماں ان شعراء میں سے نہیں تھے کہ زندگی میں ان کی شہرت بے حساب ہوتی ہے لیکن موت کے بعد ان کی شہرت کا چاند گمنانے لگتا ہے اور آخر کار تاریخ ادب کی کتابوں میں بس ایک نام رہ جاتا ہے۔ سیماں دنیا سے گئے تو بدر کمال تھے اور آج بھی ان کی عظمت اور ان کی شاعرانہ حیثیت کی چاندنی ہر طرف چمکی ہوئی ہے۔

بڑے ادیب آسمان سے نہیں اترتے، زمین سے پھوٹتے ہیں۔ علامہ سیماں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی زمین سے ابھرے تھے اور اسی لئے وہ نصف صدی سے زیادہ مدت تک برصغیر کے علمی و ادبی نگہستان میں ایک چھتار بڑی طرح سر اٹھائے کھڑے رہے۔ اور ان کے علاوہ ان کے وجود کی خوشبو برصغیر کے طول و عرض میں لٹاتے رہے، پھیلاتے رہے۔ علامہ سیماں برصغیر کے اس دور سے تعلق رکھتے تھے جب ہر شخص اپنے عقیدے میں راسخ ہوتے ہوئے بھی دوسروں سے محبت کرتا تھا۔ اور اس کا دل سب کے لئے دھکتا تھا۔ احساس یکجائی و یکنائی تھا جس نے برصغیر کی تقسیم کے وقت ان سے یہ اشعار کھلائے۔

فرد بخ زندگی کیا روشنی ہو بزم امکان کی

محل شمع کشتہ بجھ گئی ہے روح انسان کی

مبارک فرصت آسودگی دور حوادث کو

کہ اب انسان کے منہ لگ گیا ہے خون انسان کا

باقی رہی جہن میں اسیروں کی یادگار !
تھی آشیان کی خاک جہاں آشیانہ تھا

اب ہے ایک مدت سے خون و خاک میں لتھڑی ہوئی
آدمیت ! جس پر نوع آدمی کو ناز تھا

علامہ سیماں کی شاعری کی اتنی جہتیں اور اتنے پہلو ہیں کہ ان کا ایک مختصر سی تحریر میں احاطہ ناممکن ہے اور بقول مولانا طاہر القادری :

”سیماں کی خصوصیت ان کا غیر معمولی شکوہ ہے۔ وہ سامنے کی بات بھی ہمالہ کی بلندی پر چڑھ کر کہتے ہیں اس لئے بعض اوقات ان کے طوفانی نظموں سے قاری فوراً نروس نہیں ہوتا۔“

[ماہنامہ کنڈن (کراچی) سیماں نمبر۔ ۱۹۹۳ء]

سحرانصاری

ادبی تحقید اور شخصیت نگاری میں اکثر کسی ادیب یا شاعر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بجائے خود ایک ادارہ یا دستاں تھے۔ میرا یہ خیال سے قطع نظر حقیقی معنوں میں اس کا اطلاق محدودے چند شخصیتوں ہی پر ہو سکتا ہے اور یہ بات بلا تامل کہی جاسکتی ہے کہ سیماں ان محدودے چند ہستیوں میں سے ایک تھے جنھیں اپنی ذات سے ایک ادارہ یا دستاں ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ سیماں ایک منظم و مرتب ذہن و زندگی کے انسان تھے۔ انھوں نے کوئی کام شاعرانہ رنگ یا اضطراری کیفیت میں سرانجام نہیں دیا بلکہ ہر شعبے کو اس کی عاقبت، جواز اور مقصدیت کی شرط پر پرکھا اور اسے تاریخی حوالوں سے عروج و زوال اور رد و قبول کی سطح سے جانچا۔ شاعری کے لئے کہا جاتا ہے کہ مدت زیادہ منصوبہ بندی اور شعوری کاوش اس کی لطافت میں حارج ہوتی ہے۔ لیکن سیماں کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ اس کا سبب شاید یہ تھا کہ شاعری کی فطری صلاحیتوں اور شعر گوئی کے فطری ملک کو انھوں نے فلسفیانہ اور تاریخی شعور سے مکمل طور پر ہم آہنگ کر لیا تھا۔ یہ تخلیقی توازن ہی سیماں کی شاعری کو ہر رنگ میں قابل قبول اور مقبول خاص و عام بناتا ہے۔ اس وقت سیماں کا ایک شعر یاد آ رہا ہے جس کا تعلق واقعات کربلا سے ہے اور بلا مبالغہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے سارے رسائی ادب میں اس مضمون اور اس انداز کا شعر نہیں ملے گا۔

بجا و اسیر جو رہے، السوس کسی نے یہ نہ کہا

یہ پاؤں ستون کعبہ ہیں، زنجیر کے پہنا تا ہے

[ایک طویل مضمون سے اقتباس۔ سیماں نمبر]

[ماہنامہ کنڈن (کراچی) فروری ۱۹۹۳ء]



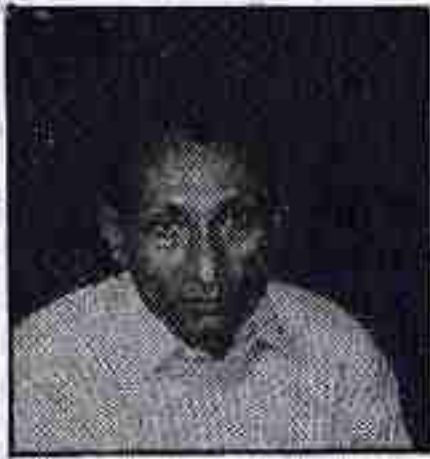


سیماب شعر

علامہ سیماب کے وہ شعر جو زباں زد خاص و عام ہیں ان کی تعداد بہت ہے۔ ان میں سے چند منتخب شعر بغیر کسی ترتیب کے پیش کئے جا رہے ہیں۔ اس انتخاب کے بعض شعر تو اب ضرب المثل بن گئے ہیں۔ اس سلسلے کی دوسری قسط خاص نمبر کی جلد دوم میں دی جائے گی۔ اس قسط کو ہم آپ کے تعاون سے ترتیب دینا چاہتے ہیں۔ سیماب کا کوئی شعر (ایک یا ایک سے زائد) جو آپ کی یادداشت میں محفوظ ہو، آپ کو پسند ہو، آپ کے روزمرہ میں شامل ہو یا اپنے اطراف و اکناف میں آپ سنتے آئے ہوں، ارسال کیجئے۔ اسی طرح زبانوں، زمانوں، سیماب کے شعری سفر کا اندازہ ہو سکے گا۔ نئی نسل سے ایک انتخاب 'سیماب' کے سوشل شعری حامد اقبال صدیقی (نمبر ۱ سیماب) نے ترتیب دیا ہے۔ اسے بھی جلد دوم میں پیش کیا جائے گا۔ [انتظار]

یہ کہیں نے شاخ گل لاکر قریب آشیاں رکھ دی	کہ میں نے شوقِ گل بوسمی میں کانٹوں پر زباں رکھ دی
کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے	جو سنتا ہے امی کی داستان معلوم ہوتی ہے
ہے غارتِ چین میں یقیناً کسی کا ہاتھ	شاخوں پر انگلیوں کے نشان دیکھتا ہوں میں
محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انسان پر	ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر
کہانی ہے تو اتنی ہے قریب خوابِ ہستی کی	کہ آنکھیں بند ہوں اور آدمی افسانہ ہو جائے
دل کی بساط کبھی تھی نگاہِ جمال میں	اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ کھال میں
کوئی یہ شکوہ سراپاں جو رہے پوچھے	وفا بھی حسن ہی کرتا تو آپ کیا کرتے
عمر دراز مانگ کے لائی تھی حیا ر دن	دو آرزوؤں میں کھٹ گئے دد انتظا ر میں
جاگ اور دیکھ ذرا عالم و سیراں میرا	صبح کے بھیس میں نہ نکلائے گریباں میرا
سیماب کہیں نے عرش سے آواز دی تھی	کہ دو کہ انتظار کرتے آ رہا ہوں میں
ہے کرم نہ پر، مگر ایسا کرم کس کام کا	تیرے لطف خاص میں ہے رنگِ لطف عام کا
ہے حصولِ آرزو کا راز ترکِ آرزو	میں نے دنیا چھوڑ دی تو مل گئی دنیا تھی
وہ کرے یاد آنکھیں جس نے بھلایا ہو بھی	میں نے ان کو نہ بھٹلایا، نہ کبھی یاد کیا
فقط احساسِ آزادی سے آزادی عبارت ہے	وہی دیوار گھر کی ہے، وہی دیوار زنداں کی
وہ سجدہ کیا رہے احساسِ جس میں سراکھانے کا	عبادت اور بقیہ ہوش تو ہیں عبادت ہے
قطرہ دیا ہے اگر شاملِ دریا ہو جائے	ذرہ اس بھید کو یا جائے تو صحرا ہو جائے
نہ رہ جائے نہیں نقشِ غلامی بعدِ آزادی	مری تصویر کس نے کھینچ دی دیوارِ زنداں پر
اگر عرفانِ ذرہ ہو تو ہر ذرہ ہے اک دنیا	بیاباں سی تو ہے ای جگہ تپتی سیاباں کی
حقیر ہوں مگر اتنا حقیر بھی نہ سمجھ	میں ذرہ بھی تو نہیں ہوں جو آفتاب نہیں
ہے نیاروپِ روزِ دنیا کا	یہ پیرانی بھی نہیں ہوتی
میں کہ پیغمبرِ تہذیبِ سخن تھا سیماب	سلسلہ شعرِ تہذیب کا مرے گھر سے جلا

فیروز احمد



ماہنامہ شاعر۔ ابتدائی شماروں کی روشنی میں

بیسویں صدی میں اردو صحافت جن اخبارات و رسائل کے ذریعے پروان چڑھی، ان میں قصر الادب (اگرہ) بے شائع ہونے والے دو اخبارات کا نام بہت اہم ہے ان میں ایک پیمانہ (۱۹۲۲ء) ہے اور دوسرا تاج (۱۹۲۹ء) پیمانہ کے مدیر ساغر نظامی تھے۔ جب کہ تاج کی ادارت علامہ سیما ب اکبر آبادی نے سنبھال رکھی تھی۔ یہ دونوں نیم ادبی و سیاسی اخبار تھے۔ پیمانہ بیشتر ملکی سیاست میں کانگریس کے نقطہ نظر کا ترجمان رہا اور تاج کا دائرہ زیادہ تر ریاستوں کی سیاسی خبروں تک محدود رہا۔ ان اخبارات کے ادبی کالم بھی بے حد مفید مطلب ہوتے اور انہیں اس باب میں ملک کے مقتدر اہل قلم کا تعاون بھی حاصل رہا۔ اس مختصر مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ پیمانہ اور تاج کی سیاسی اور ادبی خدمات کا جائزہ بھی لیا جائے۔ لیکن اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ ان اخبارات کی اشاعت کے دوران ہی قصر الادب کی جانب سے جس کے بانی علامہ سیما ب اکبر آبادی تھے، ایک ایسے اخبار کی اشاعت کا منصوبہ بنا جو ریاستی اور ملکی سیاست سے دور ہو اور جس کی بنیادیں خالص علمی اور ادبی اقدار پر استوار ہوں۔ شواہد کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ منصوبہ ستمبر ۱۹۲۹ء سے قبل بنا تھا، چنانچہ اسی سال وسط ستمبر میں تاج کے مشترکہ شمارہ مطبوعہ ۷۔ ۸ ستمبر ۱۹۲۹ء میں اس منصوبے کو عملی شکل دینے کے لئے ”مینجر شعبہ انتظامیہ اخبار شاعر“ کی جانب سے ایک اشتہار چھپا جس میں شاعر کے ”عنقریب“ منظر عام پر آنے کی اطلاع موجود ہے۔ ایسا ہی ایک دوسرا اشتہار تاج کے ۲۸ ستمبر ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں بھی موجود ہے۔ تاج کے ان دونوں شماروں میں عنقریب شائع ہونے والے شاعر کو ایک ”ہفتہ وار اخبار“ کی حیثیت سے متعارف کرایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ ”شاعر جمہوری شعرائے ہندوستان کا سب سے پہلا جماعتی ارگن“ ہوگا۔ تاج کے ان دونوں شماروں میں غرض و مقاصد کی ایک فہرست بھی چھپی تھی جن کے حصول کے لئے شاعر کی اشاعت کا منصوبہ بنا تھا، یہ فہرست درج ذیل ہے:

۱۔ ایک آل انڈیا ٹریڈ کے کانفرنس سے کا قیام اور اسے حکومت متعلقہ انتظامی کو ششہ۔

۲۔ ہندوستان کے تمام شعراء کو ایک رشتہ تنظیم و اخوت میں منسلک کرنا۔

۳۔ شاعری کو موجودہ مبتذل اور انحطاط پذیر حالت سے ابھارنا۔

۴۔ موجودہ شاعری کو اس قابل بنانا کہ وہ ترقی قوم و ملک کا باعث ہو۔

۵۔ شعراء کے حالات و واقعات ہفتہ وار شائع کرنا۔

۶۔ ایک ایسا ادارہ اشاعت قائم کرنا جو شعراء کے دیوان اور مجموعہ کلام کی طباعت و اشاعت کر سکے۔

۷۔ شعراء کو گمنامی اور بے قدری کی پستی سے معراج شہرت پر لانا اور ہفتہ وار ان کی غزلیں، نظمیں اور کلام شائع کرنا۔

۸۔ قدیم و جدید شاعری کی حمایت کرنا اور فن شریعت کو مٹنے سے بچانا وغیرہ۔

مذکورہ بالا مقاصد کی ترتیب ”ہفتہ وار شاعر“ کے پیش نظر کی گئی تھی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ متظہین کو جلد ہی یہ احساس ہو گیا کہ خالص ادبی بنیادوں پر کسی ہفتہ وار اخبار کا اجرا آسان کام نہیں۔ چنانچہ تقریباً دو مہینے بعد ۱۴ دسمبر ۱۹۲۹ء کے تاج میں شاعر کے اجرا سے متعلق ایک بار پھر اشتہار چھپا۔ اس میں شاعر کو ہفتہ وار نہیں بلکہ ”پندرہ روزہ اخبار“ کہا گیا ہے اور یہ اطلاع بھی دی گئی ہے کہ جنوری ۱۹۳۰ء سے شاعر منظر عام پر آجائے گا۔ مگر اس واضح اعلان کے بعد بھی شاعر کی اشاعت جنوری میں ممکن نہ ہو سکی، البتہ ”مینجر“ کی جانب سے ۲۸ جنوری ۱۹۳۰ء

کے تاج میں یہ اطلاع ضرور دے دی گئی کہ شاعر عنقریب ۱۸x۲۲ کے سائز پر طبع ہوگا۔ اور یہ کہ پہلی مرتبہ اس کی تعداد اشاعت ۵ ہزار ہوگی۔ یہ وضاحت آگے آئے گی کہ اس واضح اعلان کے باوجود جنوری ۲۰ء میں شاعریوں جاری نہیں ہو سکا۔ یہاں اندیر شاعر کے ایک بیان کا ذکر ضروری ہے اپریل۔ مئی ۱۹۳۲ء کے مشترکہ شمارہ میں مدیر نے ”معاصرین“ اخبارات و جرائد کی توجہ مبذول کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”شاعر ۱۹۲۹ء سے برابر جاری ہے“ یہ بیان حقائق کے برخلاف ہے،

واقعہ یہ ہے کہ ستمبر ۲۹ء یا اس سے ذرا قبل ہی شاعر کی اشاعت کا منصوبہ بنا تھا۔ اس سلسلے میں معاصر تاج سے جو شہادتیں پیش کی گئیں۔ ان سے اندازہ ہوگا کہ پہلے ہفتہ وار پھر پندرہ روزہ اخبار کی شکل میں شاعر کی ترتیب و اشاعت زیر غور تھی۔ غالباً جنوری ۱۹۳۰ء میں منتظمین کو آئندہ فوری میں مرزا غالب کی تاریخ وفات کا خیال آیا، اس کے نتیجے میں تمام تیاریوں کے باوجود شاعر کی اشاعت جنوری میں ملتوی کر دی گئی، بالآخر ۱۵ فروری ۱۹۳۰ء کو غالب کی تاریخ وفات کے موقع پر ایک پندرہ روزہ ادبی اخبار کی شکل میں ”شاعر“ منظر عام پر آیا۔ ہمارے پیش نظر اگست ستمبر ۱۹۳۲ء تک جتنے شمارے ہیں وہ سبھی منظر صدیقی کی ادارت میں شائع ہوئے ہیں اور ان تمام شماروں پر ”ڈنگران اصول“ کی حیثیت سے علامہ سیاب اکبر آبادی کا نام درج ہے دراصل پیمانہ اور تاج کی طرح شاعر کے محرک بلکہ بانی علامہ سیاب ہی تھے اور یہ انھیں کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ شاعر کا ہر شمارہ خوب سے خوب تر ہوتا گیا چونکہ شاعر ایک ادبی اخبار تھا اور اس کی اشاعت کا اعلان ”جمعیۃ الشعراء ہند“ کے ترجمان کے طور پر کیا گیا تھا۔ اس لئے شاعر کے رنگین ٹائٹل کے بالائی حصہ پر غالب کی تصویر کے بائیں جانب نسبتاً علی حروف میں ذیل کی عبارت درج ہوئی تھی۔

جمعیۃ الشعراء ہند کا واحد اخبار۔ پندرہ روزہ شاعر۔

اور اس کے نیچے علامہ سیاب کی نظم کا یہ شعر لکھا ہوتا تھا۔

پیدا ہوا ہے منکر کی مشکل کشائی کے لئے شاعر ہے آواز خدا ساری خدائی کے لئے

جلد اول کے پہلے شمارہ میں ”تعارف“ کے تحت مدیر شاعر نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے بعض اقتباسات کا مطالعہ یہاں ضروری ہے۔ مدیر نے لکھا ہے کہ:

”میں عرصہ دراز سے ایک ایسے خالص ادبی اخبار کے اجراء کا خواب دیکھ رہا تھا۔ جو صرف جماعت شعراء کا متفقہ ارگن ہو اور جس کے ذریعہ مشرقی فن شاعری کو موجودہ انحطاط کی پستیوں سے نکال کر معراج ترقی پر پہنچایا جاسکے۔ الحمد للہ کہ آج اس خواب کی تعبیر ”شاعر“ کی صورت میں پیش نظر ہے۔ ہندوستان میں اردو کے تحفظ و تہذیب کے لئے بے شمار انجمن قائم ہو چکی ہیں، لیکن شاعری کی تہذیب اور شعراء کی تنظیم کے لئے کوئی عملی قدم اب تک نہیں اٹھایا گیا اور وہ شاعری جو کبھی مایہ صدف نازش تھی، آج صرف سرمایہ تفریح و تفریح بن کر رہ گئی ہے۔ یوں تو کوئی اخبار اور کوئی رسالہ ایسا نہیں جو ہماری جماعت کا مریہ بن سکتا ہو۔ بلکہ مجھے یوں کہنے دیجئے کہ آج ہندوستان کی صحافت ہماری جماعت کی توجہ سے دلچسپ اور قابل بنی ہوئی ہے، پھر بھی شعراء کسی اخبار اور کسی رسالہ کو اپنی جماعت کا نمائندہ اور ترجمان نہیں کہہ سکتے۔ اسی ضرورت کے احساس نے اجرائے شاعر پر مجھے آمادہ کیا اور میری آمادگی کا یہ پہلا نقش عمل ہے۔“

ذرا آگے چل کر مدیر نے اغراض و مقاصد کی تقریباً وہی فہرست درج کی ہے جو ہم نے ابتداً تاج کے حوالے سے اوپر پیش کی ہے، البتہ مندرجہ ذیل عبارت صرف شاعر میں موجود ہے، تاج میں نہیں۔

”شاعر کو سیاسی اور مذہبی مباحث و مسائل سے آزاد تاں لگ رکھا جائے گا۔ تاکہ غلط بحث سے مقاصد میں انتشار اور ناکامی پیدا

نہو۔“

اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ شاعر پندرہ روزہ ادبی اخبار تھا، چنانچہ ہمارے پیش نظر جلد ۱ نمبر ۲-۳ تک اس کے جتنے شمارے ہیں۔ اس میں مارچ ۱۹۳۲ء سے قطع نظر (کہ اس مہینے میں جو شمارہ شائع ہوا وہ ہماری نظر میں نہیں) باقی تمام شمارے قصر الادب، نانی کی منڈی، اگرہ سے شائع ہوئے ہیں۔ ۱۲ شماروں کے بعد عموماً ان کی جلد اور نمبر دونوں بدل جاتے ہیں۔ چنانچہ دوسری جلد ۵ اگست ۳۰ء تیسری جلد ۱۵ فروری ۳۱ء چوتھی جلد ۱۵ مارچ ۳۱ء

اگست ۱۹۲۲ء پانچویں جلد ۱۵ فروری ۱۹۲۳ء چھٹی جلد جنوری ۱۹۲۳ء اور ساتویں جلد جولائی ۱۹۲۳ء سے شروع ہوتی ہے۔ پہلا شمارہ ۱۴ صفحات پر مشتمل تھا۔ لیکن دوسرے شمارے سے صفحات کی یہ تعداد بڑھ کر ۲۰ ہو گئی۔ آخری دو صفحات اشتہارات کے لئے وقف تھے۔ مارچ ۱۹۲۳ء تک شاعر پندرہ روزہ اخبار کی ہیئت میں ۲۰ صفحات پر شائع ہوا، اس کے بعد اپریل مئی کا مشترکہ شمارہ ہے جو تیس صفحات کو محیط ہے، اس شمارے کو مدیر نے "دیجائی نمبر" سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"ہم مشترک نمبروں کی اشاعت کے ہمیشہ خلالت رہے ہیں اور شاید شاعر کی تمام زندگی میں یہ پہلا موقع ہے کہ اس کا ایک نمبر مشترک نمبر بن جائے۔ یہ نمبر کاغذی کا جو بلاک بننے کے لئے بھیجا گیا تھا وہ بہت دیر میں بن کر آیا اور کسی وجہ سے ممکن نہ ہو سکا کہ ہم اپریل کا شمارہ دسمبر اپریل میں شائع کر دیں، اس لئے مناسب ہی سمجھا کہ اپریل اور مئی نمبر مشترک شائع کر دیں، جون کے شاعر کی ترتیب و کتابت شروع کر دی جائے اور کوشش کی جائے کہ جون کا شمارہ مئی میں شائع ہو جائے تاکہ یہ سلسلہ بغیر کسی تعویذ کے پھر ہمیشہ جاری رہے۔"

اسی طرح جلد ۵ نمبر ۴ یعنی جون ۱۹۲۳ء سے شاعر اخبار کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ماہنامہ ادبی رسالہ کی صورت میں شائع ہونے لگا۔ اور یہ سلسلہ ۲۳ رسالے گزرنے کے بعد آج بھی جاری ہے۔

پندرہ روزہ اخبار سے ایک ماہنامہ ادبی رسالہ تک شاعر کی ظاہری ہیئت میں قابل ذکر تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ کم سے کم تین بار اس کا ٹائٹل بدلا اور اسی کیساتھ ٹائٹل پر شائع ہونے والی غالب کی تصویر اور اس پر مندرج ہونے والا شعر بھی بدلا۔ کبھی ایسا ہوا کہ شمارہ کا ٹائٹل انتہائی سادہ رکھا گیا اور کبھی شمارے کی ہیئت بالکل ایسی رہی جیسی کہ موجودہ شاعر کی ہوتی ہے۔ ان تمام تبدیلیوں کا واحد مقصد شاعر کو ظاہری شکل و صورت میں بھی دیدہ زیب بنانا تھا۔ یہ تبدیلیاں شاعر سے مولانا سیاب کی عملی دلچسپی کا نتیجہ تھیں اور سچ یہ ہے کہ ستمبر ۱۹۲۳ء اور اس کے بعد فروری ۱۹۲۴ء میں جب مدیر شاعر منظر صدیقی اپنی علالت کے سبب شاعر کی ترتیب و تدوین سے معذور رہے اور اس کا سارا بار مولانا سیاب پر آن پڑا، تب اس کی ظاہری ہیئت کے ساتھ اندرون صفحات کے موضوعات و مضامین میں بھی نمایاں تغیر واقع ہوا۔ ابتداءً معاصر اخبارات و جرائد کی نظر میں شاعر محض "شاعری کا گلدستہ" تھا اور ان کا مجموعی رد عمل یہ تھا کہ اس پندرہ روزہ اخبار میں بیشتر نو مشق شعراء اور ادبا کی غیر میاری تخلیقات یکجا کر دی جاتی ہیں، مگر چون کہ شاعر کا ایک بڑا مقصد "شعراء کو گمنامی اور بے قدری کی پستی سے سراج شہر پر لانا اور ہفتہ وار ان کی غزلیں، نظمیں اور کلام شائع کرنا بھی تھا۔ اس لئے اکثر اخبار اس پر مستعرض ہوتے۔ شاعر میں ان اعتراضات کا نہ صرف جواب دیا جاتا بلکہ بعض "میاری رسائل و اخبارات" میں شائع شدہ تخلیقات کے فنی سقم کی نشاندہی بھی کی جاتی۔ اس ذیل میں مستقلاً تراکیب کی صحت، لفظوں کے املاء، اور ان کی تذکیر و تائید، مصرعوں کے وزن اور بحر کے علاوہ محاوروں کے استعمال کی جانب قارئین کی توجہ مبذول کی جاتی۔ یوں دیگر رسالوں کے بغیر کئی مواد کے مقابلے میں شاعر ایک ٹھوس فنی اور اصلاحی رسالے کی خدمت انجام دیتا رہا۔ اس میں ایک جگہ بھی ایسا نہیں ہوتا تھا جس کا تعلق شعر و ادب سے نہ ہو اپریل۔ مئی ۱۹۲۳ء کے مشترکہ شمارے میں "شاعر اور ذاتیات" کے تحت ایک جگہ لکھا گیا ہے:

"تعمید فی غنہ بہت اچھی چیز ہے۔ لیکن تنقید کلام پر ہونی چاہیے نہ کہ صاحب کلام پر۔ شاعر فنی تنقید کی اشاعت کو اپنا فرض سمجھتا ہے لیکن تبصرہ اعمال کی اس میں گنجائش نہیں۔ اس مقصد کے لئے ملک میں بہت سے اخبارات شائع ہو رہے ہیں۔ پھر کیا ضرورت ہے کہ ایک اصلاحی

۱۰۰ یکم فروری ۱۹۲۳ء کے شمارے میں منظر صدیقی لکھتے ہیں۔

۱۰۱ میں گزشتہ کئی ماہ سے علیل ہوں۔ میرا جگر اور معدہ خراب ہے جس کی وجہ سے اختلاج کے دورے متواتر ہونے لگے ہیں اور دماغ سوزی و دیگر کاوی کی... مجھے اجازت نہیں۔ جیسے کی ہوس نہیں مگر مرمز جیسے کو بھی جی نہیں چاہتا۔ ناچار... کچھ عرصہ کے لئے مستقلاً دہلی جا رہا ہوں تاکہ وہاں... اپنا علاج کروں، میری غیر حاضری میں شاعر بدستور جاری رہے گا اور اس کی ادارت کا غرضی بار حضرت... مولانا سیاب اکبر آبادی مدظلہ کے مضبوط کا نڈھوں پر ہوگا میں بھی ان کا ہوں اور شاعر بھی انہیں لپے دونوں کے اجبار و بقا کے وہ تہا زہ و دابر میں اسنے ان کا محذور مانہ حق ہے کہ وہ میری علم موجودگی میں اس نوبتال خوردل کو پروان چڑھائیں اور پرمردہ نہ ہونے دیں۔ یہ تو معلوم نہیں کہ منظر صدیقی دہلی سے کب لوٹے لیکن قیاس ہے کہ فروری ۲۳ء کے دورے کے تمام شمارے مولانا سیاب نے ترتیب دئے یہاں تک کہ اگست ستمبر کے شمارے میں انہیں باقاعدہ یہ اعلان کرنا پڑا کہ... اس ماہ سے ادارت کی تمام ذمہ داریاں میں نے اپنے کا نڈھوں پر لے لی ہیں اور منظر صدیقی کو سبکدوش کر دیا ہے۔ [شاعر ص ۸، اگست ستمبر ۱۹۲۳ء]

اور مطلق فنی جریدے کو "کارزار" بنایا جائے۔ شاعر کا مقصد اصلاح فن اور تجدید قواعد ہے۔۔۔۔۔

اس مقصد کے لئے اکثر نامور اساتذہ فن سے مدد لی جاتی، اور انہیں زبان و ادب کے رموز و نکات کے باب میں اظہار خیال کی دعوت بھی دی جاتی، چنانچہ علامہ عیش امردہوی، اثر بکھنوی، فضل الدین اشراک آبادی، ام مظفر ننگری، آغا شاعر قزلباش دہلوی، مرزا یاس بیکانہ چنگیزی، مولانا ظفر حسین سبکی، احسن مارہروی وغیرہ کے مختصر و طویل مضامین شاعر کے اس اہتمام کے بعد ہی شائع ہوئے کہ شاعر کو زیرِ غافل کی جستجو ہے اس لئے ماہرین اور اساتذہ فن شعرا کی صحیح رہنمائی اور شاعری کو انتہائی مدارج تک پہنچانے کے لئے فنی اور علمی موضوعات پر مضامین یا تذکرے لکھنے کی زحمت گوارہ فرمائیں۔ مقصد کی یہی برگزینی تھی جس کے سبب شاعر میں "آئینے کے سامنے"، "شاعرانہ معلومات"، "اصلاح سخن"، "محاکات"، "معیار"، "استفسار اور مشورے"، "کے علاوہ"، "مسئلہ عادت" دہلی، "اور عام فہم عروض"، "وغیرہ کے مستقل عنوانات قائم تھے، ان سبھی عنوانات کے تحت شاعر کے صفحات میں جو علمی ذخیرے پوشیدہ ہیں، ان کی ضرورت اور اہمیت جتنی کہ تھی اس سے زیادہ آج محسوس ہوتی ہے۔ یہاں تفصیل میں جائے بغیر چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

لفظ نالہ، فریاد، آہ اور بکا کے محل استعمال کی بابت شاعر لکھتا ہے :

"یہ چار لفظ ہیں جو اردو شاعری میں بکثرت مستعمل ہیں لیکن ان کے محل استعمال پر شاید ہی کوئی غور کرتا ہو، جہاں جو لفظ آگیا وہیں غلوں سے دیا اور مصرعہ کا وزن پورا کر لیا حالانکہ ان چاروں لفظوں میں معنائیں کچھ فرق فرود ہے۔ مثلاً نالہ وہ پر شور آواز ہے جس کی گریہ شریک ہو۔ فریاد میں نہ شور کی ضرورت ہے نہ گریہ کی مگر اس کا بوجھ شکایت آمیز اور دھنیز ضرور ہوتا ہے۔ آہ وہ ایک نفس بے اختیاری ہے جو کسی تکلیف وہ احساس کے بعد دل سے پیدا ہوتا ہے اور ہونٹوں سے نکل جاتا ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں، سرد و گرم۔ آہ سرد مایوسی اور اذیت کے موقع پر دل سے نکل کر ہونٹوں سے خارج ہوتی ہے اور آہ گرم اضطراب و التماس کے موقع پر نکلتی ہے جب کہ دل شدتِ غم سے سنگ رہا ہو اور اس کی تپش ناقابلِ ضبط ہو جائے۔ بکا رونے اور ماتم کرنے پر مشتمل ہے اور اگر بہ دلاری محض رونے کا نام ہے اب آپ ہی فرمائیے کہ ایک لفظ کی جگہ دوسرے لفظ کا استعمال کیوں کر صحیح ہو سکتا ہے، مناسب ہے کہ جیسا موقع محل ہو ویسا ہی لفظ استعمال کیا جائے تاکہ زور کلام اور اس کے اثر و قوت میں فرق نہ پڑے۔" [شاعر ص ۱۵۰، ۱۵۱ جون ۱۹۳۲ء]

"بغیر رو رعایت کے" (تنقید) کے تحت مختلف رسائل میں شاعر نے :۔ شائع شدہ تخلیقات کے فنی نقص کی بابت شاعر کا خیال ہے :

تازیانہ - لاہور (۲۸- فروری ۱۹۳۲ء ص ۸)

ہنگامہ ہے یہ کیسا کیوں اے دل شیدائی
کلی عید کے ہوگی، کس کی ہے مراد آئی
افلاک کی جانب یہ خلقت نگران کیوں ہے
اس نیلگوں پردہ میں کیا دیتا ہے دکھلائی

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "مراد آئی" محاورہ کے اعتبار سے غلط ہے۔ مراد برائی ہونا چاہیے، جس کی مصرعے میں گنجائش نہیں ہے اور مصرعہ از سر نو بدلنے کے قابل ہے دوسرے شعر میں دکھلائی، بہ زیادتِ لام متروک اور غیر فصیح ہے؛ دکھائی، دکھنا چاہیے۔ اس صفحہ پر ایک دوسری نظم کے دوسرے شعر میں۔

"ساز ہستی ہمنوائے تار پر مضرب تھا"

اس مصرعے میں تار پر مضرب کی ترکیب منہ غلط ہے۔ اب تک کوئی ایسا تار ایجاد نہیں ہوا جس میں مضرب بھری ہوئی ہو یا بھری سے جاسکتی ہو۔ (شاعر ص ۱۰-۱۵ مارچ ۱۹۳۲ء)

و غلط العام فصیح کے ذیل میں شاعر لکھتا ہے۔

وہ یہ مسئلہ بلاغت کی کتابوں میں جا بجا پایا جاتا ہے۔ اور زبان زد خاص و عام بھی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جس لفظ کو عالم، جاہل، محقق، غیر محقق، فصیح، غیر فصیح، سب بولیں وہ غلط فصیح اور جائز ہے اور اس کے صحیح و فصیح ہونے کی دلیل یہی کافی ہے کہ اسے فصحا بھی استعمال کرتے ہیں۔ اردو میں ایسے بہت سے الفاظ ہیں جو غلط العام فصیح کے ذیل میں آتے ہیں۔ مثلاً تمیز جو دراصل تفضیل کے وزن پر تہمیز ہے۔ اگر عربی میں ایک حرف حذف کر کے بولا جائے تو یہ لفظ یقیناً غلط ہو جائے گا اس طرح پلید کو اہل زبان پلست بھی بولتے ہیں

ناخن کو ناخن لکھتے ہیں اور قریب الموت کو "قریب المرگ" بولتے اور لکھتے ہیں، حالانکہ قریب مرگ فارسی ہے۔ دونوں الگ الگ کے ساتھ ترکیب دینا غلط ہے مگر چونکہ یہ تمام الفاظ غلط العام ہو کر صحیح اور فصیح ٹھہر گئے ہیں۔ اس لئے ان کی صحت میں کلام نہیں ہو سکتا.... لیکن غلط العام اور غلط العوام میں جو فرق ہے اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ غلط العام صحیح ہوتا ہے اور غلط العوام صحیح نہیں ہوتا۔ اردو میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جو غلط العوام کی فہرست میں آتے ہیں..... جیسے راشی، رشوت لینے والے کو کچتے ہیں اور یہ غلط ہے۔ دائم المرض بجائے دائم المرض، بالکل غلط ہے کیوں کہ فصحاء انہیں استعمال نہیں کرتے اور عوام میں ان کا رواج ہے (شاعر ص ۵-۱۵، ستمبر ۱۹۳۱ء)

اس قسم کے بے شمار مثالیں شاعر کے صفحات میں موجود ہیں۔ ان سے اتنا اندازہ تو ضرور ہو جاتا ہے کہ شاعر جم عصر روایتی اخبارات و جرائد سے مختلف صرف زبان و ادب کے گونا گوں مسائل اور ان کی تفہیم کے لئے وقت تھا۔ اصلاح سخن کے قابل قدر نمونے، معیار اور سبک گل کے تحت اساتذہ کے کلام کی اشاعت کے علاوہ فن شاعری سے متعلق مسلسل اسباق جو شاعر میں مستقلاً شائع ہوئے۔ ان کا بنیادی مقصد بھی دراصل خواص سے زیادہ عوام اور بالخصوص نو واردان ادب کی اصلاح تھا۔ اس طرح شاعر کے صفحات کا معتد بہ حصہ نہ صرف یہ کہ شاعری تک محدود تھا۔ بلکہ اس میں تازہ واردان ادب کو بھی اپنی جولانی فکرو دکھانے کے پورے مواقع حاصل تھے۔ اس کے لئے مدیر شاعر نے "پندرہ روزہ طرحی مشاعرہ" کی ایک بساط بچھائی تھی۔ اعجاز صدیقی، انور ہاشمی، مہراہی انجم میرٹھی، شاہد اکبر آبادی، نذیر احمد نذیر شیر کوٹی، نازرا پوری، قیصر احمد آبادی، مرزا احمد شاہ جوہر مراد آبادی، محمد یاسین قیس سہارن پوری، صاحبزادہ شفیق الرحمن خان فاضل و شفیق ٹونکی، بسمل سیدی، چاند بہاری، لال حبیب جے پوری، محمد اسماعیل معجز، ہر دچی، شرت الدین بکتا جوہر پوری، پیش سیمائی، انور جوہر پوری، اکبر علی اکبر جوہر پوری، انور زہر دچی، مہر لال ضیا متج آبادی، محمد یوسف خان شرقی چاند پوری، شفیق اللہ خان شفیق بہرائچی، سید منظور احمد منظر انارکسی، سودی آبادی، محمد زبیر خان اختر جوہر پوری، محمد نسیم نسیم لکھنوی، توسل حسین ماہر ٹیکنوی، شجاع الدین شجاع نارولی، محسن اکبر آبادی، نور محمد شفیقت بنارس، دیانند ورمادیا، سید عنایت علی آغاز برہان پوری، راجب برہان پوری، عبد الحمید نشتر مقیم عدن، عبد الرب خاں رئیس بارہ بکوی فریدی مانچوری، حفیظ الرحمن حفیظ امرتسری، س۔ ف صاحبہ سیدہ للپوری، عبد اللہ یاد دہلوی، غوث شاہجہاں پوری، امجد علی امجد انجمن بنارس، محمد بخش راز جیلپوری، حیدر حسین حیدر اعظم گڑھی، شفیق اللہ خان شفیق کوٹی، عبد الشکور خان شکور ٹونکی، محمد صادق ضیاء سیمائی وغیرہ شاعری کے کلام ابتدا شاعری میں شائع ہوئے، ان نو مشق شعرا کے علاوہ علامہ حبش امر دہوی، ساغر نظامی، سیما بے اکبر آبادی، شاد دوائی، قابل باندھوی شاگرد امیر، ضیاء الاسلام ضیاء کاندھلوی، انور صدیقی، مولانا قمر بدایونی، شکور احمد رضا اکبر آبادی، راز چاند پوری، وحشت کلکتوی، سرشار کسمندوی، جوہر عظیم آبادی، احسن مارہروی، الم منظر نگری، نجم آفریدی اکبر آبادی، محمد احمد احمد سہارن پوری شاگرد غریب، انور احمد رمزی انادی، عزیز لکھنوی، آفاق بنارس، طالب باغی، علامہ محوی صدیقی، نہال سیرباری، صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشق شاگرد عالی دداع، اجام ٹونکی، اظہر باپوری، جگر مراد آبادی، جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی، حسرت موہانی، نوح نادر کی ریاض خیر آبادی، اصغر گڑھی، اور مولانا فوق کشمیری وغیرہ کے افکار عالیہ بھی شاعر کی زیر تبصرہ تھے۔ ان شعرا میں بیشتر وہ ہیں جنہیں صنف غزل میں پایہ اعتبار حاصل رہا ہے مگر ایسا نہیں کہ شاعر نے نظم نگاروں سے اجتناب برتیا ہو۔ دراصل نظم کے باب میں شاعر کا نقطہ نظر بہت واضح تھا۔ اس کے پہلے شمارہ میں ہی "مناظر کی تردید" کے عنوان سے لکھا گیا ہے کہ:-

ہم چاہتے ہیں کہ مشاعروں سے زیادہ مناظروں کو رواج دیا جائے۔ اور ان کے لئے ایسے عنوانات موضوعات بطور طرح قائم کی جائیں جن کی ملک کو ضرورت ہو۔ اس طرح شعرا میں نظمیں کہنے کا شوق خود بخود پیدا ہو جائے گا اور رفتہ رفتہ تغزل کی بے کار اور رکیک پابندی کم ہوتی جائے گی۔ تغزل کا معیار اگر بلند ہو تو وہ بھی نہایت ضروری چیز ہے مگر تغزل صرف غزل تک اور غزل صرف مشاعرہ تک محدود ہے۔ مناظر کا میدان بہت وسیع ہے۔ ہندوستان کے شعرا کو اب اس میدان کی سیر کشادہ نظری کے ساتھ کرنی چاہئے۔

(شاعر ص ۳-۱۵، فروری ۱۹۳۲ء)

اس مقصد کے حصول کے لئے ابتداً سیما، ساغر اور منظر صدیقی کی نظمیں شائع کی گئیں۔ بعد ازاں مجوزہ عنوانات کے پیش نظر شفیق الرحمن خاں شفیق ٹونکی، راز چاند پوری، حیدر رام نگری، محمد اکمل الم، شرنی چاند پوری، درد کا کوری، ذابا حنان علی باندہ، ضیاء الاسلام ضیاء، سید انور علی اصغر مجیبی، بسمل ٹونکی، حفیظ الرحمن حفیظ امرتسری اور ضیاء نوح آبادی کی متعدد نظمیں شائع کی گئیں، بار بار شعراء کو غزل کے مقابلہ میں نظم کی ضرورت اور اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے شذر سے بھی گئے ان شذروں میں یہاں تک کہ دیا گیا ہے کہ:

”.... آپ اپنے شہر میں آج ہی ایک مناظر کا اعلان کر دیجئے۔ مصرع طرح کی طرح، ایک موضوع طبع آزمائی کے لئے دیدجئے۔ مثلاً ”موسم برشکال“، ”ہڈیا کا چاند“، ”توس قنرج“، ”بارش کی پہلی بوند“ وغیرہ یا کوئی اخلاقی موضوع مثلاً ”ہماری تسلیم“، ”تہذیب“، ”اتحاد“، ”حسن عمل“ وغیرہ یا کوئی مذہبی و قومی موضوع مثلاً ”پچھلے پہر کی ناز“، ”عید میلاد“، ”خدا کی یاد“، ”وحدت“ وغیرہ یا کوئی ملکی و سیاسی موضوع مثلاً ”آزادی“، ”پکشنگ“، ”زندگانی وطن“، ”احرار ملک“، ”حب وطن“ وغیرہ....“

(شاعر سے ۳، یکم اگست ۱۹۳۰ء)

ایک دوسرے شمارہ میں ”مناظر سے استغفار“ کے عنوان سے پھر لکھا گیا ہے کہ:

ابھی ہمارے شعراء نظم کہنے کے عادی نہیں ہیں، بعض لوگ نظموں کے اسایب دیکھنے کے منتظر ہوں گے۔ بعض پہلی مرتبہ نظم اچھی نہ کہہ سکے ہوں گے، اس لئے ہم اس شعبہ کو بدستور جاری رکھتے ہوئے ان تمام شعراء سے جو شاعر کے خریدار ہیں یا شاعر کو کسی نہ کسی طرح دیکھتے ہیں۔ التماس گزار ہیں کہ وہ آئندہ اس خصوص میں پوری توجہ فرمائیں اور جس طرح غزلیں کہنے میں التزام سے کام لیا جاتا ہے اسی طرح نظمیں کہنے میں بھی کشادہ دلی سے کام لیں۔ انشاء اللہ مناظر کی ترویج طبقہ شعراء کے لئے بہت زیادہ مفید اور دلچسپ ثابت ہوگی۔“ (شاعر سے ۵-۱۵ مئی ۱۹۳۱ء)

یہاں اس جانب اشارہ کرنا چاہیے کہ شاعر یا بند نظم کا قائل تھا۔ موری یا BLANK VERSE کا نہیں۔

شاعر کے ان قدیم شماروں کا ایک امتیازی پہلو شعراء اردو کا وہ ”تذکرہ“ بھی ہے جو ہر شمارہ میں شائع ہوتا تھا۔ پہلے شمارہ سے لے کر اگست-ستمبر ۱۹۳۲ء تک کوئی شمارہ ایسا نہیں جو شعراء نے وقت میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ شاعروں کے تذکرے سے خالی ہو۔ جلد ۲، نمبر ۳ تک یہ تذکرہ شاعر کی تصویر سے خالی ہوتا تھا، اس کے بعد مع تصویر تذکرہ شائع ہونے لگا۔ چنانچہ جلد ۲، نمبر ۴ کے بعد شماروں کے ٹائٹل پر باقاعدہ ”مصور، اخبار“ بھی لکھا جانے لگا۔ شاعر کے ان ”تذکروں“ کو کچھ کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے تو یہ اپنے آپ میں ادب کی خدمت ہوگی۔

شعری ادب سے قطع نظر، شر کے باب میں شاعر کا رجحان یکسر مختلف تھا اس نے یہ تو کیا کہ حبیب اللہ فاضل ٹونکی، منظر صدیقی، ساغر نظامی، عیسیٰ رام پوری اور سردار کبیر سنگھ کلسی کے متعدد افسانے شائع کر دیے، مگر ڈرامے کی طرف توجہ نہیں کی۔ مزید یہ کہ اضافی نثر کی ضرورت اور اہمیت کے متعلق، جہاں تک ان ابتدائی شماروں کا تعلق ہے، کبھی ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ اس کے برخلاف شاعر کے صفحات میں علمی اور تحقیقی مضامین فضاوار شائع ہوئے ہیں۔ ذیل میں ابے مضامین کی ایک مختصر فہرست درج کی جاتی ہے۔

مولانا اسحق الم منظر نگری کے

مرزا یاس عظیم آبادی

ملک جنگ منصوری

محمد عمر خان

مولانا سیما اکبر آبادی

درد کا کوری

آغاز حسنی اکھینی برہان پوری

۱۔ مرزا داغ اور نفسیات محبوب

۲۔ شاعرانہ معلومات

۳۔ مرزا غالب کے عینی حالات

۴۔ مشنری کا ارتقار

۵۔ عام ہنس عرصہ

۶۔ یادداشت شوق قدوائی

۷۔ محاورات اور ان کی مثالیں

- ۸۔ عام فہم عروض (سرقتہ اور توارد سے متعلق دیکھ پتھ)
- ۹۔ ببل کی تذکیر و تانیث
- ۱۰۔ سلسلہ محاورات دہلی
- ۱۱۔ لسان الغیب کی نعت گوئی
- ۱۲۔ شاہراہ (قواعد شاعری سے متعلق)
- ۱۳۔ جدید شرح دیوان غالب
- ۱۴۔ نظریہ ترجمہ کلچر
- مولانا نظیر حسین سخاآن
- احسن مارہروی
- کمال راسخ
- درد کا کوری
- مولانا سیما
- مولانا سیما
- غیش امر دہوی

شاعر کے ان قدیم شماروں میں خصوصی اشاعت کا میلان کم نظر آتا ہے۔ تاہم ۱۵ دسمبر ۱۹۳۲ء اور جولائی ۱۹۳۳ء کے شماروں کو اس اعتبار سے اہمیت حاصل ہے کہ ان میں بالترتیب امراتنی (برار) اور ریاست ٹونک کے قدیم و جدید شعراء کے کلام کا انتخاب اور وہاں کی ادبی ترقیوں کا مفصل حال درج ہے۔ ان خصوصی اشاعتوں کے علاوہ شاعر کی پہلی ساگرہ کے موقع پر غالب نمبر اور بعد میں فانی نمبر کا اعلان کیا گیا۔ مگر یہ دونوں خاص نمبر شائع نہیں ہو سکے۔

شاعر کے ابتدائی مقاصد میں یہ بات بھی شامل تھی کہ ایک ادبی مجلس جمیۃ الشعراء کے نام سے قائم کی جائے تاکہ مشرقی شعراء متحد و منظم ہو کر زبان و ادب کی اصلاح و ترقی کے لئے کوشاں ہوں۔ اس کا اعلان یہ کہہ کر کیا گیا تھا کہ ”ہمارا خاص اور پہلا مقصد یہی ہے کہ ہم اپنے احباب کی اعانت اور خدا کی عنایت و توفیق سے جمیۃ الشعراء کے قیام میں کامیاب ہو جائیں۔“ (شاعر ص ۸-۱۵ اور فروری ۱۹۳۳ء) اس سلسلہ میں مستقلاً شاعر کے صفحات کے علاوہ معاشرت میں بھی اظہار خیال کیا گیا۔ ملک کے بعض حصوں سے اس تجویز کو جس انداز میں سراہا گیا اس کے نتیجہ میں ایک ”جمیۃ الشعراء فضاء“ بھی قائم ہو گیا۔ مگر پیش نظر شماروں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ جمیۃ الشعراء ہند کی یہ اسکیم ناکام ثابت ہوئی۔

شاعر آج بھی نسلاً بعد نسل ”پامردی اور ہمارا روی سے گامزن ہے۔“ لے مگر اس کے ابتدائی شماروں کے متعلق علامہ اقبال کا یہ تبصرہ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

”دو سالہ شاعر ابے مبتدیوں کے مذاق سے گذر کر منتہیوں کے مفاد کا باعث ہوتا جاتا ہے۔ خدا اس کے عمر دراز کرے۔ میں چاہتا ہوں کہ ہر صوبہ کے سرشتہ تعلیم میرے ”شاعر“ منظور کر لیا جائے۔ خود بھی کوشش کر رہا ہوں، آپے بھی توجہ فرمائیں۔“ (شاعر ص ۵-۱۹۳۲ء)

لے مضمون شہید اردو مشمولہ ذکر و فکر ص ۴۲-۴۱۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔

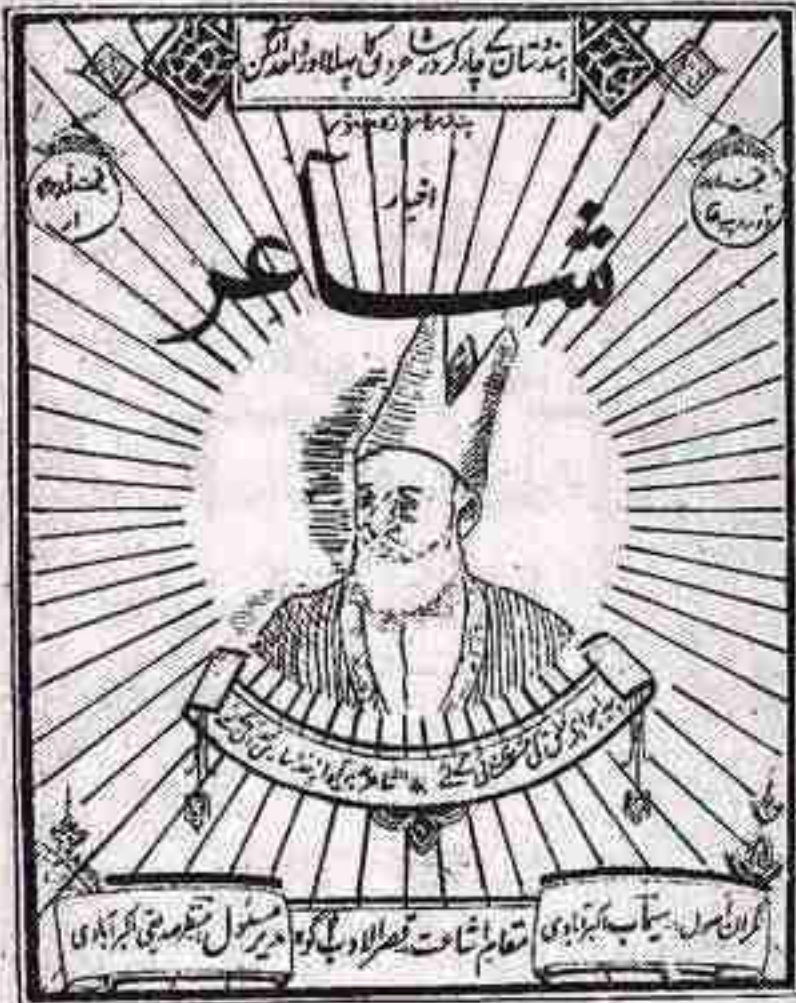
شاعر کے اجراء کا مقصد و منشاء

شاعر جس نوعیت اور خصوصیت کے ساتھ اہل ذوق، اہل علم و وطن کی خدمت اور آبائے وطن کی حمایت و حفاظت کر رہا ہے۔ شاید ہی کوئی موزوں طبع انسان اس سے ناواقف ہو۔ ۱۹۳۰ء سے اب تک یعنی ڈھائی سال کی مدت میں شاعر نے اپنی خصوصی نوعیت کا رس وہ اسرار خف ریزوں کی طرح دنیا کے سامنے بکھیر دیے جو استادان فن اپنے شاگردوں کو ایک ٹک میں بھی نہیں بتاتے۔ شاعر نے مناظر اور مناظرے کو رواج دے کر ان لوگوں میں بھی نثر و نظم لکھنے کا مذاق پیدا کر دیا جو غزل کے سوا کسی دوسری صنف سخن کا نام لینا بھی گناہ سمجھتے تھے۔ شاعر نے اصلاح سخن کے نمونے مع توجہ اصلاح پیش کر کے استادان فن کو اصلاح دینے میں زیادہ محتاط بنادیا۔ شاعر نے رفتہ رفتہ اگرہ اسکول کے نصب العین کا رایت نصب کر کے غزل میں وہ رنگ پیدا کر دیا جو آج سے پہلے شعر اکو نصیب نہ تھا اور شاعر نے الماء، انشاء، تخیل اور معانی و بیان کی ایسی تشریح و اصلاح کی کہ دشوار سے دشوار بھی طلبائے شاعری کے سامنے پانی ہو کر بننے لگے۔

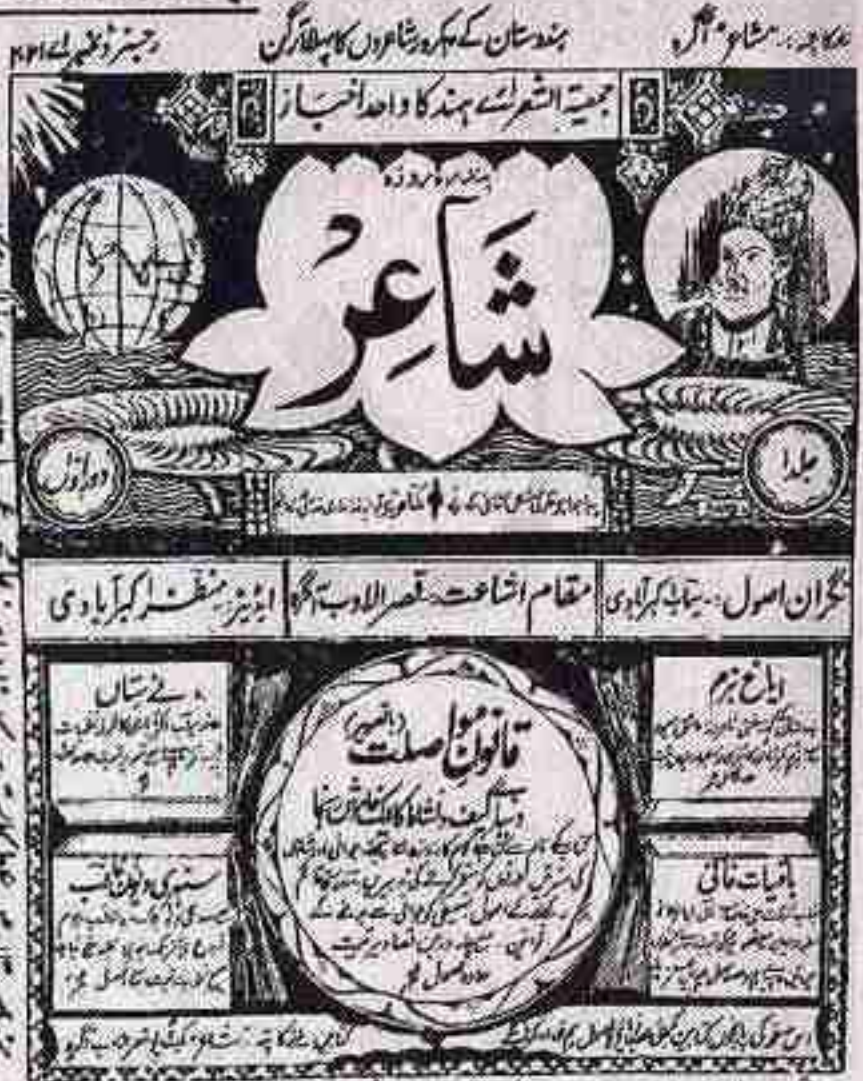
[شاعر (آگرہ) اگست و ستمبر ۱۹۳۲ء۔ ص ۷۷]

شاعر

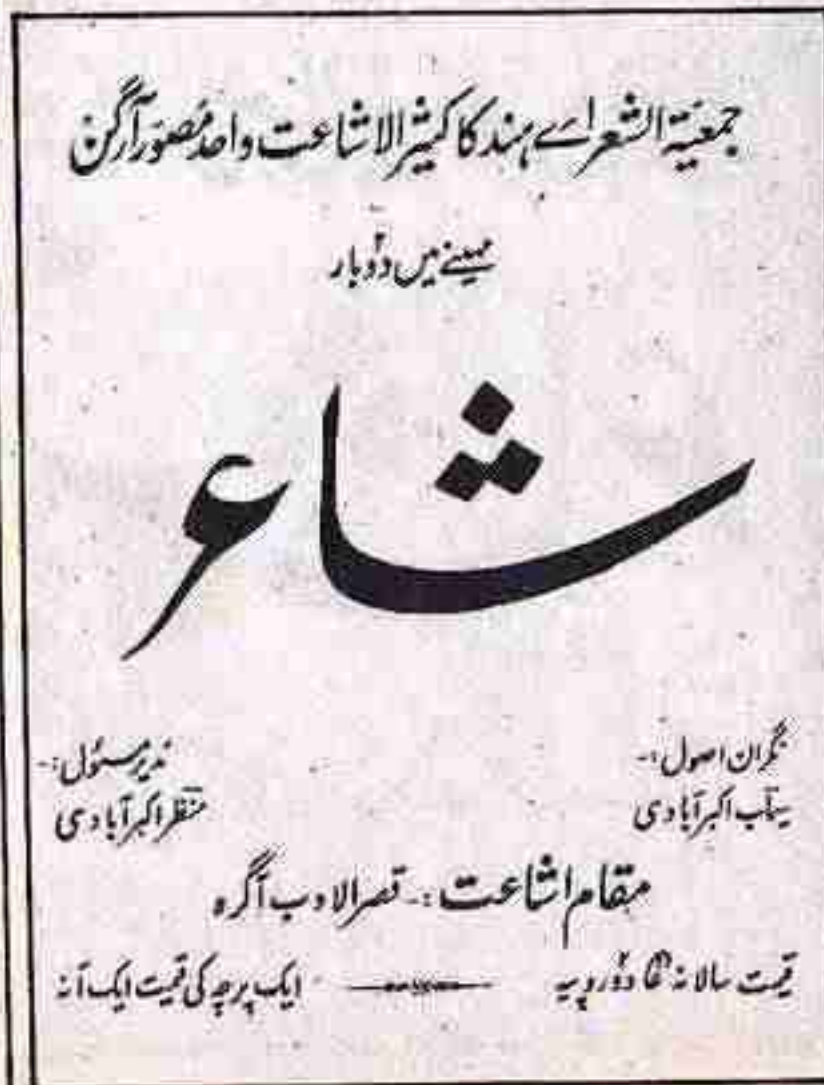
ابتدائی شماروں کے یکجہ سرورق



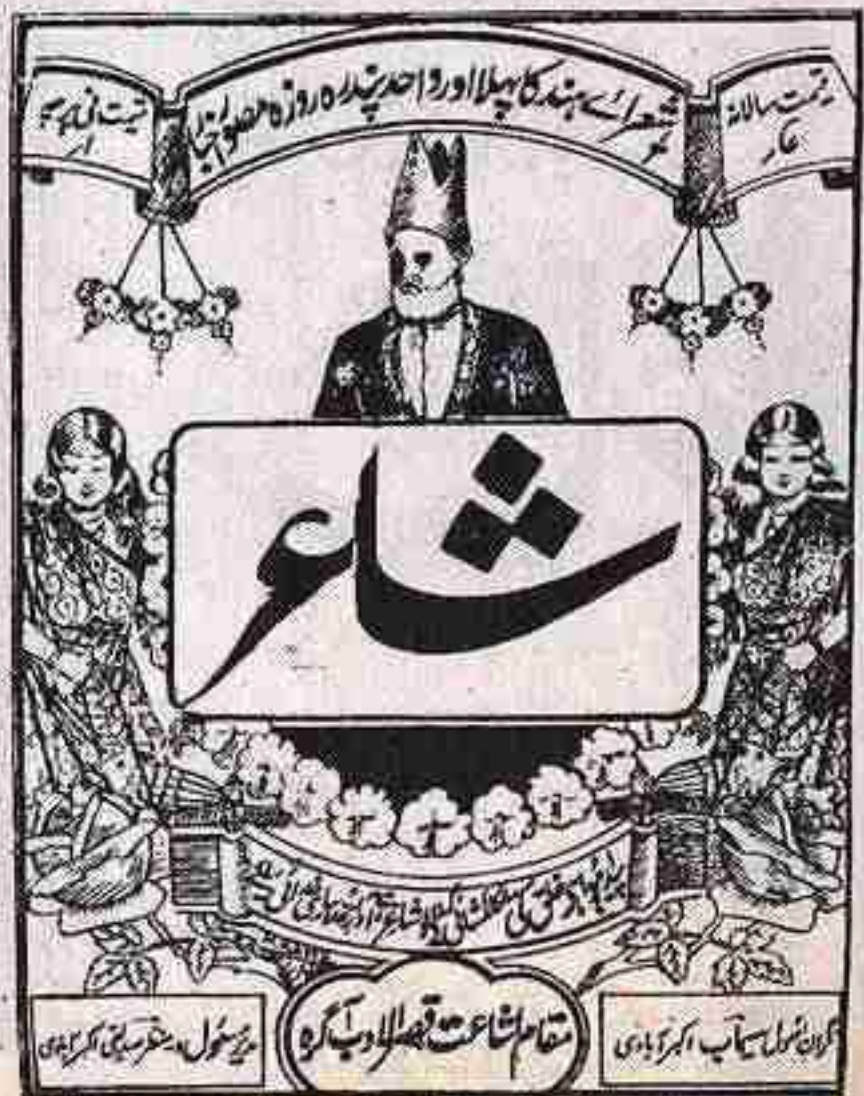
یکم دسمبر ۱۹۳۰ء



قیمت سالانہ - دلیان راست سے - صاحب بیعت شعراء سے - عام شعراء سے - لی پرم
یکم اکتوبر ۱۹۳۰ء



۱۵ جنوری ۱۹۳۲ء



یکم جولائی ۱۹۳۱ء

خالص ادبی مصوّر ماہانہ صحیفہ

شاعر

مقام اشاعت: قصر الادب اگرہ

ششماہی ہفت روزہ

نمبر دسمبر ۱۹۳۳ء

اگرہ

شاعر

مقام اشاعت: قصر الادب اگرہ

ششماہی ہفت روزہ

نمبر دسمبر ۱۹۳۳ء

اگست ۱۹۳۲ء

خالص ادبی مصوّر ماہانہ صحیفہ

شاعر

مقام اشاعت: قصر الادب اگرہ

ششماہی ہفت روزہ

نمبر دسمبر ۱۹۳۳ء

خالص ادبی مصوّر ماہانہ صحیفہ

شاعر

مقام اشاعت: قصر الادب اگرہ

ششماہی ہفت روزہ

نمبر دسمبر ۱۹۳۳ء

فروری و مارچ ۱۹۳۳ء

رسالہ شاعر کے بانی اور معمار ان شاعر



سیماب اکبر آبادی

پ: جون ۱۸۸۰ء • م: ۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء (کراچی)



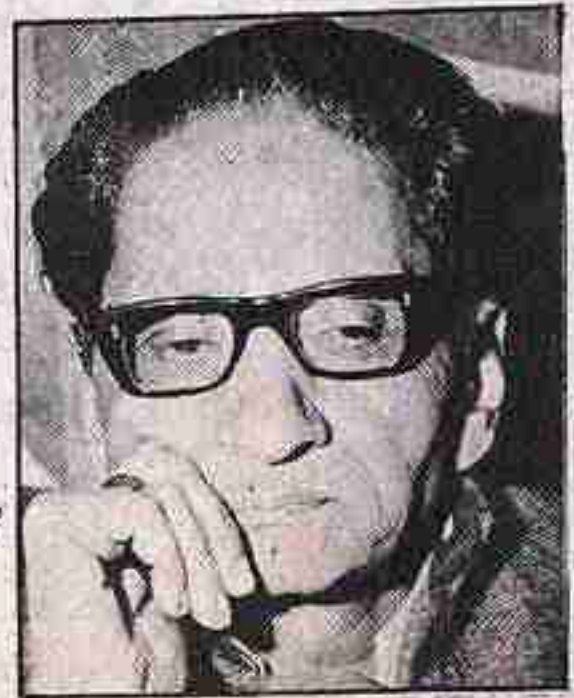
منظر صدیقی

پ: ۱۹۰۶ء (آگرہ) • م: ۹ اکتوبر ۱۹۷۹ء (کراچی)



تاجدار احشام صدیقی

پ: ۲۰ اگست ۱۹۳۲ء (آگرہ) • م: ۲۰ فروری ۱۹۸۱ء (کراچی)



اعجاز صدیقی

پ: ۱۹۱۱ء (آگرہ) • م: ۲۰ فروری ۱۹۷۸ء (کراچی)



مقدم و محترم حضرت علامہ مولانا

ایک عذرم حاصل قبول فرمائیے۔
 ایک نظم اصلاح کے لئے بھیج رہا ہوں۔ یہ نظم سب سے پہلی
 ہے۔ مگر اصلاح ہو کر اس میں آئی۔
 مکتوبہ قریشی صاحب کامعین العجاز صاحب کے پاس رکھا ہے۔
 انہوں نے مجھے لکھا ہے۔ کہ معین صاحب کے پاس رکھا ہے۔
 مگر آجکل میں یہ بھی لکھا ہے میرا واسطہ لکھا ہے۔
 آپ اس میں غباری نہ کر رہے اور وہ آجکل میں معین صاحب کے پاس
 نہیں سمجھتا۔ تو معین اور میری گفتگو مجھے بھی پسند نہیں آتی
 علیہذا معین صاحب سے۔ طبیعت اب لکھا ہے۔ ایک
 علم نہیں مجھے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ شاید علم جاؤں۔
 شاہد احمد علی

الطاف مشہدی بنام سیماب

آگرہ اسکول کے ایک اہم شاعر الطاف مشہدی [پ: ۱۰ فروری ۱۹۱۳ء - م: ۲۳ جون ۱۹۸۱ء] کا شمار جدید اردو نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔ رومانی، جذباتی اور انقلابی لب و لہجے کی حامل ان کی شاعری پر اقبال و سیماب کی گہری چھاپ ہے۔ سیماب و الطاف کے ذیل میں بعض غلط فہمیاں بھی راہ پا گئیں تھیں۔ سالک رام نے "تذکرہ ماہ و سال" (نومبر ۱۹۹۱ء) کے صفحہ نمبر ۳۵ پر "الطاف مشہدی شاکر دالم مظفر نگری" درج کیا ہے۔ الم مظفر نگری بھی علامہ سیماب کے حوالہ میں شامل ہیں۔ [انتقاد نام]

جہانگیر
۹ جنوری ۱۹۴۱ء

میری راج
نامہ دہلی میں امرتسر صاحب
"میری اور اللہ" دہلی میں لکھی گئی
خود مصوم لکھی غائب ہو گئیں۔ بہانا بہت دکھا
ایک ایک گند تو بہت دکھا مگر یہ دہلی نہیں ملیں۔
تو نہ لکھ سکتا تھا کہ وہ لکھتے نہ لکھتے لکھتے
ان میں "میری" ہو۔ مگر یہ وہ نہ لکھتے نہ لکھتے
دنا دنا لکھتے نہ لکھتے نہ لکھتے نہ لکھتے
کہ جو لکھتے نہ لکھتے نہ لکھتے نہ لکھتے
جہانگیر میں لکھی گئی کہ وہ لکھتے نہ لکھتے
جہانگیر میں لکھی گئی کہ وہ لکھتے نہ لکھتے
جہانگیر میں لکھی گئی کہ وہ لکھتے نہ لکھتے

"میری" غائب ہو گئی مگر یہ نہ لکھتے نہ لکھتے

راز چاندپوری بنام سیماب

راز چاندپوری [محمد صادق - پ ۲۵۰ مارچ ۱۸۹۲ء چاندپور - م
۲۵ اگست ۱۹۶۹ء چاندپور] کا شمار علامہ سیماب کے ارشد حلقہ میں ہوتا
ہے۔ راز صاحب صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ ایک اچھے ناقد اور محقق بھی تھے
۔ وہ صحیح معنوں میں عالم باعمل تھے۔ سیماب کے اولین شعری مجموعے "نیستان"
کی ترتیب میں راز صاحب نے بھرپور تعاون دیتے ہوئے اس وقت کے ادبی
رسائل و جرائد سے کلام سیماب کی تدوین کی تھی۔ اپنے استاد محترم کی شخصیت و
فن پر مضامین کا ایک سلسلہ "داستانے چہرے" کے عنوان سے شاعر میں شروع کیا
تھا۔ پھر اس میں مزید اضافے کے لئے اور اسی عنوان سے کتاب شائع کی تھی (۵
مارچ ۱۹۶۸ء)۔ مذکورہ خط میں نوٹ لکھتے ہوئے والے دو گلدستوں کا
ذکر ہے۔ ان میں سے ایک پری خانہ (مارچ ۱۹۱۹ء) کو دوسرا گلدستہ قاشاکی
(اپریل ۱۹۱۹ء) ہے۔ وہ گلدستے اب نایاب ہیں۔ نظم "میری" کسی شعری مجموعے
میں شامل نہیں کی گئی۔ موضوع کی مناسبت سے "تغیر علم" اور "سردو غم" میں
بھی نہیں۔ دوسری نظم "نظام الشاعری" میں شائع ہوئی تھی اور نظمیں کے اولین
مجموعے "نیستان" میں بھی شامل تھی۔ نظم کا عنوان "اللہ ہو" کے بجائے "دعوت
روح" ہے۔ نظم کے دو بند یہاں درج کئے جاتے ہیں:

دعوت روح
(پچھلے پر کے سنالے میں)
سوئی ہے دنیا ہر سو سوئی ہے پھولوں کی بو
ہو کر گھس سے ہے قابو کب تک بدلے گا پہلو
اے دل بول اللہ اللہ ہو
سب ہیں ساکت سو سو چوکور ساکن ہے چیلوں کا زور
بلبل بھول گئی ہے شور گم ہیں آنکھوں میں آنسو
اے دل بول اللہ اللہ ہو

باقیات سیماب کے تحت لکھی شعری مجموعوں کا مواد قدیم رسائل و جرائد میں
موجود ہے۔ [افکار لام]



POST CARD



محمد ابوالفتح سیماب صاحب مدد لکھی

دفتر رسالہ "شاعر" - فقیر اللہ

آگرا

نائی کی ندی

گوجرانوالہ
(پنجاب)

مختار صدیقی
کے خط
علامہ سیما ب کے نام

۵/۹/۲۹

۱

قبلہ موسم

سلام بخیر و سلامت

فراز شامہ درود فراموشا۔ حضور کی ذرہ فوازی کا کس منہ سے شکر یہ ادا کروں۔ اتنا جانتا ہوں کہ
وجود ذرہ ہے خورشید کی بجلی سے

حب الہم ایک مختصر مضمون ارسال خدمت ہے۔ معلوم نہیں کہ آفتاب حکمت کی فیابریاں ذرہ کی
بال نشانی کو بنکر استحقاق دیکھتی ہیں۔ یا نہیں۔ مگر ذرے کا حیرت خانہ مدظر ہونا کم از کم
فیضان آفتاب فرد ہے۔

اسی قسم کے درود مضمون "مومن کا ایک شوق" اور "درود" کا ایک شوق "مافی سائل میں شائع ہو کر پسند لگائے ہیں
لیکن تصدیقاً مفاد نظر اگر آبادی پر ثابت تہذیب و تہذیب سے سپرد شک کیا ہے۔ جو ابھی چند روز کا پائیدہ تکمیل کو پہنچا ہے۔
خیال تھا کہ ذرہ ارسال خدمت کروں۔ مگر عفو کافی طویل ہے۔ اسلئے "شاید" عبارت بے عمل، کا مصداق نہیں جاسکتا۔
آگے جو حکم — زبان کی تکمیل خاک رحمت، پیچیدان کا ایمان ہے۔

واللہ اعلم اور مضمون کی مستحق اللہ سے ترشاد محرم نغمہ بانی گئے والسلام

خاکبائے سیما ب

مختار صدیقی

میرزا شکر گنج گوجرانوالہ

گوجرانوالہ

۱۲ مارچ

فیڈ محترم،

سلام نیاز

نواز شہزادہ درود فرما ہوا، جلدی عرفیہ نیازی کی بہت اسلئے نہ پڑی، کہ آپ کی مختصر تحریر بہت معرفت
بتاتی تھی، حتیٰ کہ پیچھے عرفیہ میں دو ایک استفسارات بھی عرض کئے تھے۔ لیکن جواب سے سر فراز نہ ہو سکا
دارودالان میں کئی خطیں اور کئی غزلیں ہوئیں۔ لیکن وہ ایک ارسال خدمت
ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

مکرمی اتجاری حسین صاحب اور جناب ضیاء جنیوٹوئی نے مدت سے سلام و پیام سے سر فراز نہیں
کیا، اُن سے فرما دیجئے گا کہ کبھی کبھی خاک نشینوں کو یاد کر لیں۔ جناب ضیاء کا لاہور آنے کا
خیال تھا۔ لیکن کب ہم یہ انکی درجہ رحم اور طویل خاموشی کے طفیل متعین نہ ہو سکا۔
کیا مستقبل قریب میں آپ کا لاہور یا امرتسر شریف لانے کا امکان ہے؟
اور اگر ہے، تو کب؟ عین نواز شریف کی۔ کہ تاریخ درود سے مطلع فرمائی۔ تاکہ
خدمت کی کاشتوف حاصل ہو سکے۔

مکرمی محرمی جناب انور سلام عرض کرتے ہیں۔

فقط خاک نشین
مختار

قبلہ دیکھ برحق

سلام سنون -

آج دو تین ہفتہ کی غیر حاضری کے بعد شریف علیہ نیازی حاصل کر رہے ہیں۔ اگر دورانِ مہلت نئی نظمیں غزلیں ہوئیں اور اپنی طویل نظم کے دو تین مناظر اور سپردِ قلم ہوئے۔ مگر ان دنوں کچھ ایسی پریشانیوں اور چند در چند مصروفیات ہیں کہ حاضر خدمت نہ ہو سکا۔ امید ہے کہ مقررہ سبھی جاؤں گا۔

آج کل گرمی اور معدنیات لازم دلازم ٹھہری ہیں۔ اکتوبر میں P.C.S کا امتحان دینے کا ارادہ ہے۔ فکر ہے بیکار بٹھا نہیں جاتا۔ اور گرمی اجازت نہیں دیتی کہ کوئی کام سرگرمی اور سنجیدگی سے کیا جاسکے۔ بہت نشوونما ہے۔ دعا فرمائیں۔

دو ایک چیزیں ارسال خدمت ہیں۔ التفاتِ عالیہ کی محتاج ہیں۔

”دشتِ عشق میں گفت کو جرءِ برگر“ اور ”دشتِ عشق میں گفت کو یکِ جرءِ برگر“
 یہ کون سے معرعہ میں جرء؟ استعمال صحیح ہے۔ اور دونوں میں کون سا معرعہ جیت اور وسیع ہے؟
 نیز آیا جب ”ڈوگنرا مینہ کا“ استعمال کیا جاتا ہے تو معرعہ میں باقی الفاظ الیہ ہونے چاہئیں۔ کہ
 انکا معنی یا صوتیات مینہ کے چاچوں برسے کی آواز کی طرف بھی رہنمائی کریں؟
 ”ڈوگنرا مینہ کا برس ہے کہ زمِ جمِ آنو“ اور ”ڈوگنرا مینہ کا برس ہے کہ آنو میں رداں“
 یہ کس معرعہ میں ڈوگنرا کا استعمال صحیح ہے۔ ”ڈوگنرا کا صحیح معنی اہل زمان کے نزدیک کیا ہے؟

خاک نشین

والسلام

مختار صدیقی

گورادور
۱۰ ستمبر

نواہم - نسیم - نرڈنا سرج احمدی شہکاروں کے دروازہ پر - شکر -

دستور احمدی - بنظر اسان دیکھو سے سلام ہوا - کہ مشاوری سن صنفہ مردم مراد ہیں اور احمدی
وز شرفی سند ہری جس فخرش اوقیت کا حکم رکھتی ہیں - انیم معنی احمدی یا (جیسے مقرر الذکر) مع نقاب
مطلوع ہے - اسلام کی قدرت - اہمیت اور اہمیت کے متعلق کوئی مبرط معاد بطور دہاچہ مکنز کو ذہن کی کوئی
شہرہ نہیں - بلکہ اسناد سے برکت بیک نئی جڑ ہے - اور دانی مفید ہے -

اگر بہت نزدیکی ہے - مشاوری میں ہی ہے شہار احمدی میں روت نہ احمدی دنیہ اند
"معرف آہ" دواطلب اور اثر آزیں ہیں جنہیں اصلی شہر کا معنوں ہی جند ہے - یا اگر مہر ہیں تو اسیں
آنی صلاقت نزد ہے کہ اسناد کی فزاد میں تبدیلی سے ترکیب یا ہر ایہ گرم و گرم معنوں یکگی ہے - اکثر و بیشتر
فرامیں چونکہ شرار کے نواز و شغلی کی ہیں - و مسٹر انیم معنوں کے شوق اور سیار کا ناقابل تلافی فقدان ہے -
ان شبہات - لڑائی پر اسٹن کرام کی احمدی میں ہی کوئی اثر نہیں ہوتا ہے - برعکس اسکے ایک ہر کا چیز
کی اسلام نرین ہوتا دیکھ کر ذوق اور شغلی ہو جاتا ہے -

انویس ہے - کہ دستور الامام میں ہی کہ اگر ایک مہر یا فادر ہوتا ہوتا ہے - صنفہ پر
رہنا سید علی الحسن احمدی (ابو مرحوم مکنز کوئی ہیں یا ہوتا) صنفہ قید کی عاجز پنجموی کی غزل
پر اسٹن ہے - میرا ذاتی خیال ہے - کہ غزل کا اسٹن ہوتا ہوتا ہے - اور معنوں اور طبع انی گھٹا رہے کی کہ
کہ مولانا احسن کو اسٹن دینے سے گریز کرنا چاہئے تھی - اسلام باوجود دیکر بڑی کاوش سے دی گئی ہے -
مگر ساری کی اسٹن ہوتا دینے پر ہی اپنی اصلی حالت پر قائم رہی -

اپنی دونوں شہر جب جلد ہوی کی ایک تازہ نظم پڑھی - اسیں پہلے ہی سہرا میں قدیم چنانہ
اسٹن کیا گیا ہے - کیا یہ عمارت درست ہے -؟ - جدید ہونا - قدیم کرنا - جدید چنانہ فرستل ہے -
لیکن قدیم چنانہ - انی فیر لٹ - معصومیت چیر ہے - کہ ذوق سیم کی دگرے صفا بہت شکل نظر
آتی ہے - رائے جاری کیا ہے -

اسکا ماہیرا اسٹن کشن کا امتحان ہے - دعا فرمائیے -

امید ہائی کہ خدا احمدی صنفہ ملایم ہیم رہا ہیں - جناب صادق قیامادت کو کوئی چیز نہیں -
اسیں ایک اور صنفہ دست بھی تھے تھے - نہ معلوم اسوں نے کس ناپہر باب دینے کی زحمت گوارا نہیں کی -
اگر کہ میں اگر آباد ہوں - تو سلیع فرمائیے -

ایہا ————— طالب دعا میرا آداب بجا لاتا ہے -

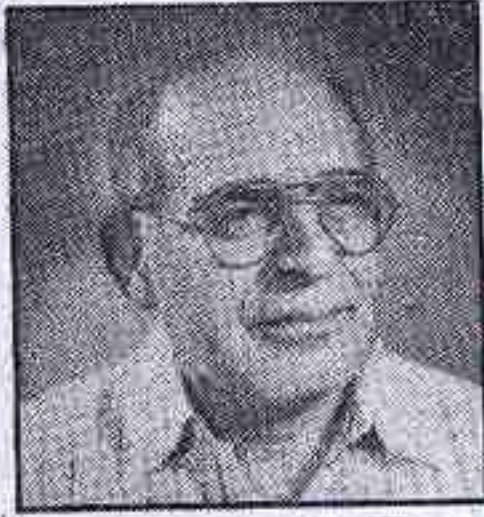
خاک نشین

نقدار صدیقی

(بی - اے)

آج کل جو صنفہ اصیل حالی کے تر اصل کی جا رہی ہیں - نہ بچے دینے کی گئی نہیں - مگر تائب کا قدیم و ناخیر
یا رہیں - و مسٹر جو سوارات تھے جاتے ہیں - فہرست کر کے ارسال کرنا جاتا ہیں -

تم



وارث علوی

مختار صدیقی کی نظمیں شاعری

شاعر کو جادوگر کہا گیا ہے اور شاعر ساجر کاہن اور SHAMAN کا رشتہ انسان کے ابتدائی سماج میں بہت گہرا تھا۔ منتر لفظ کی مخنی قوتوں سے کا لیتا ہے اور جادوگر جانتا ہے کہ لفظ جس شے کا اسم ہے۔ اس شے پر اثر انداز ہو سکتا ہے۔ اگر لفظ کی مخنی قوتوں کو پہچانا جائے۔ دراصل الفاظ ہی کے ذریعہ انسان خارجی کائنات کو اپنے شعور کا حصہ بناتا ہے۔ قدیم قبائل میں جادو ٹوٹوں کا استعمال کرتا تھا۔ کھیتوں میں منتر پڑھ جاتے تھے، درختوں سے خطاب کر کے ان کا طواف کیا جاتا تھا اور زہریلے اور خوفناک جانوروں سے بچنے کے لئے منتر کا جاپ کیا جاتا تھا۔ مفروضہ یہ نہیں تھا کہ جانور ان کی بات سمجھیں گے۔ اور انسانی لہجوں میں خلل پہنچانے سے باز رہیں گے مفروضہ یہ تھا کہ لفظ کی قوت جسے لفظ سے رہا کرنے پر جادوگر قادر تھا، لفظ سے جب رہا ہوگی تو شے کو اپنے اثرات کی گرفت میں لے گی اور اس طرح شے جادوگر کے حیطہ اختیار میں آئے گی۔

منتر کس طرح وجود میں آتے ہیں اور منتر میں الفاظ کا استعمال کون سے سفلی اور علوی علم کے ذریعہ اپنی تاثیر پیدا کرتا ہے۔ اس کے متعلق ہم کچھ نہیں جانتے۔ چاہے آج کے زمانہ میں جادو ٹوٹوں پر ہمارا یقین ہو یا نہ ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ شاعری میں الفاظ کے اثر آفرین استعمال کو سحر آفرینی سے مختلف نہیں سمجھا گیا۔ ذرا آپ انسانی تاریخ کے رزمیہ دوار پر نظر کیجئے اور تصور کیجئے کہ یونان اور روم، فرانس اور اسپین، ایران اور ہندوستان میں رات کے سناٹوں میں الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے لوگوں کے سامنے بھاٹ اور چارن، بارڈ اور خانہ خواں مہا بھارت اور شاہنامہ، ایڈ اور ایسو کے اشعار پڑھتا چلا جاتا ہوگا تو سامعین خود کو کون سی دنیاؤں میں پاتے ہوں گے۔ دراصل ہمارا رزمیہ شاعری کا تجربہ لگ بھگ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ہم اس کے متعلق اتنا ہی جانتے ہیں کہ اس میں طوالت اور تکرار ہوتی ہے جس سے جدید ذہن اوبا کرتا ہے۔ پھر بیانیہ شاعری کے مقابلے میں ہمارے یہاں غنائی شاعری پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ ہم یہ سمجھنے لگے ہیں کہ شاعری کی معراج اس کا سنگیت میں بدل جاتا ہے اور بیانیہ شاعری کے مقدر میں یہ مقام نہیں۔ شاعری کو سحر کہا گیا ہے تو کیا سنگیت بھی جادوگری ہے؟ اس میں شک نہیں کہ موسیقی شاعری سے زیادہ وجد آفریں اور کیف آفریں کرتی ہے۔ اور ایک خوبصورت نغمے کی لہریں پر نہتے ہوئے ہر جسم اپنے وجود کو بہت پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ جذب و کیف کی کسی حالت میں جسم دنیا سے مافیہا سے بے خبر ہو کر اپنی ذات تک کو فراموش کر دیتے ہیں۔ یوں کہیے کہ ہمارا پورا وجود اتہرازی چند نامعلوم بہروں کا مجموعہ بن جاتا ہے۔ ہم نہ خواب کی دنیا میں ہوتے ہیں نہ خیال کی۔ نہ حقیقت کی نہ طلسم کی۔ کیوں کہ ان چاروں قسم کی دنیاؤں میں ہونے کا مطلب ہے کہ ہم ان دنیاؤں سے اور ان دنیاؤں میں اپنے وجود سے آگاہ ہوتے ہیں۔ ان دنیاؤں میں ہم اپنی حقیقی ذات کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن موسیقی سے پیدا ہونے والی ایسی خود فراموشی کا شکار نہیں ہوتے کہ ذات کا کوئی احساس باقی نہ رہے۔ ایک معنی میں۔ دیکھئے تو ECSTASY کا یہ تجربہ ORGASM یا نقطہ عروج سے مختلف نہیں۔ جب آپ اپنے آپ میں نہ ہوں۔ تو یہ سوال بھی پیدا نہیں ہوتا کہ آپ کی چشم تخیل خواب کی یا خیالی یا طلسماتی دنیاؤں کی سیر کرتی ہے۔ اسی لئے موسیقی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کا تاثر یا عمل پیکر آفریں نہیں۔ بالفرض اگر وہ ذہن میں تصویریں پیدا کرتی بھی ہے۔ تو وہ نہایت ہی

اس کے برعکس حماسہ سرا جب سرد آلوں میں الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے لوگوں کے سامنے شاہنامہ کے اشعار پڑھتا ہے تو لوگ وجد اور کیفیت کی لہروں پر گم شدگی کے عالم میں بہتے نہیں بلکہ اپنے آپ کو ایک ایسی دنیا میں پاتے ہیں جو لفظوں کا جادو گران کے سامنے بے نقاب کرتا چلا جاتا ہے۔ اس دنیا میں غصہ جاذبات کی ہر منہ پیکار ہے، بڑے کارنامے ہیں، بڑے فیصلے ہیں، بڑی قربانیاں ہیں، فرض اور محبت کے بیچ، طاقت اور انانیت کے بیچ، خیر اور شر کے درمیان گھمان کے دن ہیں۔ الاؤ کے گرد آونی کمبلوں سے جھانکتی حیرت زدہ آنکھیں ان بیٹے زمانوں کی داستان کی شاہد ہیں جنہیں شاعر لفظوں میں قید کر کے زندہ طلسمات میں بدل دیتا ہے۔ حماسہ خواں اور بھٹ اور چارن، اپنی دلنواں آواز کے زیر و بم سے کبھی ڈرامائی انداز سے، کبھی غنائیہ لے میں، کبھی تحت میں، کبھی گاکر، کبھی ڈھولک کی تھاپ پر کبھی ٹٹکے کی گونج پر، شاعر کے لکھے ہوئے الفاظ کی محنی قوتوں کو آزاد کرتے ہیں اور سامعین کی مسحور آنکھوں کے سامنے اساطیر و تاریخ کی جادوئی نگاریاں کھل جاتی ہیں۔

شاعری اسی لئے سنگیت بننا نہیں چاہتی کہ طلسم آفرینی چھوڑ کر محض وجد آفرینی اس کے لئے گھاٹے کا سودا ہے۔ شاعری کی سب سے بڑی طاقت الفاظ کے ذریعہ پیکر بازی، موقع سازی اور تصویر گری ہے اور اسی لئے شاعری نشہ نہیں گم شدگی اور خود فراموشی نہیں بلکہ ذہن کا تخلیقی اور فعال عمل ہے۔ جو سامع اور قاری سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ اپنے ذہن کو چوکنا رکھے اور پانچوں حواس کو بیدار۔ شاعری اپنے عروضی نظام اور لفظوں کے آہنگ کے ذریعہ موسیقی سے اتنی ہی طاقت مستعار لیتی ہے جتنی کہ وہ اپنی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے خود میں جذب کر سکتی ہے۔

شاعری میں سحر کاری کا جو عنصر رہا ہے وہ ہماری تمام عقلیت پسندی اور سائنسی ترقی کے باوجود آج بھی پراسرار ہے اس سحریت کی کھانا تک تغیر پہنچ نہیں پائی گو اس نے لفظ و معنی کی گہرائیوں کو ناپنے کے ہزار ہا سائناتی، صوتیاتی اور اسلوبیاتی ہتھکنڈے ایجاد کئے ہیں۔ جادو میں لفظ شے کا اکہم ہے اور اسم کا، علم، حاصل کرنا شے کی صفات کا علم اور ان پر مافوق الفطری طاقت حاصل کرنا ہے۔ اسرار کے ذریعہ اشیاء پر طاقت پانے کے سعی اور علوی ساحرانہ طریقوں کا ہمیں علم نہیں کیوں کہ یہ ESOTERIC SCIENCE ہے۔ اور ہمیں اس سے سروکار بھی نہیں لیکن شاعری میں شاعر لفظ کے جوہر کو کیسے پاتا ہے اور اسے کس طرح گنج معانی بناتا ہے اس کی کھوج ہمیں لگی رہتی ہے لیکن بالآخر تمام سائناتی پھان پھٹک کے باوجود شاعری کی ساحری کا یہ آخری عقدہ بھی ہم پر نہیں کھلتا کہ شاعرانہ تخیل کا وہ کون سا اعجاز ہے کہ جنگ بستی پر چڑھا ہوا لگی کو چوں کا آوارہ لفظ جب شاعرانہ تخیل کی بھی میں پک کر نکلتا ہے، اور شعر کی بافت کا جزو بنتا ہے اور کیسے آگے پیچھے کے دوسرے لفظوں کا فشار اور معنوی انسلالات کا گھستا بڑھتا گھیرا اسے اپنے دائرے میں لے کر جب اسے شعر کے عروضی نظام کے حساس مقام پر آہنگ کی برقی رد و کا فلیٹا دکھاتا ہے تو لفظ اپنے صورتی اور معنوی جوہروں کو پھلجھڑی کے مانند بکھیر دیتا ہے۔ لفظوں کا پھٹاؤ جوہری ذرے کی مانند CHAIN REACTION ہے کہ ایک لفظ دوسرے لفظ کو اڑاتا چلا جاتا ہے اور باہمی عمل اور رد و عمل کے

اس سلسلہ میں وہ انرجی پیدا ہوتی ہے جس کی حرارت اور تنویر کو ہم محسوس کر سکتے ہیں۔ لیکن مناسب الفاظ کی عدم موجودگی میں وہ چیزے دگرہ کا نام دیتے ہیں۔ دوسری چیزوں کے نام ہمیں معلوم ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ تشبیہ، استعارہ، علامت رعایت لفظی آہنگ وغیرہ وغیرہ کیا ہوتے ہیں۔ ان کے ذریعہ ہم شعر کی ساخت اور بافت اس کے ہیئت اور معنوی محاسن سے واقف ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ محاسن باہم مل کر شعر و نظم میں جس تجربہ حسن کی تخلیق کرتے ہیں۔ وہ شاعرانہ تخیل کی کون سی قوت اعجاز کا نتیجہ ہے، کون سی شعوری غیر شعوری یا فوق الفطری طاقتیں شاعر کے میڈیم میں کار فرما ہیں۔ ہم ان کا سراغ نہیں پاسکتے اسی لئے شاعر اور شاعری کے بارے میں سب کچھ جاننے کے باوجود شاعری میں جو چیزے دیگر، اور ماورائے سخن کہلاتی ہے۔ اسے ہم نہیں جان سکتے اور نہ شاعرانہ تخیل کی حسن آفرینی کے کیمیائی عمل کا سراغ پاسکتے ہیں۔ زبان کی کیمیا گری اور الفاظ کی پراسرار باطنی قوتوں کا شاعر کے پاس کوئی شعوری علم نہیں ہوتا۔ زبان شاعر کی میراث اور جاگیر میں بلکہ پوری قوم یا کمیونیٹی کا (جس کا شاعر بھی ایک فرد ہے) تہذیبی بلکہ حیاتیاتی عمل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر شاعری اسی زبان میں کرتا ہے۔ جو شاعرانہ روایت کی پروردہ ہے۔ لیکن شعری زبان عام زبان کے ساتھ ایک ایسے عضوی اور حیاتیاتی رشتے سے جڑی ہوتی ہے کہ عام زبان کی تبدیلیوں کے ساتھ وہ بھی تبدیلیوں سے گزرتی ہے۔ اسی لئے شعری زبان کو پالا پوسا اور سیتا نہیں جاتا۔ وہ بہتا جھرنلہ ہے اور

اسے قوائد اور روایت کے حصاروں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ عام زبان سے الگ کر کے شعری زبان کے پودوں کو شاعر اپنے HOT HOUSE پر دان نہیں چڑھا سکتا۔ نہ ہی اس کے پاس کوئی ایسی لیبارٹری ہے جہاں وہ تحلیل و تجزیہ کے ذریعہ الفاظ کی مخفی قوتوں کا راز پاسکے۔ لفظ کے گنج معانی بننے کا پورا عمل تخیلی اور وجدانی ہے۔ یہ عمل اگر میکینکل ہوتا تو میر اور غالب کے یہاں جو الفاظ گنج معانی ہیں وہ دوسرے شاعروں کے یہاں بھی جن سکے تھے۔ آہنگ کوڑکا کر یا صرف کوگن کر یا صوتیاتی اکائیوں کا چارٹ بنا کر ان الفاظ کی مخفی قوتوں سے آگاہ نہیں ہو سکتا۔ یہ سحر شاعری کا علم حاصل کرنے کے سفلی طریقے ہیں۔ علوی طریقہ دوسرا ہے اور وہ تمام تر ذوقی وجدانی اور تخیلی ہے۔ شاعری میں انتخاب الفاظ کا عمل بالکل عقلی اور ارادی نہیں ہوتا۔ طبع رواں کے معنی ہی یہ ہیں کہ تخلیقی قوتوں کا دریا بہتا رہتا ہے۔ اور لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی تاریک گھپاؤں سے اساطیر علامات، استعاروں اور تلازموں کی ابھی شاخیں اور کھلے پھول سطح آب پر آنے ہیں، شاعرانہ شعور ان پر تخیل کا جال پھینکتا ہے اور انہیں لسانیاتی تشکیلات میں بدلتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر شعر پر نظر ثانی بھی کرتا ہے، تراکیب بدلتا ہے۔ الفاظ کی ٹوک ملک دست کرتا ہے جو عقلی اور ارادی عمل ہے، لیکن یہ پورا عمل طبع رواں، یا تخلیقی جبلتوں کے پر شور بہتے دریا کے کنارے کھڑے ہو کر محض ناخن تراشنے کا عمل ہے۔ شاعری میں بہت کچھ شعوری بھی ہوتا ہے۔ لیکن جتنا ہم سمجھتے ہیں اس سے کہیں زیادہ غیر شعوری ہوتا ہے۔

شاعر کے پاس الفاظ کی مخفی قوتوں کے ادراک کا نہ کوئی سائنسی یا میکینکل طریقہ ہے اور نہ وہ ان کا ادراک محض تخیل سے کر سکتا ہے۔ کیونکہ تخیل کا بھی پورا عمل عقل کی گرفت میں نہیں آتا۔ پورے تخلیقی عمل کو شعور کی سطح پر لانا شاعر کے اختیار میں نہیں ہوتا۔ لفظی نقبہ گنج معانی نہیں ہوتا بلکہ وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر اور نظم کی پوری استعاراتی اور علامتی ڈیزائن کا جزو بن کر گنج معانی بنتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاعری کرنے کے لئے ڈکشنری کافی تھی۔ لیکن شاعر الفاظ ڈکشنری سے نہیں بلکہ اس سرچشمے سے لینا ہے جس میں موروثہ شعری زبان اور مروجہ عام زبان کے دھارے آن ملتے ہیں۔ ایسا نہیں ہوتا کہ وہ یہ سمجھے کہ بعض الفاظ کی مخفی قوتیں زیادہ ہیں اور انہیں وہ اپنے ذہن میں محفوظ کرتا چلا جائے۔ لفظ کی قوتوں اور اس کی معنوی پہنائیوں کا احساس شاعر کو بھی شاعری کے ذریعہ ہی ہوتا ہے۔ لغت کے ذریعہ نہیں۔ گویا لفظ کو گنج معانی بنانے کا پورا کام شاعرانہ تخیل ہی کرتا ہے اور تخیل یہ کام کیسے کرتا ہے اس کے میکینزم سے ہم واقف نہیں شاعر کے لئے بھی ممکن نہیں کہ وہ واقف ہو سکے۔

لفظ کی مخفی قوتوں کا ادراک حاصل کرنے یا تخیل کی سرسبز طاقتوں کی آخری انتہاؤں تک پہنچنے کی کوششیں بھی شاعروں نے کی ہیں راں ہو تو الفاظ کے ذریعہ عالم غیب کا علم حاصل کرنا چاہتا تھا۔ کیسے اور کس طرح یہ ہم جان نہیں پاتے۔ کیوں کہ اس کی مساعی ثمر آور ثابت نہیں ہوئیں۔ جادو میں علامتوں کی جو اہمیت ہے اس کے پیش نظر ایٹسٹن نے بھی اپنی ابتدائی شاعری میں قدیم قبائلی علامتوں کے ذریعہ احساس و تجربات کی پراسرار دنیاؤں کی سیر کرنے کی کوشش کی۔ لیکن تھک بار کرنا آخر غیر معینہ اور سریت کی حالی تجریدی علامتوں کو ترک کر کے زیادہ مٹھوس، معینہ اور تصویری علامتوں کی طرف لوٹ آیا۔ اسی طرح شاعروں نے یہ بھی کوشش کی جیسا کہ مثلاً راں بو کے یہاں نظر آتا ہے کہ حواس کو بتدریج منتشر کیا جائے، تاکہ تخلیقی جبلت اور تخیل تمام عقلی جکڑ بند یوں سے آزاد ہو کر باطنی دنیاؤں کی انجانی اور ان دیکھی دشاؤں کا سراغ لگا سکے۔ اس مقصد کے لئے افیون اور دوسری منشیات کا استعمال بھی کیا گیا۔ سرائیلی اور سائی کی ڈیلک شاعری ایسا ہی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ TRANCE یا نشہ میں بھی گئی شاعری کا بہترین نمونہ کارج کی نظم قبلان خان ہے۔ شاعر کی ڈیلک شاعری کوئی ایسا نمونہ پیش نہیں کر سکی۔ البتہ سرائیلی اور سائی کی ڈیلک شاعری سے ایک نئی ایجری پیدا ہوئی جس نے اسلوب شعر پر گہرے اثرات چھوڑے۔ یہ اثرات ذی لن تھا مس اور این گز برگ کے شاعرانہ اسالیب میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ موسیقی میں فوری تاثیر کے عنصر کی طرف بھی شاعر لپکتے رہے ہیں موسیقی تجریدیت کی جن فضاؤں میں سانس لیتی ہے، شاعری اس سے محروم ہے کیونکہ اس کا ذریعہ اظہار الفاظ ہیں جو مجرد آوازیں نہیں بلکہ اپنے معنی بھی رکھتے ہیں۔ لفظوں کے ایسے استعمال کی کوشش کہ وہ معنویت کی ٹھوس ارضی فضاؤں سے بلند ہو کر سنگیت کی بہروں کی طرح احساسات کو بلگانے والے صوتی اشارے بن جائیں، بعض علامتی پسند شاعروں کے ہاں نظر آتی ہے۔

اس نوع کی کوششیں کامیاب ہوئیں یا نہیں، یا پھر شاعری کیسی ہے، اور اس کے اچھے برے کیا اثرات پڑے۔ یہ الگ بحث ہے۔ سریت

تو میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ شاعرانہ تخیل کا لمس پاتے ہی الفاظ کیسے اپنی مخفی قوتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ اس میں نہ تو چھوٹے بڑے شاعر کا فرق ہے نہ چھوٹے بڑے لفظوں کا۔ شاعری میں معمولی لفظ غیر معمولی بن جاتا ہے اور جو چیز اسے غیر معمولی بناتی ہے وہ شاعرانہ تخیل ہے۔ جو چھوٹے شاعروں میں بھی اپنی غیر معمولی طاقت کی پہچان کرا جاتا ہے۔ اس کی بہترین مثال مختار صدیقی کی نظم ”خیال درباری“ ہے۔

میں یہ کہہ چکا ہوں کہ موسیقی امیجری کی بجائے تجریدیت کی فضاؤں میں پرواز کرتی ہے۔ ایک عالم وجد میں آواز کے زیر و بم پر رہتا ہوا ذہن محسوس پیکروں کے نگارخانہ میں حرکت نہیں کرتا، لیکن شاعری تو ایسا ہی نگارخانہ سجاتی ہے اور مہین تجریدی فضاؤں سے گریز کرتی ہے چنانچہ مختار صدیقی کی یہ نظم ایک پورے بیتے ہوئے دور کی روشن تصویروں سے جگمگاتی ہے۔ یہ تصویریں شاعرانہ ذہن کی پیدا کردہ ہیں یہ ذہن راگ کے کیف میں ڈوبا ہوا ہے لیکن نظم استغراق کی کیفیت کا بیان نہیں بلکہ اس کیفیت میں وجد کے اس حساس ترین لمحے میں، وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے اس کا اظہار ہے۔ چونکہ سنگیت کا جگایا ہوا احساس ادراک کی گرفت میں نہیں آتا اور صرف احساس کی سطح پر رہتا ہے۔ اس لئے ناقابل اظہار ہے۔ شاعری میں اس احساس کا اظہار صرف ان وسیلوں ہی سے ممکن ہے جن پر شاعری کی دسترس ہے۔ یہ دسا کی راگ کی کیفیات کو ٹھوس حسی پیکروں میں منتقل کرنے سے عبارت ہیں۔ سنگیت کی کیفیت کو بیان کرنے کے لئے ہمارے پاس الفاظ نہیں ہیں؛ اور شاعر زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتا ہے کہ اس کیفیت کو ان شعری پیکروں کے اندر منتقل کر دے جنہیں دیکھ کر ہم کیفیت کی باز آفرینی تو نہیں کر سکتے لیکن اس کیفیت کی جوت سے احساسات کے جو دیئے جلتے ہیں ان کی روشنی تک پہنچ سکیں۔ اگر شاعری نقالی ہے تو سوال یہ ہے کہ یہ نظم کون سی چیز کی نقالی ہے۔ ظاہر ہے موسیقی کی نہیں کہ موسیقی کی نقل نہ مصوری میں ممکن ہے نہ شاعری میں۔ تو یہ نظم نقالی ہے شاعر کی احساس کی، وہ احساسات جو راگ درباری سن کر اس میں پیدا ہوتے ہیں۔

نظم میں ان احساسات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ایک طرف وہ لمحہ نشاط ہے جو راگ کا بخشدہ ہے اور دوسری طرف وہ لمحہ غم ہے جو راگ کے ختم ہونے کا نتیجہ ہے۔ لیکن غم اس بات کا نہیں کہ راگ ختم ہو گیا کہ راگ کو تو ہر حال ختم ہونا ہی ہے۔ ویسے بھی ہر گیت اور ہر راگ کے ختم ہونے کے بعد ایک حزن کی کیفیت دل پر چھپا جاتی ہے جو فطری نتیجہ ہوتی ہے ایک اعلیٰ تجربہ کی دنیا سے نکل کر روزمرہ کی حقیقی دنیا میں قدم رکھنے کا۔ لیکن مختار صدیقی کے یہاں راگ کے ختم ہونے کی حزن کی کیفیت اس تاریک غم میں بدل گئی ہے جو ایک قیمتی چیز کے کھو جانے کا غم ہے۔ یہ قیمتی چیز کیا ہے؟ ایک پوسے بیتے ہوئے شاندار عہد کا تجربہ جو راگ درباری کا زائیدہ تھا۔ سیکری کے خاموش محل جو اندھیرے کی قبا میں لپٹے ہوئے ہیں اس بیتے یگ کی نشانیاں ہیں۔ مغلیہ عہد کا پورا اجلال و جمال راگ کی تانوں میں سمٹ آیا ہے لیکن تان تصویر نہیں ہے۔ محض وہ جوت ہے جو شاعر کے ذہن میں سیکری کے سقف و بام کو روشن کرتا ہے۔ آتش نفس معنی کی آواز کے زیر و بم کے ساتھ ماضی کی خاکستر سے یادوں کی چنگاریاں چھوٹتی ہیں جنہیں شاعر الفاظ کے فانوس میں محفوظ کرتا چلا جاتا ہے اور الفاظ میں پنہاں روشنی کی مخفی طاقتیں جاگ اٹھتی ہیں اور ان کی تنویر میں پورا گزرا ہوا عہد حال کا ایک زندہ تجربہ بن جاتا ہے۔

نظم کا پہلا بند ہی نظم کی اسلوبی اور پیکری خصوصیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ان کے گانے میں ہے پرکاش ذرا دیکھو تو ایک اک تان سے ہیں نور کے سونے جاری
تین صدیوں کے شب و روز جلوں نے کر سیکری لائی ہے گہیر، بجل، درباری

پہلے تو معنی کے لئے لفظ ”ان“ کا استعمال دیکھئے جو بے تکلف اپنائیت کے بجائے گانے والے کو ایک پر وقار فاصلہ پر مقیم کرنا، یہ فاصلہ جالیاتی فاصلہ کا پر تو ہے جو کلاسیکی آرٹ کی بنیادی صفت ہے۔ یہ غیر شخصی اور غیر جذباتی اسلوب اس نظم کے لئے بہت ضروری تھا جس میں سنگیت کے سبب روحانی کیف آخری اور یاد ماضی کے سبب روحانی نوستالجیا کی جذباتیت کے خدشات بہت زیادہ تھے۔ اب معنی اور اس کا آرٹ دونوں سامع سے فاصلہ برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ صبح کی روشنی کی مانند گانے کا یہ پرکاش آہستہ آہستہ پھیلتا ہے یہ بد مذاقی ہوگی اگر وہ فور جذبات سے مغلوب ہو کر سامع آواز کی ان لہروں پر پھلنے لگے۔ ہر تان سے نور کے سونے جاری ہیں۔ اور وہ آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھیں گے۔

آرٹ کا کام سامع کے جذبات سے کھیلنا نہیں بلکہ اس کے احساس کو جگانا ہے۔ جب احساس ایک پہلو دار تراشیدہ ہیرے کی مانند جگمگانے لگتا ہے تو اس کی تصویر سے وہ جوتا ایک تھا منور ہو جاتا ہے۔ یہی آرٹ کا بخشا ہوا گیان اور عرفان ہے۔ وہ آرٹ جو جذبات کو انیکز کرتا ہے۔ اسی عرفان سے محروم رہتا ہے کہ جذباتی تھوج کی پھوار سے نظر دھندلانے لگتی ہے اور چیزوں کو جیسی کہ وہ ہیں دیکھ نہیں پاتی اور اس نظم میں مختار صدیقی کا سرکاران چیزوں کو دیکھنا اور ان کا گیان حاصل کرنا ہے جو ماضی کی دھندلے نظروں سے اوجھل ہو گئی ہیں۔

چنانچہ پوری نظم کی تعمیر کلاسیکی نظم و ضبط سے ہوئی ہے۔ اسلوب رومانی جذباتیت کی دھند سے خم ناک نہیں ہے بلکہ کڑی دھوپ میں پکی ہوئی چٹانوں کی صلابت لئے ہوئے ہے۔ اس میں ملائمت ہے لیکن اس آرٹ کی جو پتھر کو موم کرتا ہے اور سنگینی بھی ہے اس آرٹ کی جو پتھروں کو شفاف و نفیس بناتا ہے۔ نظم کا دوسرا بند دیکھئے جس کی پوری پیکریت لمس اور باصرہ کے حواس پر مبنی ہے۔ جو شاعری میں سنگ تراشی کرنے کا کارگر حربہ ہے۔

یہ دروہام میں ساونت مغل کا پر تو ہے ستونوں کی نفاست سے عیاں سنگینی
اونچی محرابوں کے گھیرے میں کشادہ ایواں جس نے بے باک ارادوں سے بلندی چھینی

ان دو بندوں کے بعد نظم کے تیسرے بند میں جب شاعر یہ کہتا ہے، "وہی ایوان میں ہے اکبر اعظم کا جلوس، تو ماضی اور حال کا فرق مٹ جاتا ہے وہی راگ جسے شاعر زمانہ حال میں جو ہمارا آپ کا زمانہ ہے سن رہا ہے وہی راگ اب دربار اکبری میں الاپا جا رہا ہے۔ آرٹ کے حسن و تأثر پر زمانہ کی چیرہ دستیوں کا کوئی اثر نہیں۔ ماضی سے واقفیت کے ذرائع اور بھی ہیں۔ لیکن ماضی میں جھینے کا، ماضی کو حال کا تجربہ بنانے کا ذریعہ صرف آرٹ ہے۔ جو تجربہ کی تاریکی کو برقرار رکھتا ہے۔ تاریخ کی طرف آدمی کے رویے بدلتے رہتے ہیں۔ ایک نظر سے دیکھئے تو دور جدید کے نئے تاریخ کا پورا سامنتی عہد غیر متعلق ہو گیا ہے۔ انقلابی نظر سے تاج محل اور نور جہاں کے مزار کو دیکھنے والا ذہن شاہان گزشتہ کی عظمت و ہیبت کا تصور نہیں کر سکتا۔ جمہوریت، مساوات اور عام آدمی کے دور میں شخصیت کی عظمت کے وہ تمام تصورات اپنی قدر کھو چکے ہیں۔ جن سے تاریخی شخصیتیں قد آور بنتی تھیں۔ یہ ممکن نہیں کہ آج کا شاعر اکبر کے دربار میں تھیک و انحراف سے عاری ذہن لے کر جائے اور یہ بات خاطر نشان رہے کہ مختار صدیقی کا ذہن، جیسا کہ ان کی نظموں کے معاشرتی موضوعات سے ظاہر ہے، اپنے وقت کے مہجانات اور بے قرار یوں کو محسوس کر چکا تھا۔ ایک غیر ابراہیم ذہن لے کر دربار اکبری کے جلال و جمال کا تماشائی کیسے بنایا جائے یہی شاعر کے لئے نظم کا سب سے نازک موڑ تھا۔ اور اسی موڑ پر موسیقی کا فن شاعری کے فن کی یاد دہانی کرتا ہے۔

شاعری کا میڈیم چوں کہ الفاظ ہیں لہذا ان کے معناتی دائروں کو اخلاقی تحفظات اور معاشرتی اسلاکات سے دور رکھنا بہت دشوار ہے ان ہی آلودگیوں سے نجات پانے کے لئے شعر محض کی تحریک نے فرانس میں جنم لیا تھا جو کامیاب نہ ہو سکی۔ موسیقی کا میڈیم چوں کہ آواز ہے اس لئے وہ مکمل تجربہ دیت کو پاسکتی ہے۔ اور اخلاقی تحفظات سے بلند ہو کر ایک ایسے ذہنی یا روحانی تجربہ کی تخلیق کر سکتی ہے۔ جو تمام ذہنی مزاحمتوں کو توڑ دیتا ہے اور آپ پوری سپردگی کے ساتھ آواز کی لہروں پر بہتے چلے جاتے ہیں۔ مختار صدیقی نظم دربار اکبری پر نہیں بلکہ راگ درباری پر لکھ رہے ہیں۔ ایک عجیب حسن اتفاق سے راگ درباری نظم کا موضوع بھی ہے اور اس کی ہیئت بھی۔ راگ کی مختلف تانیں استھائی، انترہ، پھیلاؤ نظم کو وہ مواد فراہم کرتی ہیں جن کا استعمال شاعرانہ تخیل بغیر کسی ذہنی پس دیش کے کر سکتا ہے۔ اگر نظم کا سٹر کچر بھی وہی نہ ہوتا جو راگ کا سٹر کچر ہے تو شاعر کو یہ مواد دستیاب نہ ہوتا اور شاعر کو اکبر اعظم کے جلال و جبروت کے بیان کے لئے قصیدہ خوانی کرنی پڑتی جو بے وقت کی راگنی معلوم ہوتی۔ شاعر راگ کے بولوں سے اپنا کام نکال لیتا ہے۔ شاعر دربار کی شان و شوکت کا تماشائی اور ہیبت و دبدبہ کا شاہد ہے، اس کا بھاٹ اور BARD نہیں۔ نظم میں مدحیہ بیانیہ کا بار شاعری نہیں موسیقی اٹھاتی ہے، وہ اس طرح کہ مختار صدیقی راگ کے بولوں سے عبوریت اور عقیدت کے جذبات کے اظہار کا کام لیتے ہیں اور جذبات عقیدت کا بیان شاعری میں ہو تو وہ عقیدے یا BELIEF کے مسائل پیدا کرتا ہے۔ لیکن شاعری کو جب سنگیت کا ساتھ مل جائے (کیڑول، کیرن، بجھن اور فوائیا) تو عقائد کے مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ کچھ یہی کیفیت گیت کے بولوں کی ہے۔

مختار صدیقی نے نظم میں راگ کے بولوں کی پیوند کاری نہیں کی بلکہ بول کی زبان جو ہندی کی مٹھاس اور فارسی کا لچکلائے ہوتی ہے۔ اسے نظم کی گنگا جمنی زبان سے (جو اکبری عہد میں دو ہندیوں کی آمیزش کا ابتدائی نقش لے ہوئے ہے) ہم آہنگ کر کے اسے پوری نظم کا جز و بنا دیا ہے۔ راگ میں بول کی بہت زیادہ اہمیت نہیں ہوتی کیونکہ بول نہیں بلکہ آواز کا زیر و بم راگ کی تعمیر کرتا ہے، لیکن نظم کی تعمیر تو لفظوں ہی سے ہوتی ہے جو اظہار جذبات کا کام کرتے ہیں۔ چنانچہ نظم میں بول شاعری اور سنگیت دونوں کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ یہ التباس پیدا کرتے ہیں کہ ہم نظم نہیں پڑھ رہے بلکہ راگ سن رہے ہیں اور دوسری طرف وہ اظہار جذبات اور سپیکر سازی کا وہی کام کرتے ہیں جو شاعری سے مخصوص ہے گویا ان کے ذریعہ جذبات صوت و صدا میں بھی بدلتے ہیں اور لفظی و زبان بھی پاتے ہیں۔ اور یہ جذبات نہ شاعر کے ہیں نہ مثنیٰ کے، بلکہ اس رعایا کے ہیں جو بادشاہ کے لئے بے پناہ محبت اور عقیدت محسوس کرتی ہے یہ چیز اس قصیدہ خوانی سے مختلف ہے جو درباری آرٹ کا ایک رسمہ فارم تھا۔ قصیدے میں نہ شاعر کے جذبات پہنچتے ہیں نہ ممدوح کی صفات قرار واقعی موسیقی کی ایک بڑی صفت اس کا خلوص ہے۔ یہ مثنیٰ کا نفس ہے جو چوبیسویں سے شرارے پیدا کرتا ہے۔ آواز کی لہروں میں انسانی روح کا آہنگ سمویا ہوتا ہے۔ سنگیت میں جذبہ چاہے وہ غم کا ہو یا نشاط کا، ملن کا ہو یا برک کا، اپنی تمام لرزشوں اور کپکپاہٹوں کے ساتھ منترہ ترین شکل میں اظہار پاتا ہے۔ سنگیت، جذبات اور احساسات کو ایک غیر شخصی اور معروضی فارم عطا کرتا ہے۔ اسی لئے نغمہ مثنیٰ کی ذات سے الگ ہو کر صوت و آہنگ کی ایک ایسی محتاطیسی انرجی بنتا ہے جس کی لہریں ہمارے دل کے تاروں کو بھینکتی ہیں اور چشم زدن میں وہ سحر آگیں کیفیت پیدا ہوتی ہے جس میں ہم ڈوب جاتے ہیں۔ اس کیفیت میں لیت و لعل، دار و گیر، اثبات و نفی اور من و تو کی کوئی گنجائش نہیں ہوگی۔ مختار صدیقی اسی کیفیت کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور ایک طاقتور، فلاح اندیش اور رعایا پرور بادشاہ اور اس کی خوش حال رعایا کے بیچ جو رشتہ ہوتا ہے اسے مدح و ثنا کے شعروں کی بجائے سنگیت کی تان میں بدل دیتے ہیں۔ لیکن یہ تان لفظوں کے ساز ہی سے پیدا کی گئی ہے اور الفاظ کی معنیاتی جھلکیاں جذبات کو ابھارتی ہیں۔ اب سنگیت کے سروں اور شاعروں کے لفظوں میں پوری رعایا کی زبان بولتی ہے اور رعایا کے دل میں ایک طرف بادشاہ کی ہیبت طاری ہے۔

ترکماں حجرت اکبر آئیو
آپ بی، تپ بی دنیا میں خدا کا سایہ
جن کا دم بھرتا ہے انسان ملک چوپایہ
تو دوسری طرف اس سے نہ صرف قلبی لگاؤ ہے بلکہ روحانی وابستگی بھی ہے۔
ان کے ہم آپ نہ بل بل جیتے
مرنے جیتے کا اگر ان سے بندھنا ابا ندھو
پار بیڑا ہو کہ ہے پر ہمارا سا پنچو
ترکماں حجرت اکبر آئیو۔ حجرت اکبر آئیو

قرب و دوری، ہیبت اور محبت کے یہی ملے جلے جذبات جو خدا اور خلق خدا دونوں کے تصورات میں سرایت کئے ہوئے ہیں، انترہ میں سورج کے استعارے کو جنم دیتے ہیں جو دیوتا کی مانند ہم سے دور ہے لیکن جس کی روشنی سے ہم فیضیاب ہوتے ہیں۔ دکھ درد کے اندھیرے کے استعارے میں اس فارغ البالی اور امن و آشتی کا اشارہ بھی موجود ہے جو بادشاہ کا بخشا ہوا ہے اور جس کے لئے معاشرہ اس کا احسان مند ہے۔

انترہ: آلیا نیمور کے سورج کی تجسلی پھیلی
دکھ دلدر کے گھٹا ٹوپ اندھیر بھاگے

وہ اجالا کر جگ جگ کے نصیبے جاگے
اسے ری جگ جگ کے نصیبے جاگے
دو جہاں مطلع انوار ہوئے ہیں۔ دیکھو
ترکال مجرت اکبر آلو۔ مجرت اکبر آلو

معاشرتی یک جہتی اور خوش حالی کی طرف نظم میں جو اشارے ہیں ان کے سبب نظم محض درباری شان و شوکت کی مرعوبیت اور
لچا ہٹ کا بیان نہیں بنتی بلکہ ایک پورے تاریخی عہد کی طرف ہذبائی کشش اور ذہنی سیاحت کا استعارہ بنتی ہے۔ اکبری دربار تو مہن
اس عہد کی علامت ہے۔ یہ عہد اور اکبری دربار سب کچھ ماضی کے اندھیروں میں چھپ گیا ہے اور راگ کا شعلہ انہیں تھوڑے وقت کے
بے ذہن کی سطح پر جگمگا دیتا ہے۔ گانے کی جوت بھتی ہے تو بیتے زمانے بھی بھاگتے ہیں۔ جگمگا تا دربار آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے
اور رات کی تاریکی سیکری کے خاموش محلوں پر اپنا دبیز لبادہ اڑھا دیتی ہے۔ اس اندھیرے میں کہیں کہیں سایہ خراب میں شاعر افتادہ پڑا
ہے۔ نہ کوئی راہ، نہ نشان جادہ، ماضی کے اندھیروں میں گم تھا لیکن جگمگا اٹھا تھا۔ اب حال اندھیروں میں گم ہے اور تاریک ہے
آرٹ نے ذہن کو زمان و مکالم کی قید سے بلند کر کے ایک روح پرور تجربہ کی روشنی عطا کی تھی۔ اس تجربہ کے باہر اندھیرا ہی اندھیرا
ہے۔ ماضی کا بھی اور حال کا بھی۔

مختار صدیقی نے پوری نظم کی تعمیر روشنی اور تاریکی کے پیکروں سے کی ہے۔ درباری تین صدیوں کے شب و روز جلوئی
نے کراتی ہے، گانے میں پرکاش ہے اور ایک ایک تان سے نود کے سوتے جاری ہیں۔

اسی ایوان میں ہے اکبر اعظم کا جلوس
ان گنت جھاڑ دمکتی ہوئی لاکھوں شمعیں
سوئے چاندی کے ستاروں سے چھتیں ہیں آکاس
خلقیں جن کی ہیں بلور کے شفاف لباس

آل تہور کے سورج کی تجلی پھیلتی ہے تو دکھ دلد کے گھٹا ٹوپ اندھیرے بھاگتے ہیں۔ وہ اجالا ہے کہ دونوں جہان
مطلع انوار ہو جاتے ہیں۔ راگ کے پھیلاؤ میں شمعوں اور فانوسوں کی روشنی کی وہ یلغار ہے کہ شب کی دہن شرما کر لچا کر سمٹ
کر بیٹھ جاتی ہے اور چاند کا جھومر اس کے ماتھے پر دمکنے لگتا ہے۔ روشنی کی اس چکا چوند کیفیت کے بعد گانے کی جوت کے بھتے
ہی رات کے بیکراں اندھیرے لوٹ آتے ہیں۔

جوت گانے کی بکھی، بیتے زمانے بھاگے
کھیچ لیں تین سو برسوں نے طنابیں اپنی
قصر ویران میں کہیں بوم کا نوحہ گونجا
سونپ دیں راگ نے اس نوحے کو خوابیں اپنی

بیکراں رات سے محراب کی رفعت دوئی
اور میں سایہ محراب میں ہوں افتادہ
خشک خندق سے ادھر کوہ گراں دیواریں
اب کہیں جاؤں کہ رہبر نہ نشان جسادہ
کس خرابے میں مجھے چھوڑ گئی درباری

راگ اجالا ہے جس سے ماضی کے کھنڈر جگمگا اٹھتے ہیں۔ کھنڈر حقیقت میں۔ لیکن ماضی خواب۔ کھنڈر ماضی کی یاد کا
کے طور پر حال میں موجود ہیں لیکن جگمگاتے ماضی کے مقابلہ میں حال خود ایک خرابہ ہے اور راگ کے ختم ہوتے ہی شاعر خود کو نہ

صرف ماضی کے کھنڈروں میں بلکہ حال کے خرابے میں افتادہ پاتا ہے۔ نظم میں وقت اندھیرے کے محسوس پیکر میں ڈھل گیا ہے۔ گویا وقت روح ہے اور اندھیرا جسم، اور اس جسم کے بوجھ تلے ماضی کے عمل، جو حال کے کھنڈر ہیں، اور حال کا خرابہ، جو ماضی کا ہمہما تاثر تھا۔ دونوں دبے ہوئے ہیں۔ اس اندھیرے میں صرف راگ ہے جس کی جوت صدیوں سے یکساں تابناکی سے جلتی رہتی ہے اور اس کی روشنی سے ذہن ایک ایسے تجربہ سے گزرتا ہے جو زبان اور مکان سے آزاد حسن مطلق کا تجربہ ہے۔ اس تجربہ کے باہر وقت کی حکمرانی ہے جو ہر چیز کو عدم کے اندھیروں میں دھکیلتا رہتا ہے۔ صرف وہی چیزیں بچ جاتی ہیں جو آرٹ کی روشنی کے دائرے میں آتی ہیں۔ وقت کے ہاتھوں اکبر کے محلات آج سیکری کے کھنڈرات ہیں۔ صرف راگ درباری وقت کی اس دست برد سے بچ گیا ہے اور اس کی تان اسی طرح اڑتی ہے۔ جس طرح میاں تان سین نے اڑائی تھی۔

لیکن ہم راگ نہیں سن رہے ہیں نظم پڑھ رہے ہیں جس میں راگ کی کیفیت آفرینی کا بیان، نہیں بلکہ راگ کے تاثر کا پورا تجربہ مجسم ہو گیا ہے۔ یہ تجربہ کسی ایک جذبہ یا ایک احساس کا نہیں بلکہ ایک بیتے ہوئے دور کا تجربہ ہے جو جلال و جمال کے مختلف جذبات کے ساتھ یاد ماضی اور حال کی افتادگی کے احساسات کے گھلتے ملتے رنگوں سے بنا ہے۔ مغنی کا نفس اب جذبات و احساسات کا خالق ہے اور شاعر کا تخیل جذبات کے ان رنگوں کو تصویروں میں بدل دیتا ہے۔ ایک نظر سے دیکھیں تو راگ درباری میں شاعرانہ تخیل کے لئے نظم کی تعمیر اور مزین و آرائش کا سامان دوسرے راگوں کے مقابلہ میں زیادہ ہے۔ کیوں کہ راگ کا ٹھانڈا نہ صرف دربار کی شوکت کا ترجمان ہے بلکہ بیتے عہد کی جھلکیوں سے بھی مالا مال ہے۔

دوسرے راگوں پر بھی گئی مختار صدیقی کی نظمیں کامیاب اور خوبصورت ہیں لیکن راگ درباری کے مقابلہ میں ہلکی پھلکی لگتی ہیں تو اس کا سبب شاید یہی ہو کہ ان میں بیان کردہ جذبہ پیچیدہ نہیں بلکہ اکہرا ہے مثلاً فراق یا وصال کا جذبہ، اور جذبہ کی رعایت سے نظم کی ایجری میں بھی وہ سنگینی اور ٹھوس پن نہیں جو مثلاً سنگ و عشت کی عمارتوں سے مستعار ایجری کے سبب راگ درباری میں نظر آتی ہے۔ لیکن اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ راگ درباری کے بہ نسبت دوسرے راگوں کے تاثر کو نظم میں اتارنا زیادہ مشکل کام تھا کیوں کہ اس تاثر میں شاعر کے اپنے جذبات کا کوئی عمل دخل نہیں تھا۔ مثلاً خیال ایمن کلیاں میں وقت دھندلکے اور بڑھتی ہوئی رات کی تاریکی کا ہے اور جذبہ انتظار اور پیاملن کی آس کا ہے۔ شاعر اس جذبہ کے اظہار میں خود کی ذات کو مغنی ہی کی مانند ایک میڈیم میں بدل دیتا ہے اور اس بات کی احتیاط کرتا ہے کہ نظم میں ایک لفظ بھی ایسا نہ آئے پائے جو شاعر کی ذات کا بطور اردو کے ایک شاعر مختار صدیقی کی شخصیت کا پر تو لئے ہوئے ہو۔ یہ گویا الفاظ کو آوازوں میں بدلنے کی طرف پیش قدمی ہے۔ موسیقی میں آواز مغنی کی ذات سے الگ ہو کر اپنی ایک ہیئت اور فارم پیدا کرتی ہے جس میں جذبہ اپنی تمام لرزشوں کے ساتھ اپنی پاکیزہ شکل میں اظہار پاتا ہے۔ کچھ ایسا ہی فارم مختار صدیقی بھی نظموں کو دینا چاہتے ہیں۔ یعنی نظم جذبہ کا اظہار ہو لیکن اظہار میں شاعر کے شخصی احساس یا طبعی میلان کی کوئی آلودگی نہ ہو۔ شاعری میں یہ کام اس لئے بھی مشکل ہے کہ الفاظ پر نہ صرف روایاتی چلن کا نقش ہوتا ہے بلکہ وہ شاعر کے شخصی احساسات کی پرچھائیاں بھی لئے ہوتے ہیں۔ ان دونوں اثرات سے لفظوں کو منزہ کرنے کے بعد انہیں ایک شدید احساس اور جذبہ کا ترجمان بنانا گویا شاعری کو سنگیت کی سطح پر لے جانا ہے۔ خیال ایمن کلیان میں بڑھتی ہوئی شام کی تصویر کو شاعر نے تو رومانی افسردگی سے دھندلاتا ہے۔ ذرا سے شوق منظر نگاری کی خاطر جھگمگاتا ہے۔ بلکہ اسے ایک ایسی معروضی شکل دیتا ہے جو برہن کے جذبہ کی لرزشوں کو جذب کرنے کے علاوہ کوئی اور کام کرتی نظر نہیں آتی۔ دھندلکے کا اس تصویر کا ایک پہلو یہ بھی ہے اور شاید راگ اس کی پیش کش پر زیادہ قادر ہو کہ سیاہی تو بڑھتی جاتی ہے لیکن رات پورے طور پر نہیں آتی۔ اسی لئے چاند کا کیا ذکر تا رہے بھی نہیں۔ صرف کچھتی ہوئی شفق کی دھندلی روشنی ہے جو برہن کی اس خوبتی خواہش کو جنم دیتی ہے کہ شام کی تھالی میں یہ پھول بھی مر جھانہ جائیں۔

دوڑتے جاتے ہیں ہر سمت دھندلکوں کے نقیب

سر مٹی دھول میں ہر شے ہے نہ پنہاں نہ عیاں
بیکراں سائے گھلے جاتے ہیں سنائے میں
کوئی تارا بھی ابھی نکلا نہیں۔ چاند کہاں

اٹ یہ بے پایاں سیاہی کی تہوں کی ترتیب
کشت مغرب کے کھلے پھول نہ یوں کہہ سلائیں
کوئی تارا بھی نہیں، چاند نہیں، وہ بھی نہیں
ان اندھیروں سے کہوں اب تو سجن گھر آئیں
غنم کی ماری کو نہ یوں ترسائیں
اب تو سجن گھر آئیں

کاکلیں کھول کے بالوں کو جھٹکتی ہوئی شام
مجھ سے کہتی ہے کہ میں ہوں تو کہیں رات نہ دن
شب کی وسعت میرے سینے کے غلام سے لپی
اے رے آئی نہ پڑے چین مجھے تو پی بن
پے کلی ڈستی ہے پل پل، چھن چھن
اے رے آئی پی بن

اور ملن کی یہی گھڑی سا جن کے گھر لوٹنے اور جنہن کے لئے شمعیں روشن کرنے، مانگ صندل سے بھرنے اور گجرے پہننے
اور نشاط و صل کے خیال میں سرشار ہونے کی گھڑی ہے۔ شاعر کے لئے بھی دونوں وقت کے ملنے کا یہ راگ ایک بڑا روحانی تجربہ
ہے ورنہ کیا برہن کیا شاعر دونوں کے لئے زندگی تو دن اور جدائی کا کھڑا گ ہے اور نشاط و لذت کے وہ لمحات جو برہن کو وصل
اور شاعر کو آرٹ فراہم کرتے ہیں۔ گراں یاب ہیں۔ اور وہ نہ ہوتے تو جیون نیا بھی زندگی کی تیز دھوپ میں ہلکورے کھاتے
کھاتے کنارے کو لگ جاتی۔

دونوں وقت آن ملا کرتے ہیں دم بھر کے لئے
ورنہ دنیا کی یہی ریت ہے بچھڑے نہ ملیں
رات تو راگ کے بیراگ میں کٹ جائے گی
چاک اجالوں کے مگر ان سے تو شاید نہیں
نیا جیون کی نہ آجائے کسار دریا

خیال چھایا میں فضا چاندنی رات کی ہے اور اس میں دھڑکتا ہوا جذبہ بروگن کی لاگ کا ہے جو ٹھنڈی چاندنی میں دھیمے
دھیمے سلگ کر شعلہ بنتا ہے اور بالآخر لمحہ وصل کی برہمتی ہوئی موجوں میں جذب ہو کر شانت پڑتا ہے۔ نظم میں برہ کا غم تاریک
نہیں ہے بلکہ کم سن چاندنی کی ملائمت لئے ہوئے ہے۔

دو کیدار کا ایک روپ، کے متعلق مختار صدیقی نے یہ نوٹ دیا ہے۔ دو کیدار چاندنی رات کا راگ ہے جس میں بنیادی
جذبہ شکایت ہے۔ اس کی پیش کش میں حسن ترکیب (سنگار رس) کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

نظم کا پہلا بند راگ کا تعارف ہے۔ اس تعارف کی ترکیب میں ایسے استعاروں سے کام لیا گیا ہے۔ جس میں چاندنی رات کی فضا اور شکایت کا جذبہ دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں۔ چنانچہ چاند کی رعایت سے چاک دامانوں کے سینہ کا کنارہ ہونا اور بھیگی رات کی رعایت سے سوز غم کا جاگنا ہے۔

مختار صدیقی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ان نظموں میں شاعری سے وہی کام لیا ہے جو شاعری کر سکتی ہے۔ انہوں نے الفاظ کو ان کی معنویت سے عاری کر کے ان کا استعمال محض آواز کے طور پر نہیں کیا نہ ہی لفظی پیکر سازی پر شعری آہنگ کو غالب ہونے دیا۔ سنگیت کی سرحدوں میں عموماً شاعرانہ امیجری موبہوم اور دھندلی بن جاتی ہے۔ لیکن مختار کا تخیل دھندلی فضاؤں کی نقش گری بھی ٹھوس اور شفاف طریقہ پر کرتا ہے۔ یہ چیز انہیں رومانی شاعروں سے الگ کرتی ہے۔ جن کے یہاں دھندلی اور موبہوم فضا آخری غمزدگی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ تخیل کی آنکھ جب چیزوں کو صاف طور پر دیکھ نہیں پاتی اور انہیں شفاف لفظی پیکروں میں منتقل نہیں کر سکتی تو ان پر موبہوم دھندلی فضاؤں کی چادر ڈال دیتی ہے۔ صاف شفاف منظر کو دھندلا کر نا شاعرانہ عجز ہے لیکن دھندلی فضا کو صاف شفاف طریقہ پر پیش کرنا شاعرانہ اعجاز ہے۔

مختار صدیقی کی شاعری میں جو چیز سب سے زیادہ دل کو چھوتی ہے وہ ان کے شاعرانہ احساس کی گہرائی ہے۔ یہ احساس زمان و مکاں میں بہت دور تک چلا گیا ہے ان کی آواز وقت کے فاصلوں اور زمین کی گہرائیوں سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے یہاں رات ازلی رات ہے اور عورت ازلی عورت۔ سحر اور وصال نہ تو شخصی ہے نہ روایاتی بلکہ ایک فینومینا ہے جو شخصی تجربہ اور شعری روایت سے زیادہ وسیع اور قدیم ہے۔ اس فینومینا کو سمجھنے کے لئے مختار نہ تو شخصی تجربہ کو کافی سمجھتے ہیں نہ شعری روایت کو، بلکہ شخصی تجربہ اور شعری روایت کی مدد سے وہ ایک ایسا فنکارانہ فارم ایجاد کرتے ہیں جس میں ایسی آوازوں کی سرگوشیاں ہوتی ہیں جو زمین کی گہرائیوں اور زمان کے فاصلوں سے آتی ہیں۔ اپنے ہم عصروں اور اپنے گروہ کے شاعروں میں مختار صدیقی واحد شاعر ہیں جو رومانیت اور نرگسیت سے اپنا دامن بچالے گئے ہیں۔ ان کے یہاں نہ تو رومانیت کی دھند ہے نہ نرگسیت کا کرب۔ ان کی شاعری میں غم زدہ نوجوان کی جذباتی آند و مندی اور رنجیدہ دور بینی کی کوئی پر چھائی نہیں ایک حساس نوجوان کی عجز نیز اور طنز و فکر البتہ ان نظموں میں موجود ہے۔ جو جنگ، تشدد اور معاشرتی خلفشار کی ترجمان ہیں۔ ان نظموں کا تفکر رومانی آئینہ یا نرم ہے نہیں بلکہ تلخ تاریخی حقائق سے بھونٹا ہے اور اسی لئے ان نظموں میں رفیق الہی اور خود دشمنی کے بجائے طنز میں گوبی ہوتی فکری صلابت ہے۔ اس طرح مختار صدیقی آغاز سفر ہی میں رومان کی خندق کو الگ کر شاعر کی جس سرزمین پر قدم جاتے ہیں اس میں جذبات کے گیلے بن، زبان کی موبہومیت اور اسلوب کی دھنکی ہوئی روئی کے ڈھیر کی سی ملاکت کی بجائے احساس، زبان اور اسلوب کی وہ صلابت اور سنگینی ہے جو نظم کو لفظوں میں گایا ہوا ایک راگ، تراشا ہوا ایک مجسمہ اور کھینچی ہوئی تصویر کا روپ دیتی ہے۔ اس معنی میں مختار صدیقی شاعری کے جمال پرست ہیں ان کا جالیاتی احساس انہیں حسن کی تصویریں بنانے پر اکساتا ہے تاکہ ان تصویروں پر دھیان مرکوز کیا جائے۔ اور ان سے بصیرت و مسرت حاصل کی جائے۔ رومانی فنکار کی طرح وہ جذبات کو چھونے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ احساس کے شعلہ کو نظم کے فانوس میں اس طرح بند کرتے ہیں کہ اس کی روشنی اور آہنگ کو ایک جمالیاتی فاصلہ سے محسوس کیا جاسکے۔ مختار صدیقی کی نظم گوئی کا حاوی میلان مجسم سازی، نقش گری اور موقع آفرینی ہے ظاہر ہے کہ شرینگار کے لئے یہ سب سے زیادہ کارآمد وسائی ہیں کہ ان کے ذریعہ عورت کا حسن، ہجر کا غم، وصل کا نشاط، چاندنی کا جادو، رات کی بھید بھری کیفیت، مناظر فطرت کے جمال، اور عناصر فطرت کے جلال کا بیان، شخصی جذبات میں سر مست ہونے بغیر کیا جاسکتا ہے۔ صدارت کی محولہ بالا نظموں کے علاوہ ”رات کی بات“ ”رسمانی“ ”ایک تمثیل“ ”قریہ ویراں“ ”ایک نظم“ اور برف باری کی ایک رات میں تخیل کی یہ کار فرمایاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

”رات کی بات“ اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ اردو نظم کا کوئی بھی انتخاب اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

چوڑیاں بچتی ہیں چھائل کی صدا آتی ہے

نظم کا پہلا مصرع ہی اسے غزل کے عشق کی فرمودہ روایت اور رومانی عشق کی افسردہ جذباتیت سے بلند کر کے نظم کو گیتوں کی ٹھوس بسمانی اور ارضی فضاؤں میں نصب کرتا ہے یہ گویا غزل کے معاملات عشق کی پریچ گلیوں اور رومانی نظم کی کیفیات محبت کی دھندلی فضاؤں سے نکل کر گیت کی شفاف روشنیوں میں محبت کی کلائی تنہا مٹنے کی کوشش ہے۔ لیکن یہ نظم نہ گیت ہے نہ گیت کا نظم۔ نظم کی تعمیر میں ان تمام لسانی سرچشموں کو تصرف میں لایا گیا ہے جو گیت غزل اور رومانی نظم کی سرزمین سے بھڑکتے ہیں۔ گویا نظم میں انفرادی اسلوب کے بجائے روایاتی اسالیب کی آمیزش ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نظم کا جذبہ نہ تو کوئی بڑا جذبہ ہے جس کے لئے مثلاً غزل کی اسلوبی روایت کا جامعیت کے ساتھ استعمال ناگزیر ہو جائے۔ نہ ہی نظم کا تجربہ کوئی گہرا، تہہ دار اور پیچیدہ جذباتی تجربہ ہے جس کے لئے ایک شخصی اور اچھوتے علامتی اور استعاراتی پیرایہ اظہار کی ضرورت محسوس ہو۔ نظم میں واقعہ معمولی ہے لیکن اس کا بیان پوری شاعرانہ شدت اور غنائیت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جس کے نتیجے میں واقعہ لطف و انبساط کے غیر معمولی پہلو پیدا کر لیتا ہے۔ مختار صدیقی شاعرانہ شدت اور غنائیت پیدا کرنے کے لئے ان لسانی سانچوں کا استعمال کرتے ہیں جو گیت غزل اور نظم میں آزمائے جا چکے ہیں۔ مثلاً عاشق غزل کا عاشق ہے جو اپنے غم خانہ میں محبوب کا انتظار کرتا ہے۔ فرطیہ تابی میں نظر ہر آنہٹ پر اٹھتی ہے۔ اور اس عالم مایوسی میں جگر تھام کر بیٹھ جاتی ہے۔ رات اس کے اشک خوں میں بہا کر جانے کے لئے اٹھتی ہے یہ غزل کے تخیلات ہیں لیکن محبوب غزل کا نہیں گیتوں کا پریتیم ہے۔ وہ غزل کے محبوب کی طرح چوکیدار نہیں رکھتا بلکہ ایک پریوار میں رہتا ہے اور جب تک پریوار کے سب لوگ سو نہ جائیں وہ اپنے پریمی سے ملنے نہیں جاسکتا۔ جب عاشق بھی اس کی آمد پر کہتا ہے۔ "مری رانی بجاتی آئی" تو یہاں غزل کا عاشق گیتوں کا پریمی بنتا ہے۔ اسی طرح سر سے ڈھلکا ہوا پٹیل، شکن اود لباس، چڑھی آنکھوں میں مچلتی ہوئی نیندوں کی جھلک میں آہنگ گیت کا ہے لیکن مرقع نگاری رومانی نظموں کی ہے۔

نظم کے ڈکشن اور اسلوب میں عشق شاعری کے مختلف دھارے اکٹرا کر مل گئے ہیں۔ یہ دھارے اپنی شاعرانہ شدت اور غنائیت خود لے کر آئے ہیں۔ یہ دھارے جن جذباتی کیفیات کے مظہر ہیں۔ ان سے بھی ہم مانوس ہیں۔ چنانچہ ان دھاروں پر ہم آسانی سے بہنے لگتے ہیں اور یہی مختار صدیقی کا مقصد ہے۔ وہ نہیں چاہتے کہ نظم کے کسی بھی ایک مقام پر ہم کسی پیچیدہ جذباتی الجھن یا کسی مشکل یا مبہم بیانیہ پیرایہ میں الجھ جائیں۔ کیوں کہ ان کا مقصد یہ رہا ہے کہ جدائی، انتظار اور ملن کی کیفیات کو ایک ایسے نقش میں منتقل کریں جہاں ذاتی اور مکانی فاصلے مٹ جاتے ہیں اور لمحہ موجود جو نشاط و وصل کا آہنگ بنے ہوئے ہے ایک ایسا آئینہ بن جاتا ہے جس میں جدائی اور انتظار کی مٹی ہوئی گھڑیوں کی کہانی متحرک تصویروں میں ڈھلنے لگتی ہے اور اب جب کہ محبوب سامنے ہے تو قربت کا آہنگ جدائی کے لمحات کی کسک کو بھی اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔ بے تابی، مایوسی اور انتظار کی مٹی ہوئی گھڑیاں محبوب کی آمد کے ساتھ ان تصورات سے جگمگا اٹھتی ہیں۔ جو محبوب کے رات گئے تک نہ آ سکے گی مجبوریاں بتاتے ہیں۔ وہ سو گئی تھی سب کو ملانے کے لئے۔ "نیند کچی تھی کہ دی وعدے نے دل پر دستک"۔ چونکہ ہر دیکھا تو مانگ کی افشاں اور جگمگ افلاک پر ستارے بن کر دمک رہی ہے۔ چوڑیاں ہاتھوں میں تھامیں اور ہوسے ہوسے چلی کر باہر نکلی کر کہیں چھاگل کی چھنک غمازی نہ کر دے۔ یہ سب تصورات عاشق کے ذہن میں اس لمحہ موجود میں گزرتے ہیں جب اس کے کانوں میں چوڑیاں بجنے اور چھاگل کی صدا آتی ہے۔ پریتیم جب عاشق کے غم خانہ میں پہنچتی ہے تو کچھ خیال آتا ہے اور وہ چوڑیاں بھی پھوڑتی ہے اور چھاگل بھی بونے لگتی ہے۔ نہ صرف غم خانہ روشن ہو جاتا ہے بلکہ ماضی کی مٹی ہوئی گھڑیاں بھی روشن ہو جاتی ہیں۔ چوڑیاں ہاتھوں میں تھامنے سے لے کر چوڑیاں پھوڑ دینے کا زمانی وقفہ وقت کی ایک ایسی لہر بن جاتا ہے جو موج وصال کا تسلسل رکھتی ہے وصل کی تیاری اور وصل کی گھڑی ایک ہی موج کا بہاؤ ہے۔ اس طرح ماضی اور حال بھی ایک ہی لمحہ پر اکٹرا جاتے ہیں۔ گویا مختار صدیقی نے ماضی اور حال کو دو الگ الگ تھانوں میں نہیں رکھا۔ گزرے ہوئے واقعات بھی تصور کے پردے پر اسی طرح گزرتے ہیں جیسے لمحہ موجود میں رونما ہو رہے ہوں۔ یہ لمحہ موجود وصل کی ننگی اور روشنی سے تابناک ہے۔ غم خانہ کی تاریکی اور ناامیدی کے اندھیرے کو اجلاتا جلاتا ہے اجلانے کا یہ عمل نظم کو زمینی تصویر سے زیادہ ایک جگمگاتے منظر کا روپ دیتا ہے۔ نظم میں رنگ نہیں بکھرتے، بلکہ روشنی کی کرنیں ہیں جو ستاروں، مانگ کی افشاں، چاندنی رات اور سونے کی ڈلک سے بھڑکتے ہوئے پوری فضا کو تابناک بناتی ہیں۔ نظم میں آوازوں کا

انترام بھی اس طرح کیا گیا ہے کہ آوازیں بیٹھی ہوئی یا گھٹی ہوئی نہیں بلکہ روشن اور پر نور بن گئی ہیں۔ چنانچہ چوڑیوں کا بجنا اور چھانگل کا چھانا چھٹک ہنسانہ صرف آواز کی روشنی کا احساس تیز کرتا ہے بلکہ مانگ کی افشان اور ماتھے پر سونے کی ڈنگ کے ساتھ مل کر پریم کے سنگھار کا کام کرنے کے ساتھ ساتھ نظم کو بصری، سماعتی اور لمسی پیکر بھی فراہم کرتا ہے۔

لیکن منظر اگر بقعہ نور بن جائے تو چکا چوندا آنکھیں کسی شے کو ٹھیک سے دیکھ نہیں سکیں۔ چنانچہ نظم کے لئے ضروری تھا کہ وہ نقطہ نور بن کر نہ رہ جائے بلکہ نقشی گری کا کام بھی کرے۔ چنانچہ محبوب کا بجلتے ہوئے آنکھیں ملتے ہوئے آنا، سر سے ڈھلکا ہوا آنچل، آنکھوں میں نیند کا خمار، زلفیں چہرے پر یوں بکھری ہوئیں جیسے دو بالک ایک کھلونے پر مچل جائیں۔ اس کا چوڑیاں تھا منا، ہوئے ہوئے چلنا اور پریم کے گھر پہنچتے ہی چوڑیوں کا چھوڑ دینا اور چھانگل کا چھٹک اٹھنا۔ یہ ایک ایسی چلتی پھرتی تصویر ہے جو نظم کی روشن فضا میں، رنگین فلم کی مانند نہیں بلکہ سفید و سیاہ فلم کی مانند ابھرتی ہے اور اس طرح نظم کی منظری کیفیت کو تصویری کیفیت میں بدلتی ہے۔

ایک تمثیل کا آغاز جس شعر سے ہوتا ہے۔ نظم اس شعر کی تمثیل ہے۔ وہ شعر یہ ہے۔

جملہ گوریں سامان عروسی ہوگا لاش آرام سے سوئے گی سہاگن بن کر

نظم کو اس چابک دستی سے دکھایا گیا ہے کہ بقول میراجی، نظم کی تمثیل دم مری ہے۔ اس لئے ہمیں یہ بھی سوچنا ہے کہ موت کی تمثیل بیاہ ہے اور بیاہ کی تمثیل موت، مندرجہ بالا شعر میں نسائیت کا جو پہلو ہے۔ اس نے مختار صدیقی کے تخیل کو جو رسم و عادات اور تقریبات میں عورتوں کی سی دلچسپی لیتا ہے اکسایا ہے کہ ایک ایسا فن پارہ تخلیق کیا جائے جس میں شادی اور موت کی رسوم کے پس پردہ غم اور خوشی کی ملتی جلتی کیفیات کا بیان ہو جو رخصتی کی رسم میں جھلکتی ہیں۔ رخصتی کی رسم میں جشن شادی سوگوار کی فضا سے آنکھ مچولی کرنا نظر آتا ہے۔ ڈولی کے گیت، اعزہ کا اشک بار ہونا اور ڈولی کو کاندھا دینا، رخصتی کو ایک ایسا تجربہ بتاتے ہیں جو بیک وقت نوحہ غم بھی ہے اور نغمہ شادی بھی۔ شرنگار رس اور بھکتی وادوں میں اس تجربہ سے یکساں طور پر فیض یاب ہوتے رہے ہیں اور پیت سے ملن کا دھارا آتا اور پرماتا کے ملن کے دھارے میں ملتا رہا ہے۔ جن کی رخصتی کا واقعہ فی الحقیقت ایسے جذبات پیدا کرتا ہے جو ناقابلِ فہم اور ناقابلِ اظہار ہیں۔ اسی لئے ان کا ادراک رسم میں شامل ہو کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ رسم کے دائرے کے باہر شعور کی سطح پر ڈولی کو جواز سے کے طور پر دیکھنا ایک ذہنی اذیت ہے۔ رسم کے دائرہ میں ڈولی ڈولی ہی رہتی ہے لیکن اس سے وابستہ جذبات محض نشاط کے نہیں بلکہ سوگوار کی بھی ہوتے ہیں۔ ابہام کے دھندلوں میں پٹے ہوئے نشاط و غم کے ان جذبات کو رسوم و تقریبات اپنے اندر جذب کرتے رہتے ہیں اور کوئی جذبہ واضح خیال کی صورت جملہ عروسی یا جملہ گور کا پیکر اختیار نہیں کر پاتا۔

مختار صدیقی نے بھی ابہام کا پردہ کافی دبیز رکھا ہے لیکن جملہ گور اور لاش کا مرکزی امیج تقریبات شادی سے مستعار تصویروں کی گہماگہمی میں دب نہیں پاتا۔ یہی نظم کا کمزور پہلو ہے جیسا کہ نظم کے پہلے شعر سے ہی ظاہر ہے جو نظم کے EPITAPH کا کام کرتا ہے۔ نظم میں شرنگار رس دبستانِ بکھنوں کی شاعری کے تصنع کا عکس لئے ہوئے ہے جو نہ صرف نظم کے انسانی اسلوب سے ظاہر ہے بلکہ قضا کو دہن بنانے اور لاش کو جملہ گور میں دہن کے طور پر پہنچانے کے مریضانہ خیالات کے لئے بدنام بھی ہے۔ دراصل انسانی ذہن لاش کے تصور میں غیر ضروری دلچسپی لینے سے ابا کرتا ہے۔ موت پر نظم سمجھنے کے ہمارے یہاں فن کارانہ پیرائے لاش کا ذکر کئے بغیر موت کا ذکر کرتے ہیں جب بھکتی وادی، شاعری، رخصتی کے گیتوں سے استعارات مستعار لیتی ہے۔ تو اس میں تصور کو لاش کی طرف نہیں بلکہ روح انسانی کی طرف موڑا جاتا ہے۔

اس نظر سے دیکھیں تو نظم کا آرٹ حسن آفریں ہے لیکن اس کا احساس مریضانہ ہے، اس کے برعکس اندریو مارویل کی نظم TO HIS

COY MISTRESS اور بادلیٹر کی نظم CARCASE میں لاشوں کے گلے مڑنے کا بیان ہے لیکن ان نظموں کا احساس مرگ

آتش نہیں بلکہ حیات آفریں ہے۔ مارویل خاکی جسم کے انجام کا ہولناک تذکرہ کر کے زندہ جسم کے حسن کی قدر کا اثبات کرتا ہے۔ احساس کا سفر

وہاں موت سے زندگی کی طرف ہے۔ مختار صدیقی کے یہاں زندگی سے موت کی طرف، دہن سے لاش اور ڈولی سے جنازے کی طرف ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے اور مختار صدیقی نے بات مبہم چھوڑی ہے۔ تب بھی ابہام حسن آفرینی میں معاون ثابت نہیں ہوتا۔ حسن آفرینی نظم کی کیفیت اکراہ کو مغلوب نہیں کر پاتی۔

”رہ سوائی“ ”ایک تمثیل“ سے بہتر نظم ہے۔ حالانکہ ”رہ سوائی“ میں بھی رہ سوائی کی ماری عورت کے جل مرنے کا واقعہ اذیت ناک ہے۔ ایک تمثیل میں لاش کا سنگھار دہن کا سنگھار ہے۔ رہ سوائی میں پریم دیوانی کا سنگھار بالآخر ایک جلتی ہوئی لاش بننے کے لئے ہے۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ ”ایک تمثیل“ کا موضوع موت ہے جب کہ رہ سوائی کا موضوع محبت کی آگ میں جلتی ہوئی وہ زندگی ہے جو بالآخر موت کی آغوش میں پناہ لیتی ہے۔ عشق کا استعارہ آگ ہے جو کثرت استعمال کے سبب فرسودہ ہو گیا ہے۔ اس استعارے کو ایک تمثیل میں بدل کر مختار صدیقی اس کی معنوی آہنگ کی بازیافت کرتے ہیں۔ عشق کی آگ جس تن لاگے وہی جانے اور مختار صدیقی اندر کی آگ کو باہر کی آگ میں بدل کر اس کے مہیب اور اذیت ناک تجربہ سے ہمارے حواس کو شعلہ بدامن کرتے ہیں۔ نظم کا حسن جلتی ہوئی عورت کے واقعاتی بیان کو ”شعلہ عشق“ کے حسن آفرینی استعارے میں منتقل کرنے میں پنہاں ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو نظم کی اذیت ناک ناقابل برداشت ہو جاتی۔ یہاں کوشش جلتی ہوئی عورت کو پیکر حسن میں تبدیل کرنے یا اذیت ناک واقعہ کو حسن بیان کے ذریعہ حسین و جمیل بنانے کی نہیں ہے کہ ایسی کوشش بالآخر مریضانہ رویا نیت یا جھالپاتی انحطاط پسندی میں انجام پذیر ہوتی ہے۔ ان دونوں خطرات نیز جذباتیت سے بچنے کے لئے مختار صدیقی نے اس بات کا التزام رکھا ہے کہ نظم کے اسلوب کو محض واقعہ نگاری کا کام نہ سونپا جائے۔ بلکہ ہندوستانی عشقیہ شاعری کی روایت سے انوڈ حسن کی ادبندی اور عشق کی معاملہ بندی کے استعاروں سے کام لیا جائے۔ ان استعاروں سے مختار صدیقی نے محض زیبائش اور آرائش کا کام نہیں لیا۔ بلکہ ان کے ذریعہ جذباتی صورت حال کی پیچیدگیوں اور نزاکتوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

اتنے دنوں تو دل کی لگی نے خدائی کی
پاک نیچے تو بستی کی دھن ناچ ناچ اٹھے
بدنامیاں کرشمے میرے دیوتا کے ہیں
دیدے گھما گھما کے کہیں کیوں نہ گویاں
ان کے چلن تو بگڑے ہوئے ابتداء کے ہیں
پتلا نہ ہوگی کل سے لگائی بجھائی کی
دھمکے شفق تو دھمکے چتا جگ ہنسائی کی

ان مصرعوں میں ہندوستانی گیتوں کی سرگوشیاں ہیں۔ دل کی لگائی، بجھائی، دھمکے شفق تو دھمکے چتا، سب آتش عشق کے کناٹے ہیں۔ پائل بنی کی دھن، میرے دیوتا، بدنامیاں، بگڑے چلن، گویاں، پتلا، جگ ہنسائی، سب اشارے ہیں جو حسن و عشق کے آرکی ٹائپ رادھا اور کرشن سے ماخوذ ہیں لیکن عشق کی معاملہ بندی کو ٹائپ کی یعنی ایک عام عورت کی گھریلو زبان میں بیان کرتے ہیں مثلاً

اتنے دنوں تو دل کی لگی نے خدائی کی
ان کے چلن تو بگڑے ہوئے ابتداء کے ہیں
پتلا نہ ہوگی کل سے لگائی بجھائی کی

اسلوب کی یہ تراش مختار صدیقی کا امتیازی وصف ہے۔ وہ جذبات نگاری کا کام براہ راست نہیں کرتے بلکہ اشاروں اور کنایوں میں کرتے ہیں۔ یہ اشارے اور کنائے بھی وہ خود نہیں کرتے بلکہ بھاکا کی شاعری کے جو مانوس پیرائے ہیں۔ خصوصاً گیتوں کی وہ بندشیں اور تراکیب جو رنگارنگ معاملات عشق کی آہنگ سے دبکی ہوئی ہیں، انہیں ایسی سہجٹا اور لطافت سے اسلوب کا جزو بناتے ہیں کہ شاعر کے کچھ کہے بغیر ہی جذبات کی پوری رام کہانی سنانے کا کام یہی الفاظ اور تراکیب کر لیتی ہیں۔ اس نظریے سے دیکھیں

تو مختار صدیقی جذبات نگاری سے صاف گریز کرتے نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ صاف ہے کہ وہ عورت جو اپنے عشق کی رسوائی کے سبب اپنی چٹا آپ بننے والی ہو۔ اس کے جذبات کا براہ راست بیان ممکن بھی کیسے ہے۔ رقت، جذباتیت، نامرادی اور دل کو ٹکڑے کرنے والی شکایتوں سے بچنا کتنا مشکل ہے۔ اگر یہ عناصر نظم میں راہ پا جائیں تو نظم کا پڑھنا اتنا ہی تکلیف دہ ہو جائے جتنا عورت کی بیٹا کے افسانوں کا مطالعہ۔

مختار صدیقی نظم کو جذباتیت سے بچانے کیلئے جذبات سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن ایسی نظم جذبات سے بے اعتنائی برت کر رکھی بھی نہیں جاسکتی۔ اسی کشمکش سے اظہار کا وہ پیرایہ پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات پھٹ پڑنے کے لئے تیار ہوتے ہیں لیکن پریم دیوانی سکون قلب سے اپنے بناؤ سنگھار کا کام کئے جاتی ہے۔ اسی سے اسلوب میں طنزیہ اشاریت کی کاٹ پیدا ہوتی ہے۔ بات تو پریم دیوانی ٹیکالگانے اور مانگ کو صندل سے بھرنے کی کرتی ہے اور بڑے چاؤ سے کرتی ہے۔ لیکن اس چاؤ کے پیچھے جذبات کا وہ طوفان ہے جسے ایک وقفہ کے لئے قرار حاصل ہو چکا ہے کیونکہ زندگی کے بڑے فیصلے ذہن کی شانت گبھیر فضا میں کئے جاتے ہیں۔ طنزیہ رمزیت و غور جذبات کو جو ہر آبدار میں بدلنے کا نہایت ہی کارگر طریقہ ہے۔ اشار کی ظاہری سطح پر سنگھار رس کی بھیلی من موہنی بھاشا ہے لیکن اس میں پنہاں طنزیہ رمز اس الم ناک حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ یہ سنگھار چٹا کی آگ میں جل مرنے کے لئے ہے۔

ٹیکا لگاؤں، مانگ بھی صندل سے بھر چکوں
دہن بنوں تو چاہیے جوڑا سہاگ کا
مہندی رچے گی پوروں کہیں جا کے دیر میں
کنکھی کروں تو چڑھتی ہے کالوں کی اور لہر
افشاں ہے بخت بھی کہ رہا ان کے پھیر میں
کہتی ہے سانچہ بھور کے اب گھاٹ اتر چکوں
تم بیٹھو میں تو آئی پدجی سے گزر چکوں

نظم کے دوسرے حصہ میں عورت کے شعلہ بن جانے کا بیان ہے۔ شروع میں اسلوب بیان واقعہ کا ہے جو آر کی ٹائپ کو ٹائپ کی سطح پر لے آتا ہے تاکہ زمانی اور مکانی تخصیص کے سبب تجریدیت کا عنصر کم ہو اور فردیت کا تاثر رہیں واقعوں شریک کرے۔

چھینیں سن سن کے بھی نیند کے ماتے جاگے
سامنے دہکی ہوئی آگ کا پیکر دیکھا

پھر آگ کے شعلوں کی شدت کے ساتھ ساتھ بیان واقعہ میں بھی شدت پیدا ہوتی ہے۔
دور کے محلے۔ رواں سوئے فلک، چرخ زناں

ذہن جب یہ بات قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے کہ یہ کوئی جلتی ہوئی عورت کا پیکر ہے تو ٹائپ اور آر کی ٹائپ دونوں سے گریز کر کے مافوق الفطری توہمات میں پناہ لیتا ہے۔ فطری فینومینا جب ہولناکی کی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو ٹر ٹرایا ہوا ذہن اسے مافوق الفطری فینومینا کا روپ دے کر محو راہت توازن حاصل کرتا ہے۔

سب یہ سمجھے کہ کوئی غول بیابانی، یوں ہی ٹوکا جو لگانے کو نکل آیا ہے

لیکن جب یقین ہوتا ہے کہ نہیں یہ تو عورت ہی ہے جو جل رہی ہے تو پھر شعلہ اپنی شناخت پیدا کرتا ہے یہ تو ہی عورت ہے جو سانچہ کے دہن کا سنگھار کر رہی تھی۔ اب پکے ہوئے شعلوں میں جلتا ہوا سنگھار نظر آتا ہے۔ شاعر پھر مبہوت اور حیرت زدہ اس منظر کو دیکھتا ہے کیا وہ جذباتی بنے اور یہ دیکھے کہ لاں سہاگی جوڑے میں آگ کے پھول کھلنے لگے۔ کیا وہ جلتی ہوئی زلفوں کے بیان میں حسن کلام کے موتی بکھیرے۔ سوال یہ ہے کہ اس اذیت ناک منظر سے آرٹ حسن کی تخلیق کیسے کرے۔ یہ ظاہر ہے آرٹ کا یہ حسن بیان ہی کا ہوگا

کہ اصل واقعہ میں تو اذیت ہی اذیت ہے۔ لیکن اس نازک موقع پر حسن بیان کے معنی بر گزیر نہیں ہوں گے کہ واقعہ کی الم ناکی کی قیمت پر شاعر ندرت اظہار اور زور بیان کا مظاہرہ کرے۔ یہاں بیان معنی ہی کی دریافت کی کوشش ہوگی اور زبان واقعہ نگاری ہی کا فریضہ انجام دے گی۔ چوں کہ شعلہ کی شناخت قائم ہو چکی ہے۔ اس لئے آگ کی زد میں سہاگ کا جوڑا بھی ہے۔ زلفیں بھی ہیں اور حنائی انگلیاں بھی گویا المیہ واقعہ نگاری سنگھار رس سے آمیز ہو رہی ہے اور حسن بیان کا مطلب اس آمیزش کو سلیقہ مندی سے پیش کرنا ہے۔ تخیل یہاں حقیقت کی آرائش کا نہیں بلکہ اسے بے نقاب کرنے کا کام کرتا ہے۔

بادپا آگ تھی، یا لال رسیلی، ساڑی
بچایا کالوں کی تھی شعلوں کی زبانوں کا دھواں
ایک بیک کنڈنی باہیں بھی اٹھیں صبح کے ساتھ
کاپتے آئے نظر، پھول گہندی بھرے ہاتھ

نظم کے آخری بند میں نظم کی معنویت کا پتہ چلتا ہے۔ عشق کا معاملہ اب گویا عناصر فطرت آگ پانی اور خاک کا کھیل بن گیا ہے۔ شاعر عناصر فطرت کے کھیل کو معاملات عشق سے ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے۔ کوئی بڑھ کر آگ پر پانی ڈالتا ہے۔ لیکن پانی کی شہ پاکر تو آگ اور بھڑکتی ہے۔ یہ فطرت کی دنیا کا قانون ہے جو العفت کی دنیا میں اپنا روپ اس طرح ظاہر کرتا ہے۔

جیتے جی اشکوں سے کیا دل کی لگی بجھتی تھی
آگ پانی میں لڑائی جو چیتا پر بھی ٹھننے
اور بالآخر آگ خاک سے بجھتی ہے اور یہی عشق کی رسوائی ہے۔

خاک ڈالی۔ تو ہوئیں پھر کہیں مذہم آپنیں
بخت رسوا ہو تو رسوائی بنا کیسے منے

عشق رسوائی اور موت۔ تین بڑے تجربات سے عورت گزرتی ہے اور تینوں میں وہ تنہا ہے۔ پریم دیوانی کا پریم ہر جاتی ہے اس کے پہلے ابتداء سے بگڑے ہوئے ہیں اور وہ پریم دیوانی کے عشق اور عشق کے تقاضوں کی طرف بے نیاز ہے۔ کرشن کے آرکی ٹائپ میں پریم وجود مطلق کی علامت بنتا ہے ایک بے پروا اور خاموش کائنات کے پس منظر میں عورت کا المیہ ایک ٹکونی شکل اختیار کرتا ہے کائنات انسانی دکھ کی خاموش تماشائی بن جاتی ہے۔ عشق سے سونے رسوائی اور موت کے کچھ حاصل نہیں ہوتا اور عورت ایک جذبہ رائیگاں کی صید زبوں ٹھہرتی ہے۔ عشق عورت کا مقدر ہے کہ کائنات کی تخلیقی قوتوں کا منظر ہونے کے ناتے وہ ان جبلتوں اور جذبات کا سرچشمہ ہے جو بھڑک اٹھتے اور اسے خاکستر کرنے کی طرف مائل رہتے ہیں۔ عشق تعمیری نہیں تخلیقی قوت ہے جو بے خودی، بے غرضی اور جہاں نشاری کے جذبات کی زائیدہ ہے۔ مرد کے قائم کردہ معاشرے کا اخلاقی نظام طاقت اور اقتدار کی قدروں پر مبنی ہے اور عشق کی تخلیقی قوتوں کی طرف سے بے پروا ہے۔ معاشرے میں رسوائی عشق کا مقدر ہے لیکن عشق عورت کی سرشت میں ہے جو اسے پریم دیوانی بھی بناتا ہے اور مامتا کا روپ بھی دیتا ہے۔ محبوبہ، بیوی، بیٹی اور ماں کے روپ میں عورت مرد کے لئے ایک پرکشش، حسین اور ناقابلِ ہم میا تاتی فیض مینا کی شکل اختیار کر لیتی ہے اپنی مختلف نظموں میں مختار صدیقی اس فیض مینا کے الگ الگ روپ کی تجسیم کرتے ہیں "رات کی بات"، میں محبوب کا روپ ہے۔ "رسوائی"، میں پریم دیوانی کا، "رواں" میں نصف بستر اور مامتا کا اور "ہر جاتی"، میں نسوانی حسن کے متنوع مظاہر کا۔

"ہر جاتی"، میں نسوانی حسن کے آفاق گیر مظاہر کی جھلکیاں اس قدر تابناک ہیں کہ تاری نظران کی جلوہ فروشیوں سے مالا مال ہونے کے لئے بے قرار ہو جاتا ہے اور یہی اس کا ہر جاتی پن ہے۔ سلگتے احساس کی آبیخ میں دہکی ہوئی زبان میں وہ حسن کے مختلف روپ پیش کرتے ہیں اور احساس کو ذوق تماشا کی سطح ہی پر شدید سے شدید تر بناتے ہیں جو بالآخر نظم کے اختتام پر حسن کائنات سے وارتگی کے پُر نشاط اور حسین، جذبہ پر ختم ہوتا ہے۔ اس جذبہ کا اظہار ایسے نازک اور لطیف الفاظ میں ہوا ہے جو جذبہ کی سرشاری کا پرہیز بیان نہیں بلکہ اس کی میٹھی کسک کا تاثر ہے ہوتے ہیں اس مصرعہ کو آخری بند کے ساتھ ہی دیکھنا

چاہئے اور آخری بند تک پہنچتے پہنچتے پہلے دو بندوں میں مختار صدیقی ان آنکھوں کا نظارہ دکھا چکے ہیں جو کم سنی، اٹھتی جوانی، اور بھرے جو بن کی سرستی اور سردی سے چور ہیں، اور ان گنت ہونٹوں کی بے پایاں شفق کی دہکی ہوئی جھلیکاں بھی پیش کر چکے ہیں۔ اور اب دیکھ کیسے تھمتاتے ہوئے رنگوں میں وہ چند اور نقوش پیش کرتے ہیں۔

اور یہ کاکل، یہ تاباں سانپ لہرائے ہوئے
کندنی رخ، چاندنی راتوں کے راگ
شبنمی سونے میں یہ شعلوں کی لاگ
رنگ کارس روپ کی صدر تک آگ
جاگ اے آفاق کی چٹا کے میٹھے گد جاگ

آخری مصرع میں، دجاگ سوز عشق جاگ، قسم کے مماثل الفاظ سے پر سیز اس بات کا ثبوت ہے کہ مختار صدیقی کا تخیل کسی قدر نکتہ شناس تھا وہ ذوق دید کو جمالیاتی مسرت اور جنسی انبساط کی ملی جلی کیفیات کی سطح پر ہی رکھنا پسند کرتے ہیں اور اسے جذبہ عشق میں بدلنا نہیں چاہتے آفاق کی چاہت کے میٹھے رنگ اور بیماری عشق میں جو فرق ہے اس کی نبض شناسی حساس شاعرانہ تخیل ہی کر سکتا ہے۔

اس نظم کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ مختار صدیقی کے یہاں عورت کی اسطور سازی کا عمل ایروٹسزم پر اخلاقیات کے پیرے نہیں بٹھاتا۔ یعنی عورت بطور ماں کے عورت بطور محبوبہ کے تصور پر کوئی جذباتی قدغن عائد نہیں کرتا اس کا سبب یہ ہے کہ مختار صدیقی عورت کو ناگن اور دیوی کے آرکی ٹائپ میں تقسیم کر کے جذباتی تنافر اور ثنویت کا شکار نہیں ہوتے۔ عورت کے کسی روپ کا ان کے یہاں ایسا غلبہ نہیں جو نفسیاتی گروہ کی صورت میں ظاہر ہو۔ یہ بات اس لئے بھی مرکز توجہ رہنی چاہئے کہ مختار صدیقی کی شاعری میں، ان کی زبان، اسلوب اور امیجری میں نسوانیت کا عنصر کافی نمایاں ہے۔ نسوانیت کا یہ عنصر ہندی گیتوں اور شرننگار رس کا عطیہ ہے۔ آرٹ کی حسن آفرینی کا جو تصور مختار صدیقی کو اتنا عزیز تھا اس کے پیش نظر یہ عنصر شاعر کی نفسیات سے زیادہ شاعری کی جمالیات کا ترکیبی جزو بنتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نفسیات کو جمالیات سے قطعیت کے ساتھ علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اگر مختار صدیقی کی نفسیات میں کوئی گروہ تھی بھی تو ان کی شاعری اس کی نشان دہی کرتی نظر نہیں آتی مثلاً عورت اور عورت کا جسم اور جنسی اختلاط کی طرف ان کا رویہ خالصتاً مردانہ اور صحت مندانہ ہے۔ مختار صدیقی کے یہاں نہ تو نفسیاتی اور جنسی الجھنیں ہیں۔ نہ جسم و روح کی افلاطونی عشق کی ماری ثنویت، نہ رومانی خواب پرستی ہے نہ شکستہ خواب کی زائیدہ کلیت۔ وہ دراصل عینیت اور رنگیت دونوں سے بلند ہو کر اس مقام پر پہنچ گئے ہیں۔ جہاں شاعری خفصی الجھنوں اور نفسیاتی ادھیڑ سن کا عکس ہو بنے کی بجائے ایک ایسا آئینہ بنتی ہے جس میں حیات انسانی کے بنیادی محرکات جلیبتیں اور جذبات اپنی تیز ترین و آرائش کرتے ہیں اور تیز ترین کا یہی عمل شاعرانہ حسن آفرینی کا باعث بنتا ہے۔ شعری ہیئت کے گہرے جمالیاتی شعور کے بغیر حسن آفرینی ممکن نہیں۔ میراجی کی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ ان کے یہاں شعری ہیئت کا کوئی رچا ہوا شعور نہیں ملتا۔ دھیان کی لہریں ہی لہریں رہتی ہیں اور کسی ایسے لفظی مٹر کچر کی تعمیر نہیں کر پاتیں جو تہہ دار جمالیاتی تجربہ کا حامل ہو۔ مختار صدیقی کے یہاں نظموں کے فارم کا شعور غیر معمولی ہے۔ ہر نظم کی اپنی ایک منفرد ساخت ہے جس میں مصرعوں اور بندوں کی ترتیب، قافیوں کی نشست، ڈکشن اور اسلوب کی ندرت۔ اس نظم سے مخصوص ہوتی ہے اور نظم کے بنیادی خیال یا جذبہ کے بیچ سے چھوٹی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختار صدیقی کے پاس نظموں کا سراپہ کم ہونے کے باوجود ان کی شاعر متسوع اور رنگارنگ تجربات کی جلوہ گاہ نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو موضوع اور خیال کی تکرار ہے نہ کسی ایک ذہنی کیفیت کا غلبہ، نہ کوئی ایک ایسی نفسیاتی گروہ جو ہر نظم کھونٹے کی کوشش کرتی ہو۔ نہ کوئی ایسی جنسی الجھن جس کے جال میں شاعرانہ تخیل ہمہ وقت گرفتار نظر آتا ہو۔ مختار صدیقی ہمارے ان گنے چنے چند شاعروں میں سے ہیں جو شروع ہی سے شاعری کے اعلیٰ منصب کا گین کاہل کر چکے ہیں اگر فن پارہ حسن پارہ نہیں تو بیچ ہے اور مختار صدیقی اسے حسن پارہ بنانے کے لئے اپنا تمام تخلیقی اور تخیلی قوتوں کو ایک ہی نکتہ پر مرکوز

کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ ہر احساس ایک امیج میں ڈھل جائے، ہر جذبہ اپنا استعارہ پالے ہر خیال ایک مخصوص تجربہ بن جائے اور الفاظ کی معناتی اور غنائی دھڑکنوں میں ان بیتے ہوئے موسموں کی سرگوشیاں کھٹک اٹھیں جو زبان، شعر کی وادیوں میں اپنی بہاریں لٹا چکے ہیں۔

”زوال“، عورت پر لکھی گئی چند بہترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ یہ نظم مختار صدیقی کی دوسری نظموں ہی کی مانند، اس بات کا ثبوت ہے کہ جب شاعر کو نظم کے فارم پر قدرت حاصل ہوتی ہے تو وہ اپنے موضوع سے متعلق تمام احساسات اور خیالات کو ایک ایسا نظم و ضبط عطا کرتا ہے جس کے سبب نظم ایک بھرپور اکائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اس میں تشنگی کا کوئی پہلو نہیں رہتا۔ نظم عورت سے متعلق مختلف اساطیر اور آدرشوں کو سمیٹتی ہے۔ لیکن عورت کی حقیقت جس میں اس کی صنفی کشش، محبت اور بیباک شامل ہے نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی۔ مختار صدیقی اساطیر اور آدرشوں کو توڑتے نہیں بلکہ ان کی طرف ان کا ردیہ رد و قبول کا ہے۔ مثلاً یہ بات اگر سچ ہے کہ زوال آدم عورت کے گناہ اولیں کا نتیجہ ہے تو وہ اسے گناہ تصور کرنے سے بچکھاتے ہیں اور اگر گناہ ہے بھی تو وہ سزا کا نہیں بلکہ سزا ہے جانے کا مستحق ہے۔ اس اولین لغزش آدم کے بغیر آج نہ دنیا ہوتی نہ ہم ہوتے۔ گویا مختار صدیقی اسطور کو قبول کرتے ہیں لیکن اسطور کی طرف جو اخلاقی اور روایاتی رویے رہے ہیں ان کی مذمت کرتے ہیں۔ مختار صدیقی اس بحث میں نہیں پڑتے کہ آیا گناہ اولیں کے اسطور میں عورت کی مذمت ہے یا نہیں۔ اگر یہ گناہ تھا تو وہ قادر مطلق کے خلاف تھا اور قادر مطلق نے انسان کو اس کی سزا دی اور ایک معنی میں اس آسمانی ڈرامے پر وہ لکھ گیا۔ مختار صدیقی اس ڈرامے کے تماشائی ہیں۔ حکم نہیں۔ وہ اسطور کی حقیقت کو قبول کرتے ہیں کیوں کہ اسطور کے ذریعہ ہی وہ نظم کے اخیر میں ”زوال“ کو ”رفعت“ بخشنے والے ہیں۔ لغزش اولیں سے گنوائی ہوئی جنت کو انسانا پھر عورت کے قدموں تلے ہی پائے گا۔ لیکن اس دوران عورت گناہ اولیں کی مکمل طور پر ذمہ دار رہے گی۔ یہ دوران آسمانی وقت سے الگ زمینی وقت کا حق ہے۔ مختار صدیقی اب اسطور کی وقت سے نکل کر تاریخی وقت میں داخل ہوئے ہیں۔ آسمانی ڈرامے کے متعلق وہ کوئی فیصلہ نہیں کرتے کیوں کہ مشیت ایزدی انسانی فہم و ادراک سے ماوراء ہے لیکن زمین پر انسان نے عورت کے ساتھ جو سلوک کیا اسے وہ عقل کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ اب مختار صدیقی کی زد میں روایاتی اور مذہبی اخلاق بھی ہیں اور مرد کی نفسیات بھی۔ اخلاق کے اضافی ہونے یا نہ ہونے کی موٹنگائیوں میں الجھے بغیر وہ نہایت خوبصورتی سے اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ادا مرد و نواہی کی پھلتی بوندیں وقت کے چکے گھڑے پر قائم نہ رہ سکیں۔ اس کے باوجود انسان اسطور کی ماورائی حقیقت کو اپنے خود ساختہ اخلاقی پیمانوں میں ڈھال کر عورت کے خلاف استعمال کرتا رہا اس نے ایسا کیوں کیا اس کا جواب مختار صدیقی مرد کی نفسیات میں تلاش کرتے ہیں۔ زندگی ہے اکتائے ہوئے بھاگے ہوئے لوگ گم شدہ جنت ہی کی تلاش میں ہیں۔ مختار صدیقی کے لئے تو یہ جنت عورت کے قدموں ہی میں مل جاتی ہے۔ اور عورت زمین کی علامت ہے اور زمین میں، اس زندگی میں، انسانی تماشہ میں مختار کی دلچسپیاں اتنی گہری ہیں کہ وہ زوال آدم کو انسانا کے لئے ایک نعمت سمجھتے ہیں اور گم شدہ جنت کی تلاش کو زندگی سے اکتاہٹ اور فرار گردانتے ہیں وہ تو یہاں تک شک کرنے لگے ہیں کہ ایسی کوئی جنت تھی بھی یا نہیں۔ یہ تشکیک مختار کے ذہن کا ایک بہت ہی دلچسپ اور نازک پہلو سامنے لاتا ہے۔ اسطور کو اور اس معنی میں نہیں عقائد کو وہ اساطیر کی نیم روشن، نیم تاریک فضاؤں میں رکھنا پسند کرتے ہیں اور انہیں محسوس اور محسوس حقائق میں بدلنا نہیں چاہتے ان کے برعکس زمیت کے بھگورے لوگ اساطیر کو حقائق میں بدل کر ان حقائق کو پانے کے لئے زندگی کی محسوس حقیقتوں تک کو جھٹلاتے ہیں عورت کی حقیقت جو سامنے کی حقیقت ہے اسے دیکھ نہیں پاتے۔ کیوں کہ ان کے ذہن اساطیر کو حقیقت سمجھنے کے عادی ہو چکے ہیں اور مذہبی ذہن اب اسطور کی دھندلی فضاؤں میں جیسے کہ بجائے اساطیر کو حقائق سمجھ کر حقیقت پسند بننے کی کوشش میں زیادہ خود فریب بن گیا ہے۔ نظم کے ابتدائی حصہ میں خیالات کی یہ جدلیات کسی بھی نوع کا فلسفیانہ التباس پیدا کئے بغیر جس انداز سے ظاہر ہوئی وہ شاعری میں خیالات کی پیش کش کی ایک نئی پہچان دہی کرتی ہے۔

اولیں لغزش انسان ہی سہا ہی نہ گئی

ورنہ مفروضہ اخلاق کی ڈھلتی چھایا
 گل کے ناخوب کو، خوب آج بتاتی ہی رہی
 یہ ادا، یہ نواہی تھی بھلتی بوندیں
 وقت کے چمکے گھر سے پہ کوئی باقی بھی نہ
 ان گنت صدیوں کی پامال روایت کی شہید
 جانے وہ گم شدہ جنت کبھی تھی بھی کہ نہیں
 پھر بھی اس زلیست اکٹائے بھگورے ایک
 اسی لغزش سے ہیں نالائک، نہ دھوتی نہ ہمیں
 مذہب و علم سے کیا شے تھی جو بچائی نہ گئی
 اس بصیرت پہ بھی یہ کورنگا ہی نہ گئی

اس کے بعد مختار صدیقی نظم کو خیالات کی سطح سے نکال کر شخصی احساس کی سطح پر لے آئے ہیں۔ عورت کے متعلق اساطیر اور آدرش اپنی جگہ ٹھیک ہیں لیکن عورت اور مرد کا رشتہ بنیادی طور پر تو جیاتی ہے اس رشتہ میں اگر جذبہ کا خلوص و صداقت موجود ہے تو انسان ادا کر دینا ہی کے باوجود جہان مسرت کو زیر نگین لا سکتا ہے۔

ہاں مگر خلد میں چندھیائی تھیں جس نے آنکھیں
 علم و مذہب کی بصیرت سے تو انکار نہیں
 جب سے اب تک اسی بجلی سے رہا ساتھ اپنا
 ہاتھ میں تو اسی بجلی کے رہا ہاتھ اپنا

لیکن عورت اور مرد کا رشتہ محض جمعی تقاضوں تک محدود نہیں رہتا۔ عورت اور مرد جوڑا قائم کرتے ہیں، خاندان کی بنیاد رکھتے ہیں اور خاندانوں کی اکائی پر پورے معاشرہ کی تعمیر ہوتی ہے۔ عورت کا جنسی وجود پھر رشتوں ناتوں میں تقسیم ہو جاتا ہے اور وہ بیوی بہن، بیٹی اور ماں کا روپ اختیار کرتی ہے۔ ادا مرد نواہی اس روپ کو نقد لیس بختے ہیں۔ مختار صدیقی اس نسائی دنیا میں جس میں عورت مختلف رول ادا کرتی ہے ایک شدید جمالیاتی کشش محسوس کرتے ہیں۔ یہ ان کی نفسیاتی صحت مندی کی علامت ہے کہ عورت کا کوئی ایک تصور ان کے لئے نفسیاتی گمراہ نہیں بن جاتا۔ اسی لئے انکے یہاں کوئی نفسیاتی الجھنیں اور جنسی پیچیدگیاں نہیں ہیں۔ دراصل عورت کی دنیا ان کے لئے جنسی محبت اور حسن کی جلوہ افروز یوں کی دنیا ہے۔ انہیں عورت کے ساتھ بیوی بہن بیٹی اور ماں کا رشتہ اچھا لگتا ہے۔ لیکن اتنے مختلف رول ادا کرنے والی عورت اب پھر اپنی شناخت کھو بیٹھتی ہے۔ مرد سمجھ ہی نہیں پاتا کہ وہ جو اس کی ماں اور بہن ہے۔ سچ پر اس کی محبوبہ کیسے بنتی ہے۔ مرد کے لئے عورت پھر ایک پراسرار حیاتیاتی عجوبہ بن جاتی ہے۔ محض حقیقت کی سطح پر اس کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے اور مرد اس کی تفہیم کے لئے پھر اساطیر اور آدرش تراشتا ہے۔ وہ مرد کی نصف بہتر بنتی ہے اور مرد کو اس کو کھوئی ہوئی جنت ماں کے قدموں میں مل جاتی ہے۔ محض بایا لوجی کی سطح پر رک جانے کا مطلب تھا عورت کو محض ایک جنسی معروض کے طور پر دیکھنا، لیکن عورت سے جنسی رشتہ دوسرے رشتوں کو جنم دیتا ہے جو اس کی شخصیت کو زیادہ پیچیدہ اور پیلو دار بناتی ہے اور اسی پیلو داری کی تفہیم کے لئے آدرش کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ہم خیوہ، محبوبہ اور ماں کے اجزاء ایک کل کی تخلیق کرتے ہیں اور چوں کہ یہ کل بھی پراسرار ہوتا ہے اس لئے آدرش دیوی، پرتویز داں اور عظیم ماں کے اسطور میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ نظم اگر عورت کے IDEALIZATION کے اس مقام پر ختم ہو جاتی تو اس میں عورت کی تاریخی اور سماجی حیثیت کو نہ دیکھنے کا نقص رہ جاتا۔ اسطور اور عینیت کی مدد سے عورت کو اس کا کھویا ہوا مقام دوبارہ عطا کرنے کے باوجود جب نظم کو اس شعر پر ختم کرتے ہیں کہ

پھر بھی اس پر تویز داں سے تباہی نہ گئی
 اولیں لغزش انسان ہی سراہی نہ گئی

تو وہ عورت سے متعلق آدرشوں اور اساطیر کا انکار کئے بغیر اس تاریخی حقیقت کو فراموش نہیں کرتے۔
 کہ مرد کی بنائی ہوئی دنیا میں عورت کی حالت زبون و خوار رہی ہے۔ اس لئے وہ گناہ اولیٰں کے اسطور کا انکار نہیں کرتے بلکہ اس کی
 طرف اپنے نقطہ نظر کو تبدیل کرتے ہیں۔ دوسروں کی مانند اس کی مذمت کرنے کی بجائے اسے سراہتے ہیں۔ یہ ذہنی تبدیلی انقلابی ہے اور
 ماورائی اقدار کے مقابلہ میں انسانی اقدار کا اثبات ہے۔ مائمن دی بوائے بھی عورت کے مسئلہ کا آخری حل اسی ذہنی انقلاب کو قرار دیتی ہے مرد کو
 عورت کی طرف اپنے پورے رویہ اور نقطہ نظر میں تبدیلی کرنی پڑے گی اور انسانی دنیا میں اسے انسانی مقام عطا کرنا ہوگا۔ نظم کا آخری
 بند عورت کے رول کے مختلف پہلوؤں کی جاذبیت اور حسن کا بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اسے مظاہر فطرت کے ایک حسین منظر کے طور پر بھی پیش کرنا
 ہے اور ایک ایسے وجود کے طور پر بھی جس میں ایزد باری کا سانیرنگ شہود بھی ہو کائنات کی تخلیق قوتوں کا منظر ہونے کے سبب ہی سے عورت
 خالق کائنات کی مانند ایک حسین سریت کی حامل رہی ہے۔ لیکن سریت کا یہ اقرار شاعر کی معاشرتی فکر کے لئے قدرغن نہیں بنتا۔ نہ ہی شاعر کا تائیگی
 اور سماجی شعور سریت کے عنصر کا انکار کرتا ہے۔

نصف بہتر بنی آدم کا نہ کیوں کر بنتی
 جس میں ہوا برباری کا سانیرنگ شہود
 کبھی ہمیشہ کبھی ماں کی مقدس ہستی
 ساتھ ہی ساتھ کبھی شیخ شہستان وجود
 چہرہ مہتاب، کھلے بال شب تیرہ و تار
 لیجئے قدرت کے مظاہر بھی سمٹ آئے نہیں
 اور وہ اولیں لغزش سے گنوائی جنت
 اس کے قدموں تلے آئی، پھر زماں چہر زین
 پھر بھی اس پر تو زیداں سے تباہی نہ گئی
 اولیں لغزش انساں ہی سراہی نہ گئی

ہمارے یہاں مناظر فطرت کی نظموں کی جو ایک مختصر سی روایت رہی ہے اس میں، برف باری کی ایک رات، فوں ساز حسن آفرینی کا بے مثال
 نمونہ پیش کرتی ہے۔ فطرت کا پورا جلال اور جمال لفظوں کے پیمانوں میں اتر آیا ہے۔ شاعر جس کا پورا وجود چشم تماشا بن گیا ہے، شاہد ہے
 رات میں برف باری کے طوفان کا اور وقت سحر برف پوش وادی کا۔ وہ آنکھ جو رات کے پرمہول طوفانی مناظر کو حیرت خوف اور دلغری
 سے دیکھتی ہے۔ فجر کے وقت نور سموات میں بنائی برف پوش وادی کے الوہی نظارے سے مسحور ہو جاتی ہے۔

نظم کے چار حصے ہیں۔ فطرت کے جمال کا بیان نظم کے چوتھے اور آخری حصے کے چار مصرعوں میں ہے۔ باقی کے تین حصے جو اکیس
 مصرعوں پر مشتمل ہیں فطرت کے جلال کا یعنی برفانی ہواؤں کے طوفان کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ عناصر فطرت کی برہنہ پیکار کے اس نظارہ
 میں خوف اور ہیبت کا دامن تھا مے دلغری اور دہربائی کے جذبات جھانکے نظر آتے ہیں۔ خوف پیدا ہوتا ہے۔ جناتی ہواؤں
 کے اندھے لشکر بلیغ کو دیکھ کر جو ہونکنی غراتی، سپہر قی پہاڑ کی چوٹیوں اور دیوار کے تناور درختوں سے ٹکراتی ہیں۔ ہیبت اس خاموشی
 میں ہے جو ہوا کے طوفان کے گزر جانے کے بعد چاروں طرف چھا جاتی ہے۔ وادیاں، دامن کہسار، تناور دیو دار سب دم بخود ہیں
 دل فریبی امنڈتے کمروں میں بجلیوں کی چکا چوند میں ہے اور دل ربانی برف کی اس بھیلی دوپہلی بارش میں ہے جو چاندی کی سبک
 تیلیوں اور سیلاب کے نازک پاروں کی صورت وادیوں پر گرنے لگتی ہے۔

صبح ہوتی ہے اور فطرت کا جلال اجمال میں بدل جاتا ہے جو نور ہی نور ہے اور حسن ازل کا آئینہ۔ شاعر حیرت، نشاط اور فریفتگی
 کے عالم میں برف پوش وادی کا نظارہ کرتا ہے۔ اس کے تمام حواس انظار کی میں گم ہیں جس کی بغیر کن کیفیت نظر کو تفصیلات میں بھٹکنے

نہیں دیتی۔ یہاں تاثر کا اظہار ہی منظر کا بیان بنتا ہے جو عبارت ہے۔ نور کے بصری پیکروں کے حامل ان لفظوں سے جن کے آہنگ میں رفعت و سطوت ہے اور جن کی معنویت میں ماورائی تقدیس و عظمت کی لرزہ نشیں ہیں۔

صبح ہونے پہ تھی ان دیکھی تجلی کی ہر ایک سمت منزہ تابش
ہے اماں عصمت و تقدیس میں انگڑائیاں لیتا ہوا حسن
حکمران چار سو بے پایاں جنوں خیز جمال
خیرہ کن، نور سادات سے بسر نیز جمال ❀

سراپا

جس جاے سراپا میں نظر جاتی ہے اُس کے
آتا ہے مرے جی میں ہیں عمر بسر کر!

(بر محمد تقی تبرہ روم)

”سراپا اصنافِ سخن میں گھڑی شاعری کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ آفات گھڑی اور نوری لال تلوے کے سراپے برسے خیال میں اس صفت میں تمنا کی فن و شعری قابلیتوں کے سراپہ دار ہیں۔ مگر معیت برہے کہ وہ لگ اورت کی شاعری کی عام رو کے زبیر اس صفت میں جان و قربان ٹکے بیدار زیادہ خواہد۔ برہے گئے اور مجبور ہو کر دیوی کا ”روان جسد“ تصور کے جسم کے ہر حصے کی تحریر میں جوار سجدگی کو بالائے طاق دکھائے۔ سراپا بذاتہ ایک نفس اور نازک صفت ہے مگر اس میں برسے خیال میں نہیں افسانہ کا بیان ہونا چاہیے۔ جفا ہر میں اور یا ایک نوبہا زاد کی مشین میں نو جاذب نظر ہیں کہ انہیں جان میں غولی لکھا جائے۔ مفصل ذیل شعر سراپا میں مفاد شعری کے پیش نظر لکھا گیا ہے۔“

میرے شکوں کی سینکڑوں صبحیں گیسو
یاد کر کے وہ لہر کالوں کی —

پیشانی
صاف، روشن، بلند پیشانی
شب جہتاب و صبح نو کی طرح

شوخ آنکھوں کے مسکرانے میں
کیف خوابیدہ، سحر ہے بیدار

عارض
چمپی، تابناک عارض پر
مست کرانے پہ سرخیاں دوڑیں

پتلے پتلے حسین ہونٹوں پر
شہد کی اس لطیف زردی میں

اُن دی باتیں جو اجاتا ہر دل پر وزیر
ان دی باتیں کہ بیا تات ہر رستہ میں کلی و شتر!

مختار صدیقی کی یہ نظم شاعر اگر وہ کے شمارہ شمارہ سے
منتخب کی گئی ہے۔ یہ نظم مختار صدیقی کے کسی شعری مجموعے میں شامل
نہیں۔ شاعر کے شمارہ میں ابھی اور بھی نظمیں موجود ہیں۔
[انتخاب]

مختار صدیقی

محنت صدیقی [مختار الحق]

● پ: یکم مارچ ۱۹۱۷ء گوجرانوالہ (پاکستان) م: ۱۸ ستمبر ۱۹۷۲ء (لاہور)
— شعری مجموعے —

● منزل شب ۱۹۵۵ء ● سی حسنی

● آئینہ [باقیات مختار صدیقی] فروری ۱۹۸۸ء

● منزل شب کے منتخب کئی دہہ نظمیں جریدات علوی کے مضمون کا موضوع بنی ہیں

رات کی بات

چوڑیاں جتنی ہیں چھاگل کی صدا آتی ہے

فرطِ بیتابی سے اللہ اللہ کے نظر بیٹھ گئی
نہام کر اس مر آہٹ پہ جگر بیٹھ گئی
میرا غم خانہ عمارت رہا تاریکی سے
موجِ منہل کہاں خاک بسر بیٹھ گئی
شبِ اُلود ہوا جانا ہے شب کا دامن
تارے جمکے ہیں کہ اب گردِ سفر بیٹھ گئی
چھپتی رات، نہا کر سرے اشکِ خوں میں
جانے کو الہی ہو تھی، اللہ کے مگر، بیٹھ گئی

اس نے دیکھا کہ سری رانی لہاتی آتی
آنکھیں ملتی ہوئی فتنوں کو جگاتی آتی

سر سے ڈھلکا ہوا آنجل، شکن اُلود لباس
جڑھی آنکھوں میں مچلتی ہوئی نیندوں کی جھلک
سو گئی تھی ذرا خود، سب کو سلاتے شاید
نہند کچی تھی کہ دی وعدے نے دل پر دستک
چونک کر الہی تو دیکھا کہ ستارے بن کر
اوجِ افلاک پہ ہے مانگ کی افشان کی دمک
شیشہ مہ سے جھلک کر منے تشدد و بے مورد
اس کے ماتھے سے جرابتی ہے سونے کی ڈلک
مُزلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں نہیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ مٹی دو بالک
چوڑیاں ہاتھوں میں تھامیں، چلی ہوئے ہولے
کردے غمازی مبادا کہیں جھاگل کی جھنک
میسے غم خانے میں پہنچی، تو کبھو آیا جو خیال
چوڑیاں چھوڑ دیں، جھاگل بھی ہنسی چھا نا چھنک

شکر ہے آتی تو ہے نیند کی گو ماتی ہے

چوڑیاں جتنی ہیں چھاگل کی صدا آتی ہے



ہرجانی

اتنی آنکھیں جن میں غلطان مد بھری گہرائیاں

بہ — بھرے جوبن کی سرمستی سے بھور

کم رسی ہے — نیم خام ان کا سرور

اور یہ الہی جوانی کی تڑپ سے نامبور

ان گت ہوشوں کی بے پایاں شفق دھکی ہوئی

دیکھنے کتنے مُبک، کتنے سجل

کتنے جتنی کی جان کامی کا پھل

جن کا البلا تناؤ بھول کی پتی کا بیل

لعل گوں باروں کی بھلواوی صدا مہکی ہوئی

اوز بہ کاکل، بہ تاباں سائب لہرائے ہوئے

گُندنی رُخ، جانندی راتوں کے راگ

شبِ سونے میں بہ شعلوں کی لاگ

رنگ کا رس روپ کی صد رنگ آگ

جاگ اے، آفاق کی جاہت کے بیٹھے روگ، جاگ

دیکھ! یہ جلوے بذیرانی کو میں آئے ہوئے!

رسوائی

لیکا لگاؤں ، مانگ بھی ، صندل سے بھر بُجکوں
دلہن بنوں تو چاہئے جوڑا مُہاگ کا
مہندی رچے کی پوروں کہیں جا کے دیر میں
ککھی کروں تو چڑھتی ہے کالوں کی اور لہر
افشاں ہے بخت بھی کہ رہا ان کے پھر میں

کہتی ہے سانچہ پھور کے اب گھاٹ اتر بُجکوں
تم بیٹھو میں تو آئی یہ جی سے گزر بُجکوں

اتنے دنوں تو دل کی لگی نے خدائی کی

ہائل بچے ، تو بنی کی مُدھن ناچ ناچ الہی
بدنامیاں کرشمے سرے دہونا کے ہیں
دیبے گٹھا گٹھا کے کہیں کیوں نہ گویاں
ان کے چلن تو بگڑے ہونے ابتدا کے ہیں

بنا نہ ہوگی کل سے لگائی بھائی کی
دھمکے شفق ، نو دھمکے چنا جگ ہٹائی کی
(۲)

چیخیں سن سن کے سبھی بند کے ماتے جاگے

سامنے دھمکی ہوئی آگ کا پیکر دیکھا
چل کے دو چار قدم ، پھر سے ہلک کر جولان
چیخیں شعلوں کے دھمکے یہ لپک الٹی نہیں
مُود کے حلقے ، رواں سوئے فلک ، چرخ زنان
سب بہ سمجھے کہ کوئی غول یابانی ہے
بونی لٹو کا جو لگانے کو نکل آیا یہاں
باد ہوا آگ بھی ، بنا لال رسی ، ساڑی
جھایا کالوں کی تھی شعلوں کی زبانوں کا دھواں

بیک بیک کدنی باہیں بھی الٹی چیخ کے ساتھ
کانبے آئے نظر ، بھول سے مہندی پھرے ہاتھ

ایک نے بڑھ کے وہیں آگ پہ ڈالا پانی
آگ یوں پانی کی شہ ہائے ، تو دوزخ نہ بنے ؟
جینے جی اشکوں سے کیا دل کی لگی بُجھتی تھی
آگ ہٹائی میں لڑائی جو چتا بر بھی لٹنے ؟
خاک ڈالی ، نو ہونیں پھر کہیں مدھم آنجیں
بخت رسوا ہو تو رسوائی پنا کیسے مٹے

پوچھو جلتے کی تو جانے وہی جس فن لائے

چیخیں سن سن کے

زوال

اولیں لغزش انسان ہی سراہی نہ گئی

ورنہ مفروضہ اخلاق کی ڈھلتی چھایا
کل کے ناخُوب کو ، خُوب آج بتائی ہی رہی
یہ اوامر ، یہ نواہی ، نہیں پھلتی بوندیں
وقت کے چکنے کھڑے یہ کوئی باقی بھی رہی ؟

ان گت صدیوں کی ہامال روایت کی شہید
جانے وہ گم شدہ جنت کہی تھی بھی ، کہ نہیں
پھر بھی اس زیست سے اکتائے بھگوڑے اب تک
اسی لغزش سے ہیں نالاں ، نہ وہ ہوتی نہ ہمیں !

مذہب و علم سے کیا شے تھی جو جامی نہ گئی
اس بصیرت پہ بھی یہ کور نگاہی نہ گئی

مانتا ہوں ، نہیں اس میں بنی آدم کا قصور
(کیوں نہ مانوں گا ؟ پھلا میں بنی آدم سے نہیں)

ہاں مگر خُلد میں چندھائی نہیں جس نے آنکھیں
جب سے اب تک اسی بجلی سے رہا ساتھ اپنا
علم و مذہب کی بصیرت سے تو انکار نہیں
ہاتھ میں تو اسی بجلی کے رہا ہاتھ اپنا

» نصف ہتر « بنی آدم کا نہ کیوں کر بنتی ؟
جس میں ہو ابرد باری کا سا نیرنگِ شہود
کہیں منشیر ، کہیں ماں کی مقدس ہستی
ساتھ ہی ساتھ کہیں شمعِ شیشاں وجود !

جہرہ منہاب ، کٹھلے بال شبِ تیرہ و تار
لیجئے قدرت کے مظاہر بھی ، سٹ آئے یہیں
اور وہ ، اولین لغزش سے گواہی جنت
اس کے قدموں تلے آئی ، چہ زمان و چہ زمین

پھر بھی اس » پرتو بڑداں « سے تباہی نہ گئی
اولیں لغزش انسان ہی سراہی نہ گئی

برف باری کی ایک رات

(۱)

شام ہونے ہی پہنچنے لگا، برف بٹہ ہوا کا طوفان
اور بھر برف کی زرخوں میں چھپی وادیوں کہساروں پر
چھا گیا ہونکتی، غُرائی ہواؤں کا جنوں

سر برآوردہ الل چولیاں مضبوط تناور دیودار
کائب کائب الہی — کہ جناتی ہواؤں کا یہ اندھا لشکر
اب کی بلنار میں کس کس کو کرے خوار و زیوں

(۲)

جانبِ غرب سے بھر الہی وہ مبالغہ غضبناک اکیلی بدلی
حاشیے پر کی چمکتی ہوئی جدول میں عجب شان کی وحشت خیزی
خوف سے ابر بھی طوفانی ہوا بھی سہلی
خوف سے ساری فضا گنگ ہوئی

چار سو چھا گیا ہے پایاں خموشی کا فسون
ہانپتی سرد ہواؤں میں گھٹلے سنائے
وادیوں، دامن کہسار، تناور دیودار
دم بخود ہو گئے، لہرا کے جو کوندے لپکے

(۳)

اور بھر کھڑے اٹلنے لگے اور برق ہوئی سرہ زنان
آن کی آن میں جاندی کی سبک تلبیاں، سیلاب کے نازک پارے
وادیوں چولیوں چیلوں پہ گرے۔ کرتے رہے

بھر ہر اک سمت بھی بانکی بھواریں، یہ سچلی یہ روپیلی بارش
گہرے سالوں کی غمورسی گرمی میں یہ سرماسے تراشے نارے
ہانپتے جھونکوں کے شانوں سے اتر کر برسے
وادیوں چولیوں چیلوں پہ گرے۔ کرتے رہے

(۴)

صبح ہونے پہ تھی آن دیکھی تجلی کی ہر اک سمت منترہ تابش
بے اماں عصمت و تقدیس میں انگڑائیاں لیتا ہوا محسن

حکمران چار سو، بے پایاں جنوں خیر جمال
خیرہ کس، نورِ سماوات سے لہریز، جمال

ایک مثنوی

(۱)

» حجلۂ گور میں سامانِ عروسی ہوگا
لاش آرام سے سونے کی سہاگن بن کر ا

رخسہ ہوتی ہے، جاتی ہے دُلہن کی ڈولی

باری باری یہ اعتراف ابھی کاندھا دیں گے
دھن ہرایا تھا — مگر آج ہرایا ہوگا
فرطِ رقت سے ہوئی جاتی ہیں بُرنم آنکھیں
کون ایسا ہے جو اس وقت نہ رویا ہوگا
رونی آنکھوں میں چمکتے ہیں لہو کے قطرے
بھول ہنسنے میں، مگر خون لپکتا ہوگا
گل بداماں ہے کہ اک خرمین گل ہے ڈولی
دوش پر بھول نہیں، باغِ مصلیٰ ہوگا
کونی دم ہے کہ اسی خرمین گل کے صفے
حجلۂ خلدِ نثار اور مہکتا ہوگا
ہے جو خلوت میں، یہ وارفتہ لٹیلے کی
دل میں نوشہ کے مگر حشرِ تنہا ہوگا

سہلی سٹائی، لجاتی ہوئی، آئی ہے دُلہن

داخلِ گلشنِ جنت ہوئی، جان گلشن

(۲)

لئے آتے ہیں سبھی داغِ جگر کے مالے
خیر سے آج، دُلہن کے ہونے چوتھی جالے
زیرِ تن ہوگا نیا آج عروسی جوڑا
گردِ مہتاب ہڑیں گے تے سبیں مالے
بھر تے سر سے اعتراف کی صباقت ہوگی
بھر سے رقت میں لہو روئیں گے رونے والے
ڈھیریوں بھول مہکتے ہیں ہڑے خلوت میں
اور خوشبو سے ہونے جاتے ہیں دل متوالے
منہ چھپانے ہوئے گھونگھٹ میں ہے رادھا رانی
گرچہ خلوت میں نہیں سانوری صورت والے

لاش آرام سے سوتی ہے سہاگن بن کر

گوہرِ اشک سے آنکھوں کی بھری ہے جھولی

رخسہ ہوتی ہے، جاتی ہے دُلہن کی ڈولی

خیال درباری

ان کے گانے میں ہے ہر کاش فرا دیکھو تو
ایک اک نان سے میں نور کے سونے جاری
تین صدیوں کے شب و روز جلو میں لے کر
سیکری لائی ہے گنہیز ، سجل درباری :

یہ در و بام میں ساونت مُفل کا برنو
مے ستونوں کی نفاست سے عیاں سنگینی
اونچی محرابوں کے گہرے میں کشادہ ایوان
جس نے بیباک ارادوں سے بلندی چھینی ا

اسی ایوان میں ہے اکبر اعظم کا جلوس
سونے چاندی کے ستاروں سے چھنیں ہیں آکاس
ان کنت جھاڑ ، دمکتی ہوئی لاکھوں شمعیں
خلعتیں جن کی ہیں بلور کے شفاف لباس

اہل دربار ا خبردار نگاہیں نیچی ا
ان صداؤں میں وہ ہیت ہے کہ دل تھرائے
ہات باندھے ہیں حضوری میں امیران کبر
آئی آواز — کہ تشریف شہنشاہ لائے
حضرت گیتی پہ اکبر اعظم آئے ا
کوئی نظریں نہ الھانے ہائے ا
اکبر اعظم آئے ا

استہانی :-

ترکمان حجرت اکبر آہو ا

اُپ بلی ، تب بلی ، دنیا میں خدا کا سایہ
جن کا دم بھرنا ہے انسان ، ملک ، چوپایہ
ان کے ہم آپ نہ بل بل جیتے ؟
مرنے جیتے کا اگر ان سے بندھوا باندھو
ہار بیڑا ہو کہ ہے ہیر ہمارا سانچو ا

ترکمان حجرت اکبر آہو ا — حجرت اکبر آہو ا

انترہ :-

اگر نیمور کے سورج کی نعلی بھلی
دُکم دِلدر کے گھٹا لوہ اندھیرے بھاگے
وہ اچالا ہے کہ جُگ جُگ کے نصیے جاگے
اے ری جُگ جُگ کے نصیے جاگے ا
دو جہاں مطلع انوار ہوئے ہیں — دیکھو
ترکمان حجرت اکبر آہو — حجرت اکبر آہو ا

پہلاؤ :-

روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی ، فانوسوں کی
روشنی تیز ہوئی ، شمعوں کی ، فانوسوں کی اور شب
کی دُلہن
روشنی تیز ہوئی ، شمعوں کی ، فانوسوں کی اور شب
کی دُلہن شرمائی
روشنی تیز ہوئی ، شمعوں کی ، فانوسوں کی اور شب
کی دُلہن شرمائی ، لجا کر سٹی

روشنی تیز ہوئی ، شمعوں کی ، فانوسوں کی اور شب
کی دُلہن شرمائی ، لجا کر سٹی ، سمٹ کر بیٹھی
انہی شمعوں نے دیا چاند کا جھومر اس کو
دو جہاں مطلع انوار ہوئے ، دیکھو تو
ترکمان حجرت اکبر آہو — حجرت اکبر آہو ا

جوت گانے کی جھیں ، بننے زمانے بھاگے
کھینچ لیں تین سو برسوں نے طنابیں اپنی
قصر وبراں میں کہیں مہوم کا نوحہ گونجا
سونپ دیں راگ نے اس نوحے کو خوابیں اپنی ا

بکرا ، بات سے محراب کی رخت مڈونی
اور میں سایہ محراب میں ہوں افتادہ
خشک خندق سے اُدھر کوہ گراں دیواریں
اب کہاں جاؤں کہ رہبر نہ نشانِ جادہ

کس خرابے میں چھوڑ گئی درباری ۱۹



مورخہ

لیبر

[illegible]

احسان دانش بنام اعجاز صدیقی



عجیب سے پرہیزگار نہ کہے گا میں دیرینہ
راکھ کو بھول گیا ہوں۔
فطوریہ جواب میں مدح الکفر میں نہاں ہے
کوئی نہ ہے سیر کا ہر جو حاکم عاف ہے۔
نہی خیر سے گاہ گاہ مطلع کرتے آئے
اکتاف تارہ رشتی نخل لالہ کر رہے۔
اسے نہیں آرزو ہے اب میں کوہ پیما
اور پتہ اس کا = سارے
جوش

جوش بنام اعجاز صدیقی

جوش بیچ آبادی [شیر حسن خان۔ پ: ۵/۵ دسمبر ۱۸۹۸ء۔ م: ۲۴ فروری ۱۹۸۲ء] اور علامہ سیاب اکبر آبادی کے درمیان کئی ادبی معرکے ہوئے ہیں۔ شاعر اور کلیم کی فاکلوں میں یہ معرکے بکھرے پڑے ہیں۔ بطور خاص علامہ کی ترکیب جام و شراب کی ملک گیر تحریک جس میں لفظی جھڑپوں سے زیادہ نثر و نظم میں معرکہ آرائی ہوئی تھی۔ شاعری پر ہوئے ادبی معرکے علاحدہ ہیں۔ انھیں کے ساتھ سیاب و ساغر کے ذیل میں جوش صاحب نے اپنے مخصوص مزاج کا مظاہرہ کیا تھا۔ ان کی طبیعت کا رنگ جوش بنام ساغر مرتب خلیق انجم سے نمایاں ہے۔ شاعر (اگرہ) کی فاکلوں میں جوش و اعجاز کے درمیان ہوئے معرکے بھی موجود ہیں۔ باوجود ان تمام سلسلوں کے، بزرگوں کی اپنی وضع ادبیاں بھی تھیں۔ مذکورہ خط اسی کا آغاز ہے۔ [انتخاب نام]

My dear Ayaz Sahab.

Thanks for the better
the special number. Please
send me share for 1948 also
as I have missed them. I
will also like to have Salmah
number of Alwaris for my new
book.

I shall try to help you
when I go (Allahabad). And
Mr. Rana Adar Agre help you
Please let me know.

I would like to have
the works of Ashraf Danish which
are stocked by you.

Do you know of ^{Urdu} any poets
who have written in Hindi

With all fond wishes

4 Park Road
Hazratganj
Lucknow
17.5.1949

Yours sincerely
Ran Balu Sakreva

رام بابو سکسینہ بنام اعجاز صدیقی

والا کر رام بابو سکسینہ اپ: ۱۲ جنوری ۱۹۵۵ء کی ام تالیف تاریخ ادب اردو (انگریزی) جو ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا اردو ترجمہ راجہ سکسینہ نے کیا تھا۔ مطبوعہ مولانا کھنڈر سے اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس کی چھپیں تیسرے آزاد "آغا محمد یار" کی تھی۔ یہ تاریخ آج بھی ایک بنیادی ماخذ ہے۔ علامہ سحاب: آغاز صدیقی اور سال شمار سے خصوصاً یاد رکھی جانی چاہئے۔ اسے ترقیاتی نقطہ میں لکھا: "مجھے مولانا سحاب کے انتقال سے انتہائی صدمہ ہوا۔ میں مولانا کو ۲۰ سال سے جانتا ہوں اور میں ان کی نہ صرف ایک شاعر بلکہ ایک انسان کی حیثیت سے بھی انتہائی قدر کرتا تھا۔ ان کی موت اور ادب کے ایک بڑے عہد کی موت ہے۔ انھوں نے اردو ادب میں بیٹن برائے فائز کئے ہیں۔ مولانا سحاب کا نام ان کی ادبی خدمات کے باعث ہمیشہ زندہ رہے گا۔" انعام نظر صدیقی مطبوعہ ماہنامہ پریم (کراچی) تقریباً ۱۹۵۱ء

انتظار نام

ذمہ دار اور مسلم برادر علیؑ ۱۳ اکتوبر ۱۹۲۲ء
 مرحوم مسنونہ شہزادہ اکتوبر ۱۳ - یہ ایک نثر و محبت کا
 آج کا نام ابتداء کی ایک محبت ہے جس میں وہ یہ مری بنا دیکھ کر کہ میں بکلا
 کچھ نثر کا جس کو شاعر کا خط لکھتا ہے۔ کتب کی کروں میری
 دیرینہ نا دیکھ اب اس کے دوسرے بن چکے ہیں اس کی سرزنش و تعریف قابل گفت

آج صنف "جیو کا نونہل" ہے۔
 (ص ۱۲) پر اظہار خیال کی دعوت دی ہے۔ غرض کہ ہمارے کچھ نثر
 لکھنے پر۔ اس کے غنیمت سمجھئے اور جو جن کے لکھنے پر ہم توجہ کرتے ہیں
 اردو کو عزیز رکھنے والے آج تمام نثر و نثر کے کلیتہً افاقہ کر
 مینا پوری عمر لکھ چکی ہیں (جو اردو کا ایک بڑا مستند مرکز اردو گوارہ ہے)
 گنہ گاری صاحب کی تقریباً تمام مسلم برادر ہیں۔ نام بھی اردو کا
 کرتا ہے۔ اردو کا لڑائی اور آئینہ کا سا ہے اور حیرت انگیز اور بے پناہ
 مسرت و ناز ہے اس کی لکھنے کا۔ اب کچھ دیکھنا رہا ہے
 اسے آج صنف کا تصدیق کرنا میں بکلیت قابل نہیں کرتا
 کچھ ہنسی نہیں سہتا کہ اردو کا بھید چہ نثر کا کوئی ایسا نہیں
 جو اسے خیریت سے نہ برابر فتنہ کرے اور جسے
 وہ "نہیب و لکھن" دینا اوقات نہ ہو۔ خلی

رشید احمد صدیقی بنام اعجاز صدیقی

رشید احمد صدیقی اپ ۲۴ دسمبر ۱۸۹۲ء م ۱۵ جنوری ۱۹۷۷ء لگا ہے۔ کا ہے اعجاز صدیقی کو خطوط لکھتے تھے لیکن ایک خاص جذباتی سعالے میں
 دونوں کے درمیان ہوئی برائت کے تحت خطوط کی بڑی تعداد محفوظ ہے۔ یہ بھی خط ایک کتاب کا لکھنا ہو سکتے ہیں۔ خاص تجربہ کی جلد دوم میں طرہ مزاج کے باب میں
 رشید صاحب کے کچھ اور خط شائع کئے جائیں گے۔ مذکورہ خط اردو زبان کے اس وقت کے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ اردو کے بارے میں ہمارے معزز کارین ماسٹی میں
 جو کچھ سوچتے تھے اردو کے دینی مسائل اور دینی سوچ آج بھی بنی ہوئی ہے۔ رشید صاحب کے انتقال پر اعجاز صاحب نے ایک طویل تقریبی مضمون تحریر کیا تھا جو شاعر میں
 شائع ہوا تھا۔ اس اہم مضمون کو بے حد پسند کیا گیا تھا۔ رشید صاحب کے انتقال کے ایک سال بعد ۹ فروری ۱۹۷۸ء کو اعجاز صاحب کا بھی انتقال ہو گیا۔ [انتظار ۱۸۸]

[illegible][illegible]



Y-24, HAUZ KHAS,
NEW DELHI-16.

- ایک نئی علامت
 - ایک نئی علامت

دیکھا تھا۔
 اس وقت تک تھا۔ اس کے بعد یہ سب لکھا۔
 اس میں اس وقت تک تھا۔ اس کے بعد یہ سب لکھا۔

سجاد ظہیر بنام اعجاز صدیقی

سجاد ظہیر (پ: ۱۵ نومبر ۱۹۰۰ء - م: ۱۳ ستمبر ۱۹۷۳ء)

کے اس خط میں شاعر کے "ترقی پسند لوب نمبر" کی تجویز پیش کی گئی ہے۔ مجھے اندازہ نہیں ہے کہ اعجاز صاحب نے مذکورہ تجویز کے حعلق کیا جواب دیا تھا چونکہ ان ہی دنوں نہایت ہی اہم کورس ختم کر رہا تھا اور نمبر زیر ترتیب تھا تو ممکن ہے کہ مجوزہ نمبر التواء میں پڑ گیا ہو یا اعجاز صاحب نے معذرت کر لی ہو۔ اعجاز

دفتر نشر دار صہبائی اسلام آباد۔ بارہ کتب
۲۶ رکن

اپنے کونے پلوع اردو سنانے کی خوب سوجھی۔ عین
اگر وقت چیک اسرمانا و شایع کنندہ دہلی اور سارے ہندوستان
کے شایا جا رہا تھا
اپنے شاید انھیں گلاب میں ہیں جو اس کے تانے پوس کو نسا
کے رخ پر جلو بلکہ اس کے تانے میں کھینچا دے مانے کو اپنے رخ پر
چلے

”لو امانت تری زن چو ذوق نغمہ یار“
اپنے ما محل بھی شایع ہوا تھا کہ فقو لے پر ہے۔ بہتر ہے ثبات
بنائے تو درون کے حصے میں آچکے اب مجھ کے گناہ کے اپنے بھی
لطف اندوز ہو لیجئے

رائیس شب کی کنگ دیکھتے ہرگز
ہم ان کی بگڑا اور انیس سو کو دیکھتے ہیں
اپنے اورد تیر بھی کلم نہیں۔ عجیب نہیں جو دروگ
نہ اندہ ہی ہو۔ شہید ما بے گور و کفن لاش کیا غازی
کے فتح مند چہرے کے کچھ کلم دل زرب ہوتا ہے
اک۔ خونچکا کفن میں کڑو مدد بنا کر پیش
پیش کی رانکھو نیرے شہید وں پہ جو کی

اپنا اپنا خوف اور اپنا نصیب چھوڑتے اردو سے
ہمست دیکھانے کا اصل وقت تو یہی جب بازار
کے اسر سکتے کا چلنے ہی اٹھایا جا رہا ہو
اگر کس خیمہ کشیدہ درجہ صلا
جو درخشاں آمد جام رہو نہ ماندہ

والد
دعا
عبد الماجد

عبد الماجد دریابادی بنام اعجاز صدیقی

شاعر کے ایک خاص نمبر کے لئے ۱۹۹۴ء میں اردو مستقبل کے بارے میں نغمہ اردو کے تحت مظاہر اردو کو سوانح ارسال کیا گیا تھا۔ مولانا
عبد الماجد دریابادی آپ: ۱۸۹۲ء-م: جو خوری سے ۱۹۹۷ء تک ان میں سے ایک تھے۔ اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۹۹۳ء میں ہندوستان کی آزادی کے بعد اردو
کے مستقبل کے بارے میں ہمارے بزرگ کیا سوچ رہے تھے۔ اور اب آزادی کے پچاس سال بعد بھی اردو زبان کے وہی مسائل ہیں، خواہ اس کی وہی سوچ ہے جو ماضی
میں تھی۔ [انٹرویو ۱۳]

دلِ غزل میں
حکومتِ حب کہیں جی بھرا
ہوں کر کہیں — دوستِ حالِ مرا لعل
اک کہانی سنی کہ بکھر جائے گا
اور شامِ دہلی ہے ہم نچنی واعد
ہوں کر کہیں — وعدہ دولتِ یہ ہم نچنی
بہ نہ آئے گا تو کہ بکھر جائے گا
مندریمِ دہلی دورِ استعار بھی نہ ملے غزل
کر لیں دے
روئے صفحہ حضرت دل اس عزم
بکھڑا نام نہا بھی دے گا
جھٹ کر اس کے خوفِ مل اور کے آید
شبِ ترا آج اور ہر لمحہ کا

آبِ سحرِ سیدِ غزل

عزیزِ کسبِ دہلی

فراق

۸/۳۲ بنکر روڈ، ۱۱/۱۱/۱۱
۱۲/۴۵

فراق بنام اعجاز صدیقی

فراق کو رکھپوری [رکھپتی سائے پ: ۲۸ اگست ۱۸۹۶ء - م: ۳ مارچ ۱۹۸۲ء] کی ابتدائی شاعری پر رسالہ شاعر (آگرہ) میں تنقیدی شذرات لکھے گئے تھے۔ خاص طور پر ان کی شاعری کا فنی جائزہ لیا گیا تھا کیوں کہ اس وقت تک فراق صاحب کی فن پر گرفت کمزور تھی۔ یہ ایک الگ بحث ہے جو شاعر کے شماروں سے توجیہ دی جاسکتی ہے۔ فراق صاحب کے کئی اہم خط محفوظ ہیں۔ [انتظارِ امام]

برہنہ کم

گدگدے رہیں پر ہر طرف سورج ۱۱/۱۱/۶۹ء شریعت
دور کھڑے ہیں سورج کے کتب خانے میں شوکت بریلی کی شریعت کی گتہ جسے لاغیر قلم
جیسے بچے پرانے۔ اسے کہ غائب جگہ پر چپکا رہنے۔ مفرور دایہ آئے اور
چرخہ خانہ میں وقت قرب ہو گیا۔ شیوہ لکھی ہے کی رحمت آپ ہی کو کرنا پڑے گا
لہذا برا خیال ہے جس تمام پر شاہ شوکت کے سر پہنچے گا اور کی ہے شاید وہ
بکھن پر اسکا تلسی قائم کرنا چاہتا ہے۔ اچھا جان اب غائب کھلا ہے۔

وہاں جس تمام پر شاہ امام فتنہ صبا کی لکھ والے مبتدل روایت کو دوسری روایت لکھ
خاتے سے تن کی ہے اسکا حوالہ اب ڈیڑھ کر دے۔ یعنی۔

صفحہ ۸۸۔ حل کلیات اردو نثر افلاک (۱۸۹۹ء)
(مطبوعہ شرکت المطابع برہنہ۔ ۱۸۹۹ء)

اسکی نیچے درج ہے۔

۱۳۱۷ء اگر کچھ پر شاہ لکھا ہو کہ۔ یہ شریعت میں نہیں دیکھی کو وہ علم صرف کر دے
۱۳۱۷ء سال پر دانہ ایک غلطی یا خا خا حوالہ ہی ہے کہ چون۔ اور اصل صفحہ پیشہ درج
اگر آپ جاننے والے یا کسی دینی یا۔

شوکت برہنہ کے ساتھ۔ پر دانہ برہنہ کا ایک صفحہ جسے شوکت برہنہ کی
شرع سے پہلے بالفاظ ہی ہے۔ علامہ تمام نیچے لکھا ہے۔

اسہ صوفیہ ملک کے لئے کر سکے۔ اگر اس رخ لا جسے نزل ہے۔
اگر ملک شاہ کر جاتا ہے تو شوکت لکھ اسکی لکھی تھی کہ یہ صفحہ اب کچھ نہیں

یا ہے اور بھی ہے۔ غنی لکھو نزل برہنہ ہے اس سے بعد نہیں کہ کچھ کوئی
P. H. D. یہ کہہ کہ یہ سب کچھ جوٹ ہے۔ پر دانہ کا جلد بن گیا ہے ہر ایک

اسکی لکھی کوں کرے گا۔ ہر ایک ہر ایک کہ خود جواب دے گا۔

روایت غائب کے جواب میں شوکت کے جو نزل اس صفحہ پر ہے اسے تن کی لکھی
اگر آپ جاننے والے یا کسی دینی یا۔

ظاہر یہ دیکھئے گا۔ یہ معروف ہے۔

اسیہ کہ نزلے گرای۔

۱۳۱

نام شاہ

۲۷ دسمبر ۱۹۶۸ء

نادیم سیتاپوری بنام اعجاز صدیقی

شاعر کے مخیم غائب نمبر (۱۹۶۹ء) میں نادیم سیتاپوری آپ (۱۹۱۳ء-۱۹۸۳ء) کا ایک تحقیقی مقالہ غائب کے کلام میں تحریف و تصرف شائع ہوا
اس مقالے میں غائب کے ایک شارح شوکت میرٹھی آپ (۱۸۸۳ء-۱۹۶۹ء) کی شارح میں تحریف و تصرف کا تذکرہ اور شوکت میرٹھی کے بارے میں
دو چھپ سلیکٹ دی گئی ہیں۔ اس میں غائب کے شعروں میں تحریف ہی نہیں کیا گیا بلکہ اصلاً ہی بھی دی گئی تھیں۔ شوکت میرٹھی ان کی شرح، حل کلیات
غائب اور دیگر سلیکٹ کے لئے مذکورہ مضمون ہے۔ نادیم سیتاپوری نے اپنے مضمون کے ساتھ شوکت میرٹھی کے رسالے پر دانہ کا ایک ورق
بھی ارسال کیا تھا جو شاعر کے غائب نمبر میں شامل نہیں ہو سکا تھا۔ اس کا غائب میں غائب پر دانہ، شوکت میرٹھی کی ادارت میں شائع ہوتا تھا اور اس
میں غائب کے کلام کی شرح قطعاً درج ہوئی تھی۔ پر دانہ کے ایک صفحے کے کس میں اس میں شریعت کا ذکر ہے اور غائب کی زمین میں شوکت میرٹھی کی ایک نثر بھی ہے۔

ہو گیا۔ کیا خاقانی، فردوسی، نظامی، مہر فی جیسے شعراء اب پیدا ہو سکتے ہیں۔ ورنہ ہستی اور پستی کی
جواب دینی کہ ہرگز نہیں کیا وہ خاتم الشعراء تھے جس کی فیلر کا پیدا ہونا محال عقلی و عادی ہے۔
صاحبو پروانہ کی اشاعت اسلئے ہے کہ وہ ایشیائی شاعری کے سائنس کو جسکا ستارہ روز
بروز ڈوبتا جا رہا ہے چمکائے اور ہلک کر دکھائے کہ اس گنجِ مہربان میں کیسے کیسے جو
بھرے ہیں۔ اور ملک اور قوم ان سے ماثل ہے۔

ہم ہلک کو خوش کرنے اور فائدہ پہنچانے کی بات جو الوسع اٹھانے لگیں گے جو آج تک
کسی سے نہیں ہوا وہ بعینہ الہی ہم کر دکھائیں گے لیکن ایسے رسالے کا استحکام اور دائمی قیام
ہمارے اختیار میں نہیں ہے اور انفرادے متقلب القلوب اور ثانیاً قدر شناس ناظرین معاشرہ
کے اختیار میں ہے۔

صاحبو اسلئے حل کا یا حد غالب لڑو آج تک لغز اور چستان سے کم نہیں سمجھا گیا اور کسی
نے آج تک اس کے حل کا ارادہ نہیں کیا بطور کتاب کے معجزہ طرز کی تحقیق لغت کے
شائع ہوتا رہے گا۔ بہر حال خود نگاہ انصاف سے ملاحظہ فرمائیں گے۔

از مجدد الوقت شوکت جواب غزل حضرت غالب دہلوی

جلوے نازک سے متوجہ صحن غالب گریہ کا	آرزو حیرت مندیات ہر تصویر کا	بروزہ ایوانی کھلا ہیشانی تحریر کا
تاب سبز سے جل اٹھا فخر ہر تصویر کا	تمکین نقیہ کا صانع کی تحریر کا	ہوش مانی کی طرح خاک اڑا تصویر کا
بند بچہ شیریں ہر سلسلہ فقر کا	خود گوشت و پوست کا ہر تصویر کا	دایہ سرست بوسہ کا نیکی کا تصویر کا
ایو نیچا پردہ شہر پر گرا تصویر کا	خودہ پیکار کا پیکر ہی پیکار کا	دیکھتا اب گماں دل حیر کر غمخیز کا
کیا مہر سوشل اہل ہوش کی ہوش کا	سنگ سود چوستا ہر تصویر کا	اور ہا ہوش دل کیسے ہوش کا
سے اور کیا پہنچا ہر تصویر کا	نکلو گنگا کی بوسہ کا ہر تصویر کا	ہو نیچا بھل خواب جنبہ کی تصویر کا
کسی گت غمی کو کھی کر ہر تصویر کا	ہاتھ میں لگا کر بیاں شوق کا	لوت ست تراکت ہو خود زو شہید کا
پل کا ہر سیر و مہر ساندہ ہر تصویر کا	خود کر کا عشق خورشید کا	اشک غم کام از فراداد ہر تصویر کا
فیض جتنی ہر مہر فیض معنی آشنا	آہیں و ان خمر ہر تصویر کا	سنگ بود کو میں حسرت کھلا ہر تصویر کا
ہاں گاہ بیدار ہوں خمر مری تصویر کا	وہی حلقہ شوکت کا ہر تصویر کا	دام صواب گنگا کا ہر تصویر کا

اعلان - ہندوستانی قیامت اگر کسی صاحب کی قدرت میں ہو سرسبز ہرگز نہ ہو پیکار کا ہر تصویر کا

رسالہ پروانہ میرٹھ کا ایک ورق - یہ رسالہ اب نایاب ہے۔ [انتخاب]

THE ZULQARNAIN.

BUDAUN. U. P. 1941.

غیر شعور و مجازات - سہم سنوں
کا - ڈھنگریہ - "شاعر" کی تانہ و شاعر کا حسیب خانی " ۲ سہم سنوں کے ہر ہفتے
سرخ بہاؤ کے مستور جو عود و شربت سجی ہوئے شکر اس کے بہاؤ کی ادبی محبتوں کا وہ
خانی در صوم ادبی شاعر کا خود بہاؤ سر پر شکر شعور کی ایک وجہ نہیں کہ خانی کا جو
انتہائی زمانہ بہاؤ سر پر شکر شعور کی ایک وجہ نہیں کہ خانی کا جو
سین ان کو اپنے حسیوں میں شکر شعور کی ایک وجہ نہیں کہ خانی کا جو
چکے اس کے ہر ہفتے مستور جو عود و شربت سجی ہوئے شکر اس کے بہاؤ کی ادبی محبتوں کا وہ
مستور جو عود و شربت سجی ہوئے شکر اس کے بہاؤ کی ادبی محبتوں کا وہ
بہاؤ کی ادبی محبتوں کا وہ

مسلمان کا مستقبل
از سید فضل احمد سکوری (ملک)

اس کتاب میں ہندوستان کی گزشتہ تین صدیوں کے اقتصادی اور تمدنی
تعلیمی اور سیاسی حالات کی جامع دس بنیادی حقوں کے سبب سے کر کے انہیں
آئینہ کی طرح روشن کر دیا گیا ہے۔ ملی گڑھ کی تعلیمی اور سیاسی تحریک کا گریس اور
مسلم لیگ مخالفت کٹی اور جمہوریت العلماء اور اسلام اور خدائی خدمتگار ان نیز
شیدائیں پڑھیں کانفرنس کے تاریخی واقعات دلچسپ پیرایہ بیان کئے گئے ہیں
اور جمہوریت انگریزوں کی تحقیق ہندوستان کے حالات سے کر کے دکھایا گیا
کہ مسلمان ہند کے انحطاط کا دو ختم ہو رہا ہے اور ان کا مستقبل روشن ہے کہ ان کا
لکھائی اور چھاپائی اہل علم ۲۵ صفحات آئین کے ماحول خصوصیت ملاحظہ حاصل
درود سید آئے (پ)

میلے کا پتہ: نظامی پریس پریول پریول



کے ہر ہفتے مستور جو عود و شربت سجی ہوئے شکر اس کے بہاؤ کی ادبی محبتوں کا وہ
دست در دست سر
نظر الادب - اگر
Agra

نظامی بدایونی بنام اعجاز صدیقی

نظامی بدایونی (نظام الدین حسین - پ: ۱۸۷۴ء - م: ۱۹۴۳ء) اور ان کا نظامی پریس - یہ دونوں ہی اردو زبان و ادب کی تاریخ کا ناقابل فراموش حصہ
ہیں۔ ان کی علمی و ادبی خدمات نصف صدی کو محیط ہیں۔ محقق، شاعر و فرہنگ نگار، پروفیسر اور شاعر (کمینڈر بدایونی و حالی پانی پتی) کئی جیتوں سے گرانقدر کارنامے انجام
دیئے۔ ہفت روزہ ذوالقرنین (۱۹۰۳ء تا فروری ۱۹۸۹ء) جاری کیا۔ جو تیسری نسل تک جاری رہا۔ اس خط میں نظامی بدایونی نے اعجاز صدیقی (بد پر شاعر) کے
ایک استفسار کا جواب دیا ہے جو فانی بدایونی کے متعلق ہے۔ فانی بدایونی (۱۳۱۱ ہجری ۱۸۷۹ء - م: ۲۶ اگست ۱۹۴۱ء) کے انتقال پر شاعر کے شمارہ اکتوبر ۱۹۴۱ء میں
ایک گوشہ ترتیب دیا گیا تھا۔ [انٹارام]

سیماب، شاعر اور اعجاز صدیقی

کچھ مزید اشارے و حوالے

علامہ سیماب اکبر آبادی، مکتبہ قصر الادب، رسالہ شاعر اور دیگر ادبی رسائل و جرائد، اعجاز صدیقی اور آگرہ اسکول سے متعلق کچھ اور اشارے، حوالے اور ماخذات: (افتخار امام صدیقی)

● سیماب کا شجر و نسب، مورث اعلیٰ اور نگارِ عالم گیر کے عہد حکومت میں بنارس سے۔ سلسلہ تجارت ہندوستان آئے اور آگرہ میں بس گئے۔ مظلوم خطبہ صدارت (شاعر، فروری و مارچ ۱۹۳۷ء) از سیماب۔

اسی منڈی میں اب تک سات پشتیں میری گزری ہیں
یہاں چھ سو برس سے میرے آبا کی سکونت ہے

● مولوی محمد حسین خود بھی شاعر اور مشہور میاں خواں تھے۔ ان کے استاد محترم حکیم امیر الدین عطار اکبر آبادی تھے۔ گلدستہ عطار (چار حصے) مجموعہ شہادت، کرامت غوثیہ اس وقت کی مشہور کتابیں۔ ایک ماہنامہ رسالہ 'شعر الحدیث' جاری کیا رسالہ رہنما (اجیر) کی ادارت میں بھی شامل تھے۔ مجموعہ شہادت کے چند شعر

وہ جو صلہ تھا حسین کا، نہ تو دید ہے نہ شنید ہے
کما دیکھ آئینہ تجھ کا، مجھے حسنِ یار کی دید ہے
جو لہو گلے سے رواں ہوا، کما عاشقوں کی یہ عید ہے
جو خارِ بیدے میں سر کرے، وہ لام ہے، وہ شہید ہے
مرا یاد حق میں جو کام ہو، تو خدا کے بندوں میں نام ہو
مجھے وصلِ یارِ عدم ہو، مری آرزو یہ تمام ہو!

شاعر جولائی ۱۹۳۵ء، شاعر آگرہ اسکول نمبر ۷، ۱۹۳۷ء، داستان (لاہور)
نوجوان شاعر نمبر ۱۹۳۱ء، حوالہ اعجاز صدیقی۔

● استاد داغ سے تلمیذ اور اس سلسلے کے دلچسپ واقعات و بحثیں۔ داغ سے قبل سیماب سے وابستہ کچھ نام: خاکِ اجیری (تلمیذ غالب) ازل عظیم آبادی (تلمیذ جلال لکھنوی) اور افسوس شاہجہاں پوری (تلمیذ داغ) ایک اہم بحث کا سلسلہ ہفت روزہ ہماری زبان (دہلی) میں درپردہ پر شاہ سکینہ کے مضمون: داغ کے بعض مشہور ملامتہ سے شروع ہوا۔ (۸ نومبر ۱۹۶۷ء تا ۱۵ مئی ۱۹۶۸ء) اس میں داغ سے سیماب کے تلمذ کی نفی کی گئی تھی۔ مگر سیماب کے حق میں کئی لوگ اس بحث میں شامل ہوئے۔ اس بحث میں سیماب کے حق میں افسوس شاہجہاں پوری کی داغ پر لکھی ہوئی کتاب ہے جس میں سیماب کو داغ کا شاگرد بتایا گیا ہے۔ یہ کتاب کالی داس گپتا صاحب کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔

● اپنے شاگرد دار شاہ نظامی اکبر آبادی کی تحریک پر سب سے پہلے سکرٹری کورنٹ آف انڈیا سے خط و کتابت کر کے مشہور مثنوی 'نہر عشق' (مرزا اشق) کو کتب ممنوع الاشاعت کی فہرست سے اٹھوا کر آگرہ سے شائع

کیا۔ اس کے بعد اس کی اشاعت تمام ہندوستان میں عام ہوئی۔

● ادارہ قصر الادب یا مکتبہ قصر الادب کی بنیاد ۱۹۲۳ء۔ رسالہ پیانہ کا اجرا، دیگر رسائل اور پھر ۱۹۳۰ء میں شاعر کا اجرا۔ دارالتصنیف کی بنیاد بھی اسی سال رکھی گئی۔ ۱۹۳۷ء میں دارالتصنیف کا کام دہلی سے بھی کیا گیا۔ اپنی تصانیف کے ساتھ دیگر لوگوں کے نام سے بھی نثر و نظم میں کئی کتابیں تحریر کیں۔

● سیماب کے مختلف اسفار اور تخلیقی کام۔ ان میں مثنوی مولانا روم (۶ دفتر) کے متعلق تحقیقی بحث۔ مولوی فیروز الدین نے لاہور میں مظلوم ترے کی دعوت دی۔ اس سے قبل امیر بینائی سے درخواست کی گئی تھی، ان کے انکار کے بعد فوق کشمیری نے سیماب کا نام تجویز کیا تھا۔ سیماب نے اپنے ملامتہ اور دیگر احباب سے مشورہ کے بعد مولوی فیروز اور تاجور نجیب آبادی کی دعوت قبول کر لی۔ تاجور صاحب نے سیماب کو مشورہ دیا تھا کہ وہ لاہور منتقل ہو جائیں اور اپنا ادبی کام یہاں سے کریں وہی تاجور نجیب آبادی جنہوں نے اپنے رسالے شاہکار (لاہور) کے اپریل ۱۹۳۷ء کے شمارے میں لکھا تھا:

"ملک کے چند در چند منتخب شعراء میں شمار ہوتے ہیں ان

کی شاعری بلند خیالات، پاکیزہ جذبات اور دل نشیں تغزل کی سرمایہ دار ہے۔ ان کی غزلیات شاداب زمینوں، بولتے ہوئے قافیوں اور فلسفیانہ نکتہ آرائیوں سے غزل سر امحاصرین میں درجہ امتیاز رکھتی ہیں۔ ان کی بعض نظمیں اور غزلیات کے متعدد اشعار پڑھ کر خیال ہوتا ہے کہ کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں۔ آگرے کے بجائے لاہور کے باشندے ہوتے تو خوشمیر بے کتاب بنائے جاتے۔" کام امروز اور "کھلم کھلم" ان کے ساحرانہ کارنامے ہیں۔"

● قصر الادب کی جانب سے ایک ہفت روزہ اخبار تاج جنوری ۱۹۲۳ء میں جاری کیا گیا جو بہت جلد علمی و ادبی اور سیاسی حلقوں میں مقبول ہوا۔ تاج کی ایک خصوصیت اس کا مظلوم صفحہ 'ہمارا پیام' تھا۔ مختلف شخصیات کے نام قطعات و رباعیاں لکھی جاتی تھیں۔ 'ہمارا پیام' کا سلسلہ شاعر اور اس کے بعد ماہنامہ پرچم (کراچی) تک جاری رہا۔ تاج کا ایک شمارہ تمام و کمال مظلوم تھا۔ تاج ۱۹۳۵ء تک جاری رہا۔ اسی دور ان ایک اور ماہنامہ 'شیا' بھی جاری کیا مگر تاج اور پیانہ کی طرح باقی نہ رہ سکا۔

● سیماب چاہتے تھے کہ کراچی سے ایک ہفت روزہ اخبار پرچم کے نام سے جاری کیا جائے مگر عملی طور پر پرچم پندرہ روزہ رسالے کی شکل میں یکم جنوری

(پنجاب) سنادی (دہلی) نظام المشائخ (دہلی) اسوۂ حسنی، المعروفان، نقاد، بیانہ وغیرہ میں موجود ہیں۔

● ۳۱ مارچ ۱۹۳۳ء کو نظموں کا دوسرا مجموعہ کار امروز شائع ہوا۔ موضوعات کے تنوع اور بے مثال شاعری کے سبب جہاں اہل نظر نے دل کھول کر داد دی وہیں مخالفین سیماب نے واویلا بھی مچایا۔ نظموں کی موضوعاتی، فکری، ہیئت خویوں اور بلند یوں کے اعتراضات کے ساتھ ساتھ وضوح و صوفیہ کر غلطیاں بھی نکالی گئیں۔ یعنی جویوں کما تو کیوں کما، جویوں نکلا تو کیوں نکلا، نگار کے کئی شعروں میں نیاز صاحب نے تبصرہ شائع کیا۔ اس کے علاوہ رسالہ ہندوستانی، زمانہ (کانپور) اور رسالہ احسان میں بھی کار امروز پر سخت تبصرے شائع ہوئے۔ ان سب کے جواب میں شاعر کا ضخیم کار امروز نمبر جولائی ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ ۱۳۸ صفحات کے اس نمبر میں جہاں کئی بہت اہم مضامین و تبصرے اور تجزیے شامل ہیں وہیں فضل الدین اثر اکبر آبادی کا طویل مضمون ”کار امروز کے تبصروں پر ایک مبسوط تبصرہ“ شامل ہے۔

● علامہ سیماب کی تصانیف میں ایک کتاب ”دستور الاصلاح“ بھی ہے جو اپنی اشاعت کے بعد سے آج تک موضوع بحث بنی ہوئی ہے۔ یہ معرکہ آراء کتاب اور اس سے متعلق پھیلے ہوئے مباحث ایک مستقل کتاب کا موضوع ہیں۔ شاعر (اپریل ۱۹۳۱ء) میں مولانا الم مظفر نگری (تلمذ سیماب) کا ایک گر انقد رجولی مضمون شائع ہوا تھا جو رسالہ ”شاہین“ (علی گڑھ) میں شائع شدہ اعتراضات کا جواب تھا۔ واضح رہے کہ ”شاہین“ کے نگران پر وفسر رشید احمد صدیقی تھے۔ الم صاحب کا مضمون ”شاہین“ میں شائع نہیں ہوا۔ ۱۹۳۱ء سے آج عنوان چشتی، شمس الرحمن فاروقی اور فرید پری تنک۔ ایک زندہ کتاب جس کے اب تک چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور استفادے کا عمل مسلسل جاری ہے۔ ادبی معرکہ آرائیوں کی ایک نئی تاریخ اس کتاب سے مرتب ہوئی ہے۔

● شاعر (آگرہ) میں تحقیق و تصحیح، اصلاح سخن، اصلاحات، تنقیدی و تحقیقی مضامین کے ساتھ نئی شعری تراکیب اور نئی لفظیات کی تخلیقی جستجو رہی۔ نئے نئے الفاظ و تراکیب کو وضع کر کے پرانے قسم کے علمی حلقوں کو چونکا اور اپنا مخالف بنایا۔ رومانک سے لفظ ”رومان“ اردو کو دیا اور اسے شاعری و نثر میں عطف و اضافت کے ساتھ ساتھ استعمال کرنا شروع کر دیا جیسے ”رومان غم“۔ عربی نعتیوں میں چمک پیدا کرنا چاہی۔ ”ایطال کی قید کو اٹھادیا۔“

● رسالہ شاعر (آگرہ) کے بعض مستقل عنوان جو علامہ نے شروع کئے جیسے جرعات، شمارے کے مندرجات پر تجزیہ، تحقیق و تصحیح، اصلاح سخن وغیرہ۔ اس سلسلے کو اعجاز صدیقی نے آگے بڑھایا اور نئے مباحث کا آغاز کیا۔ جرعات کی اپنی ۶۸ سالہ تاریخ ہے جو موجود زمانے تک آگئی ہے۔

سیماب اجتہاد ہے حسن طلب مرا

ترسیم چاہتا ہوں مذاقی جمال میں (باقی باقی)

۱۹۴۹ء کو منظر عام پر آیا۔ یہ ایک خالص ادبی رسالہ تھا اور اس کا نصب العین تھا بین الاقوامی ادب و اخلاق اور تعلیم و تربیت کی ترجمانی۔ سیماب کا ارادہ تھا کہ اس کے ذریعے مختلف مملکتوں اور سلطنتوں کے ادب اور ادیبوں کو باہم دیگر متعارف کروایا جائے۔ سیماب کا نام رسالے کے سرورق پر بطور مدبر و درج تھا حالانکہ اس کے پر نثر و ہجاء مظهر حسین صدیقی تھے جو بعد میں اس کے مدیر بن گئے۔ جولائی ۱۹۴۹ء سے رسالہ ماہنامہ کر دیا گیا تھا۔ پرچم میں ہمارا پیام کے علاوہ علیہ ما غلیہ کے عنوان سے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا جس میں بعض شعراء کے کلام پر نیاز فتح پوری کی طرف سے کئے گئے اعتراضات کا جائزہ لیا جاتا تھا۔ یہ سلسلہ بہت مقبول ہوا۔

● کراچی میں ایک انسٹی ٹیوشن جامعہ ادبیہ کے نام سے شروع کیا جس کا مقصد شعر و ادب اور صحافت نگاری کی تعلیم و ترویج تھا۔

● اپنی عزائی شاعری میں جہاں سیماب نے اپنی بے پناہ عقیدت و ارادت کا اظہار کیا وہیں اصلاح پسندی سے بھی کام لیا۔ ”نفیر غم“ میں شامل ان کا مبسوط خطبہ صدارت اس کی ایک اہم مثال ہے۔ اس مزاج نے اس دور کے دوسرے مسالک والے ادیبوں اور نقادوں کو ان پر قلم اٹھانے سے باز رکھا اور نقادوں نے بھی دانستہ سیماب کو نظر انداز کیا۔ ان کے مقابلے میں دوسرے ہم عصر شعراء کو بڑھا دیا۔ لیکن یہاں وہاں سے مخالفین اور ”نفیر غم“ کے خلاف عزائی شاعری کے مجموعے بھی آئے۔ ان میں سے ایک واقف مراد آبادی بھی تھے۔

● ۳۱ مئی ۱۹۳۱ء کو ۲۸ شعر کی ایک طویل نظم ”موعدا عظم“ تخلیق کی۔ یہ نظم رسالہ ادیب (دہلی) کے لئے تخلیق کی گئی تھی اس کی مقبولیت کے پیش نظر شاعر (آگرہ) کے شمارہ جولائی ۱۹۳۱ء میں بھی اسے شائع کیا گیا۔ دونوں رسائل میں اشاعت کے بعد مقبولیت اور احتجاج، دونوں ہی نے ملک بھر میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا۔ نظم پر مذہبی نقطہ نگاہ سے تنقید بھی ہوئی اور علمی و فنی اغلاط کی نشاندہی بھی کی گئی۔ اخبار ”مدینہ“ میں مخالفت میں مضامین اور نظم کے خلاف نظمیں بھی شائع ہوئیں۔ سیماب نے ایک کامیاب جوابی نظم ”غیر اللہ کو پہلا سجدہ“ کی۔ ۱۴۶ اشعار پر مشتمل یہ طویل نظم شاعر دسمبر ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی۔ کفر کا فتویٰ لگائے جانے پر سیماب نے ایک اور طویل نظم ”کفر کا فرگرے“ یہ نظم شاعر (آگرہ) جنوری ۱۹۳۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ سیماب کی نظم پر کئے جانے والے اعتراضات کا جواب سیماب اور ان کے حامیوں نے دیا تھا۔ مارچ تا نومبر ۱۹۳۲ء کے شماروں میں سیماب کے شاگرد مولوی محمد سلیم الدین جالب مظاہری سسرای کا طویل مضمون بالاقساط شائع ہوا تھا۔ سیماب کی تینوں طویل نظمیں اور ان سے متعلق رسائل و جرائد میں معرکہ آرائیاں ایک مکمل کتاب کا لازمہ ہے۔

● یہ تینوں نظمیں کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ ان کے علاوہ بھی بہت ساری نظمیں ہند (کلکتہ) وطن (دہلی) روزنامہ تج (دہلی) ندیم (بھوپال) ہفت روزہ حشر (بمبئی) دربار (آگرہ) ہمدرد (سری نگر) ملاپ (لاہور) صوفی



سahitya Akademi کی چند اہم اردو مطبوعات

نام کتاب	مصنف	مترجم / مرتب	قیمت	نام کتاب	مصنف	مترجم / مرتب	قیمت
سنسکار	یو آر اننت مورتی	شفیع احمد شریف (ناول)	۳۰/	گونی چند نارنگ	راجندر سنگھ بیدی	گونی چند نارنگ	۴۰/
آزادی	چمن نہسل	رضیہ سجاد ظہیر (ناول)	۸۰/	گونی چند نارنگ	کمرش چندر	گونی چند نارنگ	۴۰/
گورا	راہبندر ناتھ ٹیگور	سجاد ظہیر	۵۰/	گونی چند نارنگ	بلونت سنگھ	گونی چند نارنگ	۴۰/
گلشنِ صحت	تاراشکر چند پادھیان	شانقی رجن بھٹاچاریہ	۳۰/	شوکتے۔ کمار	آسمان میں کمین گاہیں	یوسف کمال (شاعری)	۵۰/
کلمہوی	راہبندر ناتھ ٹیگور	سید عابد حسین	۲۰/	سیدہ سیدین	ابوالکلام آزاد	(ہندوستانی ادب کے معارف)	۲۵/
لوک راج	برہیندر کمار بھٹاچاریہ	بلراج ورما	۱۰۰/	جعفر رضا	عبدالحلیم شہر		۲۵/
پہاڑ پر آگ	انیتا ڈیپسائی	م۔ م۔ لاجندر	۸۰/	بسو نرائن خاستری	آنند ورما برہدا	م۔ م۔ لاجندر	۲۵/
بھگت پانچپالی	بھگت پانچپالی	اقبال کرشن	۱۳۰/	سر سوتی سرن کیف	چکبست		۳۰/
میری تیری اس کی بات	یشپال	ایس۔ بی۔ رحمان	۳۵۰/	جے۔ ایل۔ کول	لال دید	موتی لال ساقی	۲۵/
امرت اور دشمن	امرت لال سنگھ	پرکاش ٹکری	۲۰۰/	شبیر الحسن	ناسخ		۲۵/
جولیس سیزر	شیکسپیر	منیب الرحمن (ڈرامہ)	۲۵/	پدمین کپتا	پنڈت برہمچرن دت	مرزا خلیل احمد بیگ	۲۵/
کنگ لیر	شیکسپیر	ایس۔ بی۔ رحمان	۲۵/	پلاٹو	سروجنی نائیڈو	اسلم پرویز	۲۵/
آکھیلو	شیکسپیر	سجاد ظہیر	۲۵/	ذاکر حسین	ریاست		۵۰/
تین نامک	راہبندر ناتھ ٹیگور	محمد نجیب (ڈرامہ)	۳۰/	سبودھ چندر گپتا	سرت چندر	ایس۔ بی۔ رحمان	۳۰/
ایک سو ایک نظیں	راہبندر ناتھ ٹیگور	فراق گورکھپوری (شاعری)	۲۵/	بلونت سنگھ	بابا فرید	ہر افشاں فاروقی	۱۵/
ترجمان القرآن (چار حصے)	مولانا ابوالکلام آزاد	ماہک ام (آزادیات)	۲۰۰/	ایس۔ بی۔ رحمان	بنکم چندر چٹرجی	مظفر حنفی	۱۵/
غبارِ خاطر	مولانا ابوالکلام آزاد	ماہک ام	۸۵/	مدن گوپال	بھارتیندو ہریش چندر	مظفر حنفی	۱۵/
خطبات آزاد	مولانا ابوالکلام آزاد	ماہک ام	۸۰/	بچن سنگھ	بہاری	لطف الرحمن	۱۵/
خطوط ابوالکلام آزاد	مولانا ابوالکلام آزاد	ماہک ام	۱۰۰/	سوکمار سین	جذی داس	قیصر محمود	۱۵/
تذکرہ	مولانا ابوالکلام آزاد	ماہک ام	۱۰۰/	محمد انصار اللہ	شوہرت لال ورمن		۱۵/
کنز ادب کی تاریخ	آر۔ ایس۔ مہتانی	میر محمد حسین (تاریخ)	۱۰۰/	سیدہ جعفر	ڈاکٹر ظہیر نور		۱۵/
تاریخ بنگلہ ادب	سوکمار سین	شانقی رجن بھٹاچاریہ	۳۰/	رام چند تواری	پرپال نرائن مشر	بلجیت سنگھ مطیر	۱۵/
تاریخ تمل ادب	و۔ و۔ راجن	حیات افتخار	۱۶۰/	راہبندر ناتھ ٹیگور	سنگھوگ	رضا منطری (ناول)	۳۰/
کبیر و چند اولی	ہری اودھ	سر سوتی سرن کیف (شاعری)	۱۶۰/	راہبندر ناتھ ٹیگور	ایکس کھانسیاں	عبد الحیات برہمانی (افسانہ)	۴۰/

ملنے کا پتہ: سہتیہ اکادمی، سواتی، مندر مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اردو شعر و ادب کے عالمی گاؤں کی تعمیر پر

شاعر

کو دلی مبارکباد

میری زندگی یہی ہے کہ ہر ایک کو فیض پہنچے
میں چہ راغ را بگذر ہوں، مجھے شوق سے جلاؤ

ادب کا ایک قاری

ظفر علی شیرازی (بیبی)

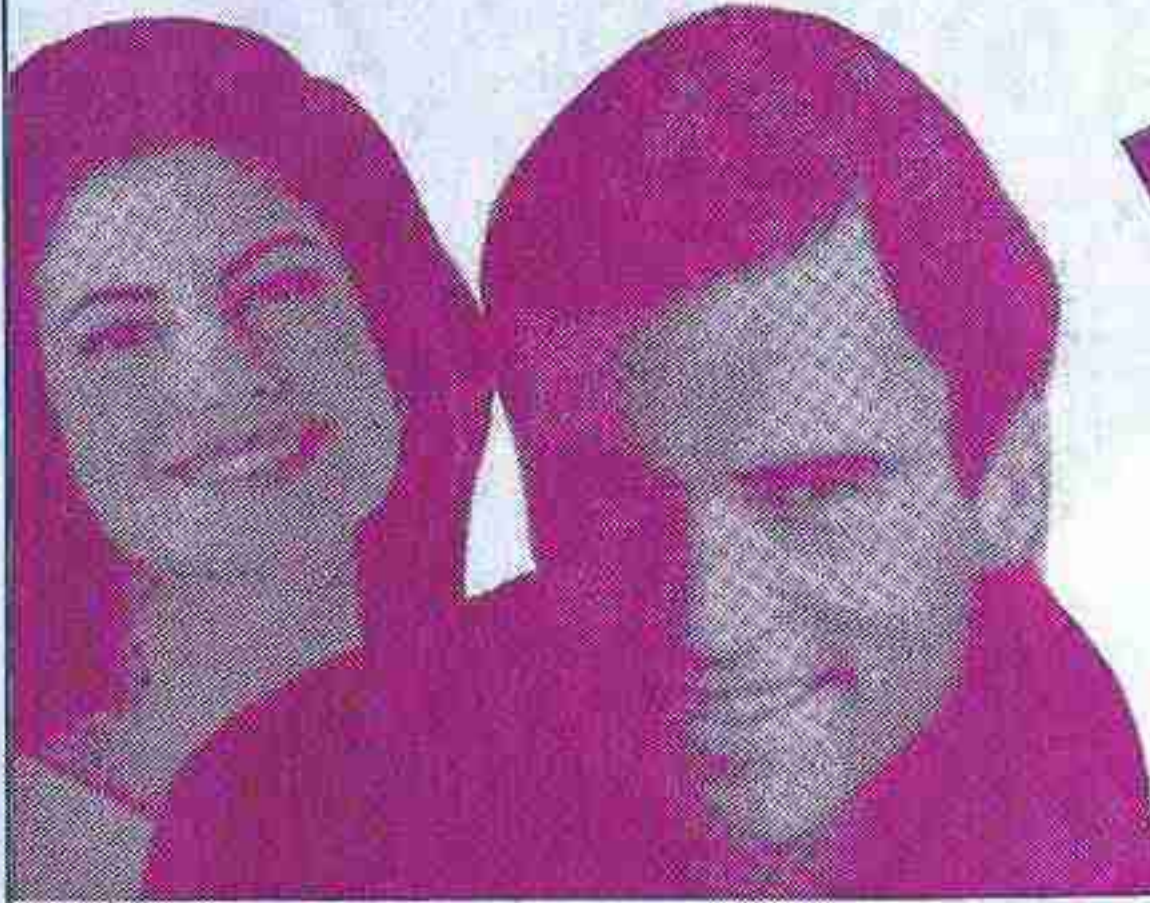


باب تنقید

سفید بال کی کا جھال

کالی بال خود اعتمادی اور جوانی کی نشانی

- ◆ سفید ہوتے ہوئے بال بڑھتی عمر اور کمتری کا احساس دلاتے ہیں۔
- ◆ سفید بالوں کو قدرتی کالا بنانے کے لئے سپرو وسمول 33 استعمال کیجئے۔
- ◆ سپرو وسمول 33 کو لگانے سے پہلے کسی کے ساتھ ملانے کی ضرورت نہیں۔
- ◆ لگاتے وقت نہ گرتا ہے نہ بھرتا ہے۔
- ◆ صرف بالوں کو کالا کرتا ہے، کھال کو نہیں۔



سپرو
وسمول
33

بالوں کو کالا بنانے کا قدرتی طریقہ

یہ کالی کالی زلفیں
یہ کالے کالے بال

ہر بل مہندی جو ایک خویوں بھرا کنڈیشہ ہے۔
اس سے بنا ہوا سپرو وسمول 33
کالی مہندی بالوں کو نرم، ملائم اور کالا بناتا ہے،
استعمال میں آسان۔

سپرو
وسمول
33
کالی مہندی



کیمنٹوں
اور
جنرل
اسٹورس
میں
دستیاب

مفت کتابچے کے لئے لکھیں

ہائجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، پوسٹ بکس نمبر 1192، ممبئی - 400 001
HYGIENIC RESEARCH INSTITUTE, Post Box No 1192, Mumbai - 400 001



تنقید کا ایک جہان دیگر

افتخار امام صدیقی



تنقید کا عمل تو اس وقت سے شروع ہو گیا تھا جب پہلے آدمی نے دوسرے آدمی کو دیکھا تھا، حقیر، خوف اور تحفظ کے ملے جلے جذبات و احساسات مگر بے نام سے اور اگر یہ کہا جائے کہ پہلے مکمل جملے کے بعد دوسرا جملہ تنقیدی لہجے کا حامل رہا ہو گا۔ ارتقاء پر دنیا اور لمحہ بہ لمحہ رواں دواں زندگی کے ہر شعبے میں تنقید کی کار فرمائی ہی آدمی کے موجود معلوم کی حرارت ہے۔ آسانی صحیفوں سے انسانی کتابوں تک مختلف النوع تنقید کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ تنقید سے مفر نہیں۔ یہ ناگزیر ہے۔ فنون لطیفہ میں شعر و ادب کے ساتھ تنقید کا سفر بھی جاری ہے۔ نظم، ہویانثر، تخلیقی عمل میں تنقید اور تحقیق، تینوں کے استراج سے فن پارہ جنم لیتا ہے۔ ایک تخلیق کار، ناقد بھی ہوتا ہے اور محقق بھی۔ اس میں اگر یہ تینوں وصف نہیں تو وہ نامکمل ہے۔ حالانکہ یہ بحث بہت قدیم ہے اور اس کے ممکنہ مضمرات پر غور و فکر کی جاتی رہی ہے۔ کتب و رسائل میں مباحث بکھرے پڑے ہیں لیکن سچائی ہے کہ تحقیق کے ساتھ تنقید اور تحقیق ہر شے ہیں گو فوقیت تخلیق کو ہے۔ ایسی ہی ایک جامع کالات شخصیت کا نام سیما ابکری آبادی ہے۔

کہتے ہیں کہ اردو میں تھیوری یعنی ادبی نظریہ سازی کی اولین باضابطہ کتاب حالی کی 'مقدمہ شعر و شاعری' ہے جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اردو میں شاعری کی روایت نثر کے مقابلے میں زیادہ مستحکم رہی ہے لہذا شاعری کی تنقید کا عمل بھی مختلف صورتوں میں موجود رہا ہے۔ اور یہ کام عہد بہ عہد اردو کے شعرا انجام دیتے رہے ہیں۔ تذکرہ نگاری اس کی ایک مثال ہے لیکن شاعری کی کوئی باضابطہ تنقید حالی کا ہی کارنامہ ہے لیکن حالی کے بعد اس روایت کی تجدید اگر کسی نے کی تو وہ سیما ابکری آبادی ہیں۔ انھوں نے اپنے خطبات شاعری کے ذریعے نہ صرف مقدمہ شعر و شاعری کی توسیع کی بلکہ اس میں اضافے بھی کئے۔ سیما ابکری کے ۳۸ خطبات میں سے ۱۳ خطبات 'تکلیف عجم' (۱۹۳۶ء) میں شامل ہیں۔ یہ ۱۳ خطبات بڑے سائز کے ۱۶۰ صفحات کو محیط ہیں اور اپنے آپ میں ایک مستقل کتاب ہیں۔ مزید ۲۴ خطبات رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں۔ خطبہ اول ۲۴ دسمبر ۱۹۲۲ء کا ہے یعنی حالی کے مقدمہ کے ۲۵ سال بعد۔ مقدمہ شعر و شاعری ایک مستقل کتاب ہے جبکہ خطبات شاعری ان مختلف خطبات صدارت کا مجموعہ ہیں جو سیما ابکری نے ۱۵ سال کے عرصے میں ملک کی ادبی مجالس میں پڑھے۔ مقدمہ شعر و شاعری، تاریخی کتاب سے زیادہ ایک علمی کتاب ہے جبکہ خطبات شاعری میں علمی معلومات کے علاوہ ہندوستان کی پندرہ سالہ تاریخ بھی ضمناً آگئی ہے۔ مگر دونوں کتابوں کی فکری سطح ایک ہونے کے باوجود دونوں میں خاصہ فرق بھی ہے۔ اس فرق کے موازنے اور مطالعے کی یہاں گنجائش نہیں مگر ایک بات بہت واضح ہے کہ مولانا حالی نے دیگر مصنفین کے بیان کردہ نظریات شعری پر بہت زیادہ اعتماد کیا ہے اور جا بجا ان کے حوالے دئے ہیں۔ سیما ابکری کے نظریات شاعری ایک جدید اور ذرا خیال کی بنیاد کہے جاسکتے ہیں۔ سیما ابکری نے دیگر مصنفین کے کلام سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن اپنے نظریات کی بنیاد ان مصنفین کے بیانات پر نہیں رکھی۔ مولانا حالی کے بیان کردہ نظریات کو اس وقت صحیح مانا جاسکتا ہے جب ان کے ماخذ پر بغیر کسی پس و پیش کے ایمان لے آیا جائے لیکن اگر کوئی شخص ماخذ ہی کو غلط قرار دیدے یا ان سے اختلاف کرے تو ماخذ کی اپنی انفرادی حیثیت کے باوجود نفس مضمون میں اس کی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ سیما ابکری کے ہاں یہ بات نہیں ہے۔ وہ اپنے نظریوں کی بنیاد زمانہ حاضرہ کی ضرورت، مشاہدات، واقعات و تجربات پر رکھتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ زمانے کی ضروریات بدل جائیں لیکن مشاہدات و تجربات نہیں بدلتے۔

سیما ابکری نے خطبات شاعری میں اپنے علمی و فنی نظریات کو اپنے طور پر پیش کیا اور اردو تنقید کو ایک نئی راہ دی۔ اپنی انفرادی اور اجتہادی سوچ کو انھوں نے آگرہ اسکول کے روپ میں تشکیل کیا اور غیر معمولی تخلیقی مصروفیات کے ساتھ تنقیدی کارنامے بھی انجام دیتے رہے۔ 'آگرہ اسکول' نے صرف شاعری پیدا نہیں کئے بلکہ نقادوں کی بھی تربیت کی رسالہ شاعر میں تنقیدی مضامین اور تنقیدی بحثیں بکھری پڑی ہیں۔ جو نثر نگار آگرہ اسکول سے وابستہ نہیں تھے لیکن شاعر اور سیما ابکری سے رجوع ہوتے تھے ان پر بھی خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ یہ سلسلہ سیما ابکری سے اعجاز صدیقی اور اس کے بعد شاعر کے موجودہ دور ان تک پہنچا ہے۔ یہاں فہرست سازی کی ضرورت نہیں ہے۔

سیما ابکری نے اپنے عہد کی اخلاقی و اصلاحی شعریات کی تشکیل نو کی۔ اپنے خطبات سے، عروضی و فنی مضامین و مباحث سے، عروض پر کتابوں اور تنقیدی و تحقیقی مضامین کے ساتھ اپنے بے شمار حوالہ کے کلام پر اصلاح و توجیہات سے۔ اور سچ یہ ہے کہ سیما ابکری نے انفرادی طور پر اپنے عہد کی نئی ادبی تھیوری تشکیل دی تھی۔ یہ ایک فرد کا کارنامہ ہے جو رسالہ شاعر کے روپ میں عہد بہ عہد روشن تر ہے۔ ترقی پسند ہوں یا جدیدیہ، دونوں ہی کے نظریات مستعار رہے ہیں۔ کسی سیاسی نظام کی خواہش یا کسی بڑی طاقت کے زیر اثر ادب و زندگی کو دیکھنے اور دکھانے کی شعوری کوششیں۔ سیما ابکری نے جو ادبی تھیوری مرتب کرنا چاہی تھی وہ خالص مشرقی شعریات کے تناظر میں تھی۔ ان کے یہاں سماجی سروکار بھی تھا اور تخلیقی جدت پسندی بھی۔ انھوں نے کلاسیکی شعریات کو اپنی زعمہ و دیات کے طور پر قبول تو کیا لیکن اس روایت

کے مقلد نہیں ہوئے۔ وہ چونکہ اجتہادات کے قائل تھے اور ایک بڑی اور زندہ زبان کی شناخت میں سانس لے رہے تھے لہذا ہر پل اور ہر لمحہ نئے کے جستجو میں بھی رہے۔ ان کے خطبات اور مضامین میں جا بجا تازگی اور تازہ کاری کی روح کار فرما ہے۔ وہ بہ یک وقت ترقی پسند بھی تھے اور ہمدید بھی لیکن ان اصطلاحی معنوں میں نہیں جو آزادی کے بعد اردو شعر و ادب پر لادی گئیں۔ سیما ب کا انتقال جنوری ۱۹۵۱ء میں ہوا لیکن وہ اپنی ادبی تیہوری میں جن بصریوں اور بشارتوں کو سمجھ گئے ہیں ان کا سلسلہ کہیں بھی نہیں رکا۔ ان کے کار و افکار کو نئی نسلوں میں شاعر کے ذریعے زندہ و متحرک رکھا گیا ہے۔

سیما ب نے مشرق و مغرب کے فلاسفہ کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ مغربی افکار اور مغربی قلم کاروں کو پڑھا تھا اور ان سے استفادہ بھی کیا تھا لیکن چونکہ غیر معمولی تخلیقی ذہن کے مالک تھے لہذا جو کچھ بھی پڑھا اسے اپنے آپ میں جذب کیا اور جو کچھ کہنا چاہا وہ ان کا اپنا تھا۔ تحریکات و نظریات کے زیر اثر انھوں نے کوئی کام نہیں کیا۔ وہ تبدیلیوں کو اس حد تک قبول کرتے تھے کہ اس میں اپنا انفرادی رنگ بھر دیتے تھے۔ کلچر، ادب اور آرٹ کے ان کے اپنے تصورات میں آفاقی و سستیں تھیں اور وہ انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعیت پر یقین رکھتے تھے۔ غیر منقسم ہندوستان میں وہ قلم کاروں کی جمیعت پر زور دیتے رہے۔ اسی سٹیج پر انھوں نے ہزاروں ذہنوں کی تربیت کی۔ وہ شعر و ادب کی تخلیقی شخصیت کے قائل تھے اور ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کے ساتھ اس کے سماجی سروکار پر بھی زور دیتے تھے۔ یہاں سماجی سروکار سے ان کا مقصد کسی آئینہ یا الچی کی حمایت نہیں تھا بلکہ وہ شعر و ادب کو زندگی کی حرارتوں کے لئے ناگزیر جانتے تھے۔ انھوں نے ادب کو زندگی سے پوری طرح ہم آہنگ کر دینے پر زور دیا ہے اور اس پر عمر بھر عمل پیرا بھی رہے۔ مشرقی و مغربی علوم کی روشنی میں انھوں نے اپنے عصر کو دیکھنے اور سمجھنے کی سعی کی اور اپنے تخلیقی رویوں سے زندگی کو نثر و نظم میں نئی زندگی کے طور پر پیش کیا۔ دنیا اور اس میں ہندوستان کی صدیوں کی تاریخ کے ساتھ مختلف مذاہب اور اقوام کے اجتماعی لاشعور سے بھرپور استفادہ کیا۔ زبان، تہذیب، کلچر، مذہب، قوم، عقیدہ اور وطن سے وابستہ نظریاتی مباحث کو کسی انتہا پسندی کے بغیر ان کی ناگزیریت کے ساتھ ”انسان کامل“ کے تصور کی تشکیل کے لئے کوشاں رہے۔ انھوں نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی۔ اگر وہ اسکول ان کے کتب فکر کا ایک زندہ دستاں ہے جو سیما ب اکبر آبادی کی ہنگامہ خیزی کے ساتھ ختم نہیں ہو گیا بلکہ ایک فکری جہان دیکر کے ساتھ شاعر اور تیسری نسل سے آگے ۲۱ ویں صدی میں قدم رکھا رہا ہے۔ لیکن اس جہان دیکر کی سیاحت کا کام ادبی تاریخ نویسوں اور شعر و ادب کے تنقید نگاروں نے غیر جانب داری سے نہیں کیا۔

سیما ب نے نثر میں تنقید کو مختلف جہتیں عطا کیں۔ اپنے بے باک لہجے کو ”اپنی آواز“ اور اپنا انفرادی اسلوب بنا کر پیش کیا لیکن شاعری میں بھی انھوں نے اپنے لہجے کی بے باکی کو برقرار رکھا اور نظم میں بطور خاص خطابہ اسلوب میں تنقید کے مختلف رنگ اور حیرانے استعمال کے منظوم خطبوں میں، فکری و اصطلاحی نظموں میں، موضوعات اور مسائل کے تجزیوں میں عملی تنقید کو برتا۔ اپنی شاعری میں وہ ایک ایسے نقاد کے طور پر نظر آتے ہیں جس کی نگاہیں ماضی و حال اور مستقبل پر یکساں ہیں۔ نظموں کا مکالماتی انداز۔ اشخاص و افراد سے مخاطب، مشورے۔ وہ سماجی و سیاسی موضوعات و مسائل پر تنقید کے ساتھ تعمیری پہلوؤں کو بھی پیش کرتے تھے۔ سیما ب کی تنقید نگاری کو ان کی نظموں سے ترجیح دیا جاسکتا ہے۔ بطور خاص ان نظموں سے جو موضوعات بحث بنیں۔ ایسی قومی، سیاسی، مذہبی نظموں کی کمی نہیں جن میں سیما ب نے اپنے تنقیدی لہجے کو کاٹ دار بنایا اور ہر جگہ اپنے اجتہادی مزاج کو بھی برقرار رکھا اور اپنی ہمہ جہتی کا مظاہرہ بھی کیا۔ سیما ب کے افکار جلیلہ کو بطور ایک نقاد کے ابھی پوری طرح دیکھا نہیں گیا۔ ان کی اپنی جو ادبی تیہوری تھی اور جس کو وہ ”نصب العین“ کہتے تھے۔ اپنی ادبی تیہوری کو انھوں نے اپنی نظموں سے بھی تشکیل دیا ہے۔ ایسی نظمیں جو ان کے مزاج و مسلک کی آئینہ دار ہیں ان کے شعری مجموعوں میں موجود ہیں یا پھر قدیم ادبی رسائل و جرائد میں اپنی تدوین کی منتظر ہیں۔

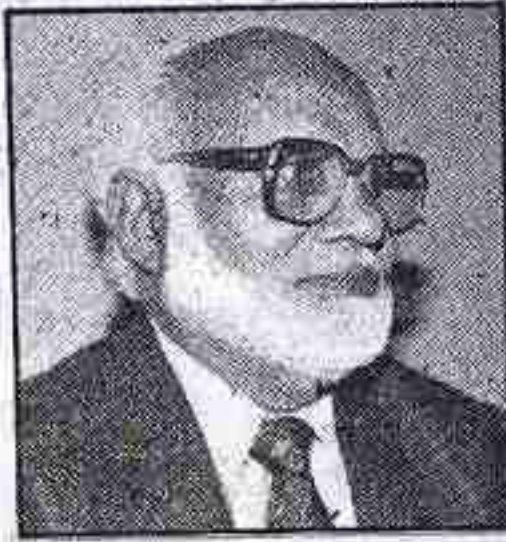
سیما ب نے اپنی شاعری میں جس انسان کامل کا تصور دیا ہے اور اس کے لئے اپنی نظموں میں جو مختلف انواع اسالیب اختیار کئے ہیں ان میں ہر جگہ انہدام و تعمیر کے رنگوں میں امتزاج بھی رکھا ہے۔ سیما ب کی شاعری کا ایک بڑا وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنی اس نوع کی شاعری کو محض بیانیہ یا اکہری نہیں بنایا بلکہ صحیح معنوں میں شاعری کی ہے اور بڑی شاعری کی ہے۔ مختلف اصناف شعر میں تجدّد اور بے شمار موضوعات و تصورات نو سے یہ شاعری بڑی شاعری بنی ہے۔ اور اس شاعری میں اردو تنقید کی ایک ایسی بوطیقہ موجود ہے جو کسی بھی عہد اور کسی بھی صدی کے لئے کار آمد ہو سکتی ہے۔

سیما ب جلوہ تاب زبان و ادب ہوں میں

اردو کا ارتقا مرے رنگِ سخن میں ہے

(سیما ب)

خاص نمبر (جلد اول) کے اس باب تنقید میں سیما ب کے دبستان تنقید پر تعارفی شذرات، معاصر تنقید کے بعض پہلوؤں پر مضامین، کچھ نایاب خطوط کے عکس، کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید تنقید کے چند اہم ناموں کے ساتھ۔ آخر میں ”اردو تنقید کا سفر“ کے تحت پوری اردو تنقید کے متعلق اشارے اور سوال بنائے گئے ہیں۔ یہ فکر انگیز اور بحث طلب ہیں۔ اگلی دو جلدوں میں کلاسیکی تنقید پر شذرات کے ساتھ مشاہیر کے خطوط اور آزادی کے بعد اردو تنقید کے پچاس سال (ہندوپاک) کو نئے مضامین و مباحث کے ذریعے پیش کیا جائے گا۔ پچاس سال کی اہم ترین تنقیدی کتابوں کی تعارفی فہرست، بعض مشاہیر تنقید نگاروں کے مکاتیب کے عکس، تنقیدی سرمائے سے اقتباسات دئے جائیں گے۔ دبستان سیما ب کی تنقید نگاری کے کچھ اور گوشے بھی سجائے جائیں گے۔ اردو تنقید کے سفر میں ایسے ناقدین بھی ہیں جنہیں نظر انداز کیا گیا۔ ان کی بازیافت کی جائے گی۔ ان سے اظہار عقیدت کیا جائے گا۔



ابن فرید

ترسیل، ابلاغ اور تفہیم

لفظ کے بارے میں ایک نظریہ یہ ہے کہ یہ اصل بے معنی ہوتا ہے۔ (لسانیات)

دوسرا نظریہ یہ ہے کہ لفظ ایک بامعنی علامت ہے۔ (نفسیات و عمرانیات)

لفظ کی بات یہ ہے کہ یہ دونوں متخالف و متضاد نظریے صحیح ہیں

لفظ اپنی جڑ و میثاق میں واقعی بے معنی ہے، کیونکہ اس سے ہم جو معنی اُتر دیتے ہیں وہ اُن معنی کی کسی خصوصیت کا نہ تو حاصل ہوتا ہے اور نہ ان کی نمائندگی کرتا ہے۔ لفظ اور معنی کے تعلق کی نوعیت فطری ارتقائی ہوتی ہے، یعنی کسی بھی خیال، شے یا حقیقت کو کسی بھی مرکب اصوات یا مختلف بصری اشارات سے اس طرز میں تقسیم نام بوطہ کر دیا جائے گا اور یا لفظ (بہ صورت تحریر) اس کا میواری نمائندہ بن جائے اور شے تقسیم کی ہمیشہ بالا العموم نمائندگی کرے یا اس کے معنی ادا کرے۔

لیکن جب لفظ کسی کے حوالی سیاق میں رکھ کر غور کیا جائے تو وہ بے معنی نہیں رہے گا، ہر کلمہ فقرہ یا جملہ اپنی معاشری جڑیں رکھتا ہے۔ اور ہر آواز ثقافتی آہنگ کے ذریعہ صورت کا پیکر اختیار کرتی ہے اگر ہم زبان کے ابتدائی تشکیلی دور پر غور کریں تو ہمیں اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ صوت پر شے کو تقدیم حاصل رہی ہے۔ پہلے انسان کے سامنے شے مسئلہ بن کر آتی ہے اس کے بعد اس نے مطالبہ کیا ہے کہ اسے نام دیا جائے۔ یہ نام اُن صوتی ربطا بقوتوں کا حامل ہوتا ہے جو اسے مرد و جد زبان سے ہم آہنگ کر دیتی ہیں اس طرح عمرانی و نفسیاتی زاویہ نظر سے حروف و صوت اپنے معاشرتی ثقافتی سیاق سے لاقابل تعلق نہیں ہو سکتے یہ جب بھی متعی، میواری اور معروف شکل اختیار کریں گے تو اپنے اولین وجود سے معنی کے ساتھ صورت پذیر ہوں گے۔

لفظ کو آخر میں ضرورت ہی کیا ہے؟ — یہ سوال بھی تو اٹھایا جاسکتا ہے۔

معنی انسان کی اہم ترین ضرورت ہے۔ اس سے اُس کی بنیادی حیاتی ضرورتیں تک وابستہ ہوتی ہیں۔ اشرف المخلوقات ہونے کی وجہ سے اس کے اساسی تقاضے بھی پیچیدہ تر ہوجاتے ہیں کیونکہ (عرف عام میں) وہ معاشرتی حیوان ہے اور اپنی ہر ضرورت کی تکمیل کے لئے دوسروں کے تعاون کا محتاج بن جاتا ہے۔ معاشرتی حیوان کے ساتھ ساتھ وہ حیوانِ ناطق بھی ہے یہ دوسری صفت اُس کی اس منفرد صلاحیت کی نشاندہی کرتی ہے کہ وہ اپنے نطق کے ذریعہ دوسرے افراد کے ساتھ ربط قائم کر سکتا ہے اس کا یہ ربط صرف گویائی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پردہ تجربہ، تائید، احساس جذبہ، خیال، تصور اور فکر کے تسلسل کی بھی غازی کرتا ہے، فرد صرف کلمہ ہی ادا نہیں کرتا بلکہ غالب کو اپنے اس تجربہ پس کلیئہ شریک کرنا چاہتا ہے جو اس نے خود کیا ہے چنانچہ وہ اسے اُن الفاظ میں ادا کرنا چاہتا ہے جو اس کی مجرئی داخلی کیفیات کلمہ عکاسی کر سکیں۔ اس طرح کام صرف دوسروں کو قائل کرنا نہیں ہے بلکہ انھیں اپنی ذاتی و داخلی کائنات میں شریک بھی کرنا ہے۔

دوسروں کو اپنے رابطہ میں لانے اور اُن پر اپنے باطن کو آشکار کرنے کے لئے ایسے وسائل کی ضرورت ہوتی ہے جو صرف حرف و صوت تک محدود نہیں ہوتے بلکہ قوتِ لسان PARA LANGUAGE بھی ہوتے ہیں، مثلاً جب ہم بات کرتے ہیں تو صرف بولتے ہی نہیں بلکہ ہماری آواز بلند و پست بھی ہوتی رہتی ہے۔ ہمارے بول کے زاویے ایک ہی لفظ کے لئے متنوع ہوتے رہتے ہیں، ہمارے آبر و جنبش کرتے ہیں ہم ثانوں کو حرکت دیتے ہیں، ہمارے ہاتھ پٹے ہیں اور اپنی انگلیوں سے اشارے کرتے ہیں۔ اگر گفتگو کھڑے کھڑے کی جادی ہو تو ہم اپنی وضع POSTURE بدلتے رہتے ہیں۔ رابطہ کے یہ تمام طریقے جو زبان کے استعمال سے علیٰ ہوتے ہیں اولیٰ مطلب میں غیر معمولی طور پر محدود معاون ہوتے ہیں۔ لیکن جب وسیلہ گویائی بھی جو ضرورتی ہو تو ارسال COMMUNICATOR نام دوسرے وسائل سے فرام ہو جاتا ہے اور اُسے شری اثر انگیزوں کو الفاظ کے پیکروں میں دھالنا پڑتا ہے۔

انہار کی یہ جامعیت تحریر کو نئی دہائی جامعیت عطا کرنے کی موجب ہوتی ہے۔

فوق لسان کے تمام وسائل سے خودی کے بعد اسل اپنے کلام کو زیادہ سے زیادہ جامع بنانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ شدت، اعرار، اشارہ، کنایہ یا مز جو مہمانی یا اعضائے جسمانی کے استعمال سے قابل فہم ہوتا ہے، وہ الفاظ کی درجہ بندی ترتیب و تغلیب، تکرار و حذف وغیرہ سے نمایاں ہو سکے۔ فصاحت و بدایت اور فصاحت و بلاغت کے مختلف محاسن تحریر میں اسی پابندی کا شاخصانہ ہوتے ہیں۔ اسل اپنی تحریر کو جس قدر ترسیلی صفات سے گراں بار کرتا ہے، اسی قدر اس میں ابلاغ کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ اور جس قدر وہ تحریر ابلاغ سے بھرپور ہوگی، اسی قدر وہ فہم کے اعلیٰ تقاضوں کی طلب گار ہوگی۔ ایسا اس وجہ سے ہوتا ہے کہ اسل غیظ کی اپنی مافیہ کائنات میں مکمل طور پر شامل کرنا چاہتا ہے اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اس نے جو تحریر کیا ہے، محسوس کیا ہے اور جس طرح متاثر ہوا ہے، اسی طرح وہ اپنی ذات سے متعلق افراد کے سامنے آشکار ہو کر انھیں اپنا بتائے۔ اپنی ذات میں دوسروں کو شریک بنانا معاشرتی عمل ہے انسان طبیعی اعمال کے ذریعہ مرن حیوانی زندگی کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے، اور دوسروں سے ابلاغ کے ذریعہ فکری و ذہنی اعمال کی تکمیل کرتا ہے۔ ثانی الذکر اعمال کے ذریعہ وہ اُس زمین زندگی کے منصب پر فائز ہوتا ہے جو کلیتہً انسان سے مخصوص ہے اگر اس سے یہ صلاحیت چھین لی جائے تو بقول مرقی MURPHY وہ محض سفلہ حیوان رہ جائے گا جب ان بچوں کے بارے میں مشاہدہ کیا گیا ہے جو بھڑیلوں، ہرنوں، تھیلوں یا دوسرے حیوانوں کے غول میں پر رہا ہوا بڑھے ہیں۔ ایسے بچے بڑے ہو کر مصواتی نزاکتوں سے آگاہ نہیں ہوتے کیوں کہ انھیں اس ضمن میں کوئی تربیت نصیب نہیں ہوتی۔ وہ صرف وہی آوازوں کی نکل سکتے ہیں جو انھیں اپنے مرن حیوانوں کے منہ سے نکلتی ہوئی سنائی دیتی رہی ہیں، اس طرح گریلی شخص معاشرتی دین ہوتی ہے۔ پتہ نہیں ماحول میں نشرو پالنے کا اُسی کی صورتی صفات و کیفیات سے ماحول سے ہو گا اور انھیں گواہ بنائے گا۔

آواز اور معنی کا باہمی تعلق ابھانک یا ایک دن میں استوار نہیں ہوتا یہ کب، کیسے اور کیوں شروع ہوا؟ اس عقدہ کو یقین کے ساتھ حل نہیں کیا جاسکتا۔ مختلف نظریات اپنی اپنی مختلف قیاسات پر استوار کرتے ہیں۔ انسانی نظریہ ASSOCIATIONISTIC THEORY کے مولد و مرن کرتے ہیں کہ ابتداً آواز اور شے میں رشتہ ہے جس کا ARBITRARY ہوتا ہے لیکن اب اس کوئی رشتہ کثرت استعمال میں آجاتا ہے تو وہ عیساری حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور یہ معنی بن کر رہا ہو جاتا ہے اس میسار کا یقین ہمیشہ معاشرہ کرتا ہے اور صورت کی مناسبت سیاق سے حاصل ہوتی ہے۔ نظریہ حلقہ عمل FIELD THEORY کے مطابق آواز اور شے میں رشتہ ہمیشہ ماحولی فیصلہ سے بصیرت کے طور پر نمودار ہوتا ہے اور اس بصیرت کا پہلا تجربہ ہمیشہ بعد کے تجربوں کا پیش درہنہ ہے۔ مرنانی نظریہ COGNITIVE THEORY اول الذکر دونوں نظریوں پر یہ اضافہ کرتا ہے کہ عالم کائنات کی ہر شے پہلے ہماری پہچان میں آتی ہے اس کے بعد ہم اُسے اپنے پچھلے تجربوں سے مربوط کرتے ہیں ایسے اور بہت سے نظریے ہیں جو نفسیات یا تقابلی نفسیات کے پیش نظر آواز اور شے میں معنی کے رشتہ کی توضیح کرتے ہیں ہم مرن اتنا ہی عرض کر سکتے ہیں کہ حقیقت کچھ نیکو فطریہ نظریہ میں ہے اس لئے ہمارے نزدیک مفید مطلب بات مرن اس قدر ہے کہ لفظ اور معنی کا رشتہ انسانی معاشرہ میں روز بروز سے ہی موزوں رہا ہے۔ یہ رشتہ جتنا مستحکم ہوتا گیا، جتنا وسیع اور جامع ہوتا گیا اتنا ہی پیچیدہ ہوتا گیا کہ ابلاغ زیادہ سے زیادہ موثر اور کارگر ہو سکے۔

اس امر پر ایک نکتہ اور توجہ کا متقاضی ہے۔ ہمارا موضوع مرنیات ادب کی مرن ایک اصطلاح، ترسیل COMMUNICATION ہے اس کے متبادل کے طور پر ہم کبھی ترسیل کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور کبھی ابلاغ کا؛ مرنی مرنیات ادب میں عموماً ترسیل ہی کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے اور یہی نفسیات، لسانیات اور ادب وغیرہ میں بھی معروف و مستعمل ہے کبھی کبھی اس کے صرف عملی عمل کی طرف اشارہ کرنے کے لئے انتقال TRANSMISSION کی اصطلاح کو بھی استعمال کیا جاتا ہے البتہ ترسیل کے انتہائی مرن یعنی استفہام کے لئے نہ تو کوئی اصطلاح الگ سے استعمال کی جاتی ہے اور نہ اسے ترسیل کے مفہوم سے الگ تصور کیا جاتا ہے یہ اور بات ہے کہ بحث کی انتہا ایسی ہوتی ہے جس نے قدرے جرأت و ندانہ سے کام لیا ہے۔ یہ کستانی جیسا ہے یا بے جا اس کا فیصلہ معاشرتی علوم کے ماہرین کریں گے۔

ترسیل ہمارے زاویہ نظر سے ایک سادہ عمل ہے اسل کوئی مرن غائب تک پہنچا دیتا ہے اور مرن خالق اس سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ یہ ابلاغ عام طور سے ابتدائی تسیمی DENOTATIVE ہوتی ہے بیان امر واقعہ اس کا مقصد ہوتا ہے اس زیادہ تعلق یا رابطہ کا مرن متقاضی نہیں ہوتا۔ ترسیل کا مرن رابطہ میں ہوتا ہے خواہ وہ سادہ ہو یا پیچیدہ، سلی ہو یا علامتی و ایمانی۔ ہر لفظ پہلے غائب تک پہنچتا ہے یا اس کی ترسیل ہوتی ہے اس کے بعد (الگ سے لکھتے ہیں) اس کا ابلاغ ہوتا ہے اس طرح ترسیل نفس ایک میکانیکی عمل ہے جو مرن کے عضویاتی، عصبانی، تحتانی، جذباتی اور ذہنی نظام کے لئے محرکاتی DYNAMIC پہلو سے سب سے پہلا تقاضا ہوتا ہے اس کے بغیر فرد دوسرے افراد کے ساتھ نہ تو رابطہ قائم کر سکتا ہے اور نہ معاشرتی ہم آہنگی حاصل کر سکتا ہے۔

ابلاغ پیچیدہ تر عمل ہے۔ یہ افراد کے درمیان افکار و نظریات اور اثرات و تجربات کا باہمی تبادلہ ہے ابلاغ دو افراد کے درمیان صرف اس صورت میں ممکن ہوتا ہے۔

جس کو دونوں کا تعلق رسم الخط یا زبان کے ایک ہی روایتی ورثہ سے ہو اور ان کے علائم و اشارات ان کے درمیان مشترک ہوں تاکہ الفاظ و کلمات کے ذریعہ وہ جس تصویر کی تجربہ کو دوسرے تک پہنچانا چاہتے ہیں انھیں گرفت میں لایا جاسکے۔ اس طرح اسل اپنے خیال یا تصور کو رمز CODE میں تبدیل کرتا ہے اور غالب اسے اپنے تفہیم کے لئے دائرہ کرتا ہے۔ ابلاغ اس عمل کو موثر بنانے کا عمل انجام دیتا ہے یہ عمل صرف اسی مرحلہ تک محدود نہیں رہتا کیوں کہ اصلاً ابلاغ معاشرتی باہمی عمل کا نام ہے، اس کے ذریعہ معاشرہ کے افراد کا معاشرتی تہذیب ہوتا ہے ماضی کا اثاثہ حال میں اور حال کا مستقبل کے لئے منتقل ہوتا ہے۔

زبان ہماری ثقافت کی پیداوار ہوتی ہے۔ یہ ایک پہلو ہے، اور ثقافت سے زبان صورت پذیر ہوتی ہے۔ یہ دوسرا پہلو ہے جب بھی کسی خیال یا تصور کا ابلاغ ہوتا ہے تو یہ صرف ترسیل فعل نہیں ہوتی۔ اس کے پس پشت وہ تمام ثقافتی و معاشرتی عوامل بھی کار فرما ہوتے ہیں جو رسد پیغام کو مختلف تاثرات، تجربات و جذبات سے ملو کر رہتے ہیں اس طرح ہر گھڑیک وقت کئی سطحوں پر ابلاغ کرتا ہے۔

پہلی سطح انفرادی ہوتی ہے اس سطح پر ابلاغ کا فرنگہ فرد کی ضرورت ہے۔
غالب سے اس کا تعلق اور نوری ثقافت و غیرہ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

دوسری سطح حالت اور موقع و محل سے متعلق ہوتی ہے فرد کی ضرورت اور اس کا نوری ثقافت و غیرہ عوامل حالات پر منحصر ہوتے ہیں جن میں اسل ہوتا ہے پھر حالت میں ضرورت اور ثقافت کی اہمیت نہیں ہوتی۔ اس کے لئے موقع و محل کی مناسبت بھی ضروری ہوتی ہے اس نکتہ کی وضاحت اس مثال سے کی جاسکتی ہے کہ ہمارے مشرقی معاشرہ کے پاسدار نوجوان کو سگریٹ کی شدید طلب ہے لیکن وہاں کچھ بزرگ بھی بیٹھے ہوئے ہیں اس لئے وہ ضرورت اور ثقافت کے باوجود سگریٹ نہیں پیتا کہ یہ مناسب موقع و محل نہیں ہے۔

تیسری سطح وہ معاشرتی و ثقافتی تہذیب ہے جو ہر فرد کی شخصیت کا جزو لاینک بن جاتا ہے۔ اسے ہم ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں اور غیر ارادی طور پر یہ تہذیب ہمارے جملوں اور فکروں کو ایک مخصوص ہیئت عطا کرتا ہے۔ مثلاً: اودھ میں آپ، تم، اور تو، کا استعمال بزرگی، برابری اور خودی یا کھتر کی لحاظ سے ہوتا ہے پنجابی میں آپ نہیں ہے۔ اس میں کسی، ساری ضرورتیں پوری کر دیتا ہے۔ برابری اور بے تکلفی کے لئے انہوں نے انہوں نے استعمال ہوتا ہے۔ اہل اودھ توں، کو برداشت ہی نہیں کر سکتے۔ وہ اسے کو کلمہ استفہامیہ استفہامیہ یا اظہار یہ کے طور پر ان استعمال کرتے رہتے ہیں اہل پنجاب کے نزدیک یہ کلمہ نفی محک ہے (اس طرح کے اور بھی بہت سے موازنے کئے جاسکتے ہیں) یہ تمام الفاظ بذات خود بے مد معصوم ہیں، لیکن ان کے استعمال میں امتیاز وہ معاشرتی و ثقافتی تہذیب و تربیت پیدا کرتا ہے جو متعلقہ معاشرہ کے افراد کو حاصل ہوا ہے

چوتھی سطح زبان کا اپنا میار ہے۔ زبان جس قدر رتی یافتہ ہوگی اس میں لغات کی کثرت کے ساتھ افعال و اسماء کے تصرفات اور بلاغت و بیان کا اسی قدر پیچیدہ و نظام ہوگا۔ اس کے استعمال کا انحصار صرف معاشرتی طبقات پر ہی نہ ہوگا بلکہ اس پر بھی ہوگا کہ کس فرد نے کتنی زیادہ آموزش یا مشق کی ہے جس شخص کو زبان پر قدرت نہیں ہوتی وہ عام طور سے علمیت جتانے کے لئے اپنی زبان کو، خواہ وہ کلاسی ہو یا خودی، متعلق بنانے کی کوشش کرتا ہے لیکن جس فرد کو زبان پر عبور حاصل ہوتا ہے وہ اسے شخص ایک اعلیٰ TOOL کے بقدر اہمیت دیتا ہے اور اپنے خیال IDEA یا موضوع SUBJECT کو حاصل کر کے کار کرنا ہے۔

پانچویں سطح مواد CONTENT کی ہے، یعنی کیا کہا جا رہا ہے یا کیا پیش کیا جا رہا ہے جو کچھ کہا جا رہا ہے یا پیش کیا جا رہا ہے۔ اسل کے لئے تنظیم کا اپنا سیاق ہوتا ہے جو مواد کو اس حوالہ سے معنی عطا کرتا ہے، اسل نے جو لغات و الفاظ استعمال کیے ہیں اور ان میں جو اسلوب صورت پذیر ہوا ہے وہ اسے اختیاراتی معنی عطا کر دیتا ہے۔ معنی کی یہ نوعیت اسل اور اسل علیہ میں ہم وادراک کی سطحوں میں امتیازات اور معاشرتی و ثقافتی تہذیب کے بنیاب پر معین ہوتی ہے اس امر کی وضاحت مندرجہ ذیل دو اشعار سے زیادہ تسلی بخش انداز میں ہو جائے گی۔ غالب کا مشہور شعر ہے:

موت کا ایک دن معین ہے نیمہ کیوں رات بھر نہیں آتی

اس شعر کی "ادبی شرح" کسی اور شخص نے نہیں، داغ دہلوی کے تلمیذ ارشد چندت بھورام جوشی ملیانی نے یوں کی ہے کہ جب موت کے لئے دن کا وقت مقرر ہے تو چند رات کو کیوں نہیں آتی۔ مجھے اس شرح پر کوئی تبصرہ نہیں کرنا ہے۔ عرض جو کرنا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ یہاں تصور زمان صرف ایک سطحی اور لغوی ہے، معنوی و فادراتی نہیں۔ اس لئے شعر کے کنایاتی معنی شارح کی گرفت میں نہیں آسکے ہیں۔

دوسری مثال فانی بدایونی کے مشہور معروف قطع سے پیش کرتا ہوں۔

فانی ہم تو جیسے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن . عزت جس کو اس نہ آئی، اور وطن بھی جھوٹ لگا

ابھی حال میں فانی پر ایک شخص نے فانی کے معنوں میں اس حقیقت کی شواہد و براہین سے تصدیق کی گئی ہے کہ ان کی حیدر آباد کی زندگی غربت کی زندگی نہیں تھی۔ اس تصریح کی ضرورت اس لئے پیش آئی تھی کہ فانی پر بہت سے مصلحین میں اس کا ذکر بڑے بے دروانہ گداز کے ساتھ کیا گیا تھا کہ فانی نے حیدر آباد میں قیام کا زمانہ قدرے تنگ دستی میں گزارا تھا یہاں پر تعلیم میں مواد کے کٹھن سے نامانوس ہونے کی وجہ سے فانی پیدا ہو گئی ہے۔ ہمارے عزیز وطن کو مرکب لفظ یا معروف محاورہ کی صورت میں یکساں توجہ نہیں بنایا اسی وجہ سے مواد کے معنی و مفہوم ہی بدل گئے۔

مواد میری ناقص رائے میں صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں ہوتا اور اس کے معنی و مفہام ہر صورت میں یکساں و جامد نہیں رہتے۔ اس کے مثال باریکل شطرنج کی بساط کی طرح ہوتی ہے۔ پالی بدل جاتی ہے تو بساط کا تناظر بھی بدل جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں مفہوم بھی بدل جاتا ہے۔ اس طرح اگر ہم نظریہ مقلدہ عمل سے تقویٰ سی مددیں مہر و فنون کے اپنے خطوط حاصل ہوتے ہیں جو معنی کی تسخیر کے وقت اپنا نظم بدل لیتے ہیں یا عبارت کے مفہام میں نئے معنی نظر آئے لگتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو توڑ کر اور نئے شکل کے درمیان کسی طرح کی کوئی سدرہ عارضہ نہ ہو اور ہمیشہ وہی معنی عبارت سے رسل ہوں جو رسل جانتا ہے اور رسل ملتہ تک بھی انھیں معنی کی ترسیل جو عبارت سے جہاں ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا عبارت رنگ بدلتی ہے اور معنی ان کی نادرانہ آمیزش کرتے جلتے ہیں۔ اس طرح جو کچھ ہیں بے جان نظر آتے ہیں وہ بھی بے جان نہیں ہوتا۔

پچھٹی سطح مواد کی ہیئت کی ہے اسکی تشکیل کا انحصار بالکل مرسل کے خزانہ لغات VOCABULARY پر ہوتا ہے ہمارے میں تدریجات ہوتی ہیں رسل کا خزانہ لغات ایک سے کم از کم دس گنا زیادہ ہوتا ہے۔ لیکن تمام لغات ہمیشہ انحصار کی بالائی سطح پر نہیں ہوتیں۔ اسی خزانہ میں سے صرف وہی لغات نوک زبان یا نوک قلم پڑتی ہیں جو موضوع، فکر اور مباحثات کی مناسبت سے اظہار یا ترسیل کے لئے مرتب ہو جاتی ہیں۔ مرسل بعض الفاظ کو شعوری طور پر دیکھ کر اس کا ذکر کرنا چاہتا ہے لیکن وہ زبان کے تہہ فائدہ سے برآمد نہیں ہوتے، وہ کہنا ہے کہ اصل یا صحیح لفظ اس کی نوک زبان یا نوک قلم پر ہے لیکن برآمد نہیں ہو رہا کچھ لفظ اس کو اس کے ساتھ ذہن میں کرنا ہے کہ کلام CLICHE جی جاتا ہے۔

مواد کے مطلوب معنی کا تعلق رسل کے معاشرتی ذہنی وضع SOCIO MENTAL SET سے ہوتا ہے کیونکہ تغیر یا تحریر کا اصل پیش کنندہ رسل ہی ہوتا ہے اور وہی اہل ان کے لئے ترسیل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن جب موضوع یا لفظیات کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو رسل کا مانی الظہیر کی ایک سنر LATENT ہو جاتا ہے اور متن بہت سے ترسیلی حقائق سے آزاد ہو جاتا ہے اب یہ رسل علیہ کی شواہد ہوتی ہے کہ وہ متن TEXT کے کیا معنی رکھتا ہے تفہیم و تشریح کی ضرورت ایسے ہی مواد پر شعور کی جاتی ہے۔

ایک معاشرتی و ثقافتی سیاق سے دوسرے سیاق میں پہنچنے کے بعد بہت سے بیانات STATEMENTS اپنے معنی بدل دیتے ہیں۔ قدیم اور جدید اور دھندے اور تہذیب و تمدن کے مختلف ہیں کہ ان کی نفس مرتب کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے یہ امتداد زمانی کا شواہد سامنے ہے۔

مواد کی لغات کے حوالے میں من بالاول کو عمل دل رہا ہے اگر ان کی آگاہی AWARENESS معدوم ہو جائے تو مانی الظہیر کی ترسیل منقطع ہو جاتی ہے یا اگر مواد میں کچھ ایسی لفظیات چھپا ہوں جن کے کچھ اور معنی بھی نکلتے ہوں تو ترسیل یک شکل نہ رہے گی۔ صنعت ابہام اسنی لفظی طلسم پر منحصر ہے، انشاء کو دو معنی ہیں بے وجہ سے ہی دربار اور دھندے سے فرار ہونا پڑا۔

میں نے مرسل اور مواد کے بلاغی خاصیات کا کچھ ذکر اس لئے کیا ہے کہ موزانہ کر مرسل سے آزاد کرنا حیثیت نہیں رکھتا وہ اس کے ترسیل عمل کا حاصل END PRODUCT ہوتا ہے۔ اور اسی حیثیت سے وہ مرسل کی اہمیت اور مرسل علیہ کی ضرورت کو محسوس کرتا ہے۔ گویا اس طرف وہ ایک بیل یا مقلدہ سلاسل کا فرضیہ انجام رہتا ہے مواد کا مطالعہ اگر مرسل اور مرسل علیہ سے لائق کر کے تمام بالذات حیثیت سے کیا جائے تو وہ صرف ایک بیہوش اور بھوس ساخت CONCRETE STRUCTURE بن کر رہ جائے گا اور اس کی اپنی تاملی FUNCTIONAL حیثیت معدوم ہو جائے گی۔ اس حیثیت میں مواد بے وقت نہیں ہوتا لیکن اس کی ترکیب و حرکت ضرور محدود ہے۔ محدود تر ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ اب موضوع مطالعہ صرف قواعدی، عروضی اور ساقیاتی خاصیتیں بن جاتی ہیں۔ اس بیان سے ان مطالعات کی تامل مراد نہیں ہے بلکہ مواد کی ترکیبی تفریح مقصود ہے۔

جب ہمیں مواد کے ترکیبی نظام کا مطالعہ کرنا ہو گا تو لازماً ہمیں اس کے ساتھ مرسل اور مرسل علیہ کے رشتوں اور اس میں ان دونوں کے عملی کردار کو پیش نظر رکھنا ہو گا۔

اس ضمن میں مرسل اور مواد کے باہمی عمل و تعامل کا گہرا تذکرہ کر چکے ہیں۔ اب مناسب ہو گا کہ مواد اور مرسل علیہ کے باہمی عمل و تعامل کا بھی تعارف پیش کر دیں۔

جس طرح ہر کلمہ کا بلاغ مختلف سطحوں پر ہوتا ہے اسی طرح مرسل علیہ کی مدد پر ترسیل کا اہتمام بھی مختلف سطحوں پر ہوتا ہے۔

پہلی سطح متن موانع و متن مرسل علیہ کو متن و متن موصول ہوتا ہے ایسے پیغامات اصل ایک سطحی ہوتے ہیں یا رکھے جاتے ہیں تاکہ مرسل علیہ کو استفہام میں کسی نوعیت کا تسامع نہ ہو۔ تحریر میں جس قدر حرکت جار، ضمیر، عطف، جملہ ہائے شرطیہ، استفہامیہ، استفہامیہ وغیرہ کی کثرت ہوگی معنی میں تہہ داری اور مضمون میں اہتمام پیدا ہوتا پہلا جائے گا۔

دوسری سطح مواد پر مروجہ معاصر زبانوں کے اثرات سے وجود میں آتی ہے۔ مغربی تعلیم کے رواج سے پہلے اردو پر عربی و فارسی کے آثار تھے۔ لفظیات و مکاورات کے علاوہ رمز و کنایہ و تلمیح میں مذکورہ زبانوں کا سمائی حوالہ واضح طور پر نظر آتا تھا۔ بیسویں صدی کے ابتداء سے جب انگریزی پڑھنے والی طور پر مقبول ہوئی تو حوالہ جات، تلمیحات و اشارات پر یونانی، لاطینی اور یورپی تہذیبی و ثقافتی اثرات نمایاں ہونے لگے۔ اب گذشتہ دو تین دہائیوں سے بھارت میں ہندی کے سرکاری زبان قرار پانے کی وجہ سے، پراچین سنسکرتی کے حوالے شعوری طور پر اختیار کئے جانے لگے ہیں۔ عصر حاضر میں انیسویں صدی کے یونانی حوالے بیشتر مرسل علیہم کے لئے قدرے ناقابل فہم ہو جاتے ہیں یا ان کے رمز کی تہہ تک پہنچنا ممکن نہیں ہوتا ہے کیوں کہ ثقافتی فوقی ساخت میں ترمیم و تبدل ہو جانے کی وجہ سے لفظ کے مراد معنی میں بھی تبدیلی ہو جاتی ہے اس طرح مواد میں ترسیلی کمال ہونے کے باوجود مرسل علیہ کے لئے تفہیم کا کلام ممکن نہیں ہوتا۔

تیسری سطح ضیاع ابلاغ کی ہے نظریہ ضیاع بالکسر ENTROPY کے مطابق کوئی بھی توانائی عدد فی صد تبدیل نہیں ہوتی، اس کا ایک کسر اعشاریہ ضرور ضائع ہو جاتا ہے اس طرح کلمی ابلاغ بھی نہیں ہوتا۔ ضیاع بالکسر کے اسباب بہت سے ہیں، ان میں سے پہلی اور دوسری سطحوں کے علاوہ مرسل علیہ کا خزنہ الفاظ، اس کی توجہ، موضوع و متن سے معنی، موقع و محل کے مثبت و منفی خطوط عامل، وغیرہ بہت زیادہ اہم ہیں۔ مرسل خواہ کتنی ہی سعی کاوش کرے لیکن وہ مرسل علیہ کو اپنا ثانی نہیں بنا سکتا کیوں کہ موزالذکر جھول محض نہیں ہے۔ وہ بھی اپنی شخصیت کے فاعلی خلاصے کو ہر اس محرکہ و ہمیزہ میں شامل کر لیتا ہے جو اس تک پہنچتے ہیں۔ اس طرح ترسیل میں تیز پہلے ہی مرحلہ میں پیدا ہو جاتا ہے، اور بلاغ اس انداز سے نہیں ہو جاتا جب کہ مرسل کا مقصود ہوتا ہے۔

ان بہت سے اور دوسرے بہت سے اسباب کی بنا پر عدد فی صد ابلاغ نہیں ہوتا، کچھ کچھ کمی یا تیز ضرور واقع ہو جاتا ہے۔

چوتھی سطح مرسل علیہ کی موصولیت RECEPTIBILITY سے متعلق ہے ہر چیز کہ اس سطح کا اشارہ ذکر گذشتہ سطحوں میں ہو چکا ہے لیکن یہاں ثقافت کی ماقوقی ساخت کے حوالے سے ذکر قصو ہی اہمیت رکھتا ہے مرسل علیہ ہمیشہ متن مرسل کو اپنے ثقافتی و تجرباتی سیاق میں موصول کرتا ہے۔ شعر سے زیادہ فسانہ FICTION میں اپنی نوعیت کی موصولیت کا تجربہ ہوتا ہے مرسل جو ماحولی پس منظر بیان کرتا ہے گرداروں کو صفات عطا کرتا ہے ان کے مکالمات کے ذریعہ جن تاثرات و جذبات کو پیش کرنا چاہتا ہے ان کے باطن میں مستر آفت و فیز کو مبنی انداز و شدت کے ساتھ بیان کرتا ہے ان کا منیاظر مرسل علیہ کے محیط حوالہ FRAME OF REFERENCE میں بدل جاتا ہے اس کا مشاہدہ بالعموم تنقیدی تحریروں میں ہوتا ہے۔ تفسیروں، تشریحوں، اور شرحوں میں بھی اس موصولیت کی دافر مشائیل مل جاتی ہیں۔

پانچویں سطح بھی مرسل علیہ سے متعلق ہے، عمل ترسیل کے دوران خود موصولی نہ تھا RECEPTIVE END کسی حالت و کیفیت میں ہوتا ہے اس کا تفہیم پر قابل لحاظ اثر پڑتا ہے، یہاں صرف چند اہم نمایاں عوامل کی طرف اشارہ ہی ممکن ہو سکے گا۔

مرسل علیہ کی آگاہی AWARENESS اور اکتشاف EXPOSURE موصولیت میں غیر معمولی طور پر مدد و معاون ہوتے ہیں۔ عصری زندگی، مادی ترقی، سائنسی و میکانیکی ایجادات، علم و تجربہ میں وسعت وغیرہ اس کو جس قدر احوال و کوائف سے آشنا کرتے ہیں اس کی آگاہی میں اسی قدر اضافہ ہوتا ہے۔ وسائل آمد و رفت اور مواصلاتی آلات میں ترقی کی وجہ سے مختلف معاشرے اور تہذیبیں ایک دوسری سے فریق ہوتی جا رہی ہیں اور معاشرت کم سے کم ہوتی جا رہی ہے انجام کار ایک دوسرے کو سمجھنا اور ایک دوسرے کے لئے زیادہ سے

زیادہ قابل فہم بن جاتا ترسیلیت COMMUNICATION کو آسان تر اور سیدھے رفتار بنادیتا ہے۔

پچھٹی سطح مرسل علیہ کی خالصتہ ذاتی کیفیت سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی جذباتی حالت، رویہ اور رجحان کے علاوہ عصبیت EXAS بھی بڑی اہم کارگزاری انجام دیتی ہے۔ اول الذکر خواہ اکثر مراسلت میں خارج ہو جاتے ہیں یا اس کے لئے غیر معمولی طور پر محدود و معاون بن جاتے ہیں۔ ثانیہ مرسل غیبر غوس طور پر ان نکات کو چھیرتا ہے جو مرسل علیہ کے لئے جذباتی محرک بن جائیں۔ توہم پرستش اور جنس ایسے حساس تاریں کہ ان کی بھٹکار پر تقریباً کسی بھی ہتھیار ڈال دینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں لیکن ایسے معاملات پر مرسل علیہ مصالحت نہیں کرتا جو اس کی عصبیتوں سے کھڑ جائیں، مثلاً وہ اگر مغرب سے تعلق رکھتا ہے تو اس کے لئے پیدائش، ازدواج اور موت کی بھارتی رسوم و رواج کا سمجھنا ممکن نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر وہ بھارت کا باشندہ ہے تو اس کے لئے مغرب کی جنسی زندگی سے متعلق اشارات و کنایات کا فہم آسان نہ ہوگا۔ مثلاً لیکن لڑکی جب سفید زرد، گلابی یا سرخ پھول آرائش کے لئے استعمال کرتی ہے تو مرسل علیہ کے لئے ہر رنگ کے ساتھ مختلف پیام دیتی ہے، یعنی کنواریں، جنسی بے رغبتی، رغبت اور شادی شدہ ہونے کا اعلان وغیرہ اسی طرح شوخ کیشزگوں والی پوشاک عام عورت استعمال نہیں کرتی، یہ خواہشوں کے لئے کاروباری نشتر کا لباس ہے ہم ان "ترسیلات" کو سمجھنے سے اس لئے قاصر رہتے ہیں کہ ان میں مغرب کی معاشرتی عصبیتیں کارفرما ہیں۔

اس پورے نظام کو اگر ہم پیش نظر رکھیں تو ہمیں اس امر کا علم ہوگا کہ مراسلاتی عمل اتنا سیدھا اور درست نہیں ہے جتنا بادی النظر میں ہیں محسوس ہوتا ہے اس عمل میں اگر ایک طرف مرسل مثال ہوتا ہے تو دوسری طرف مرسل علیہ بھی فعال ہوتا ہے قبول نہیں ہوتا مرسل کیا کرتا ہے اور مرسل علیہ کیا سمجھتا ہے اس کا انحصار اس عمل پر ہوتا ہے کہ دونوں سہول پر مواد کو کن سطحوں سے ہو کر گزر رہا ہے یا نہیں پھر مواد بھی کیسے ٹھوس اور ٹھٹھس نہیں ہوتا ایسے کس ارادہ کے ساتھ پیش کیا گیا اور کن کوائف میں قبول کیا گیا ہے مواد میں فاصلا معنوی تغیر پیدا کر دیتا ہے، یا اس میں حرکت پیدا کر دیتا ہے۔

مرسل کے پیش نظر ہمیشہ مرسل علیہ ہوتا ہے، خواہ مثبت انداز میں یا منفی انداز میں خوشگوار یا سیلو سے یا ناخوشگوار یا پہلو سے اہمیت کیساتھ یا بے وقعی کیساتھ اس کا وجود بہر حال مواد کی ترسیل کرتے ہوئے مرسل کے ذہن میں ہوتا ہے، اسی لئے وہ ان تمام عوامل کو استعمال کرتا ہے جو اس کے مافی الضمیر کی ترسیل میں مدد و معاون ہو سکیں، اس مقصد کے لئے وہ مرسل علیہ کی آگاہی، اکتشاف، تاثرات، تجربات و یادداشت کا بھی فائدہ اٹھاتا ہے کس طرح یہ سارے عوامل مرسل علیہ کے تصور کو متحرک کریں تاکہ محض اشارت میں بہت کچھ مرسل ہو جائے؟ اس غرض کے لئے مرسل تشبیہ، استعارہ، تمثیل، تلمیح، علامت اور دوسری صنوف سے کام لیتا ہے۔ ترسیل کے علاوہ مرسل کا مقصد مرسل علیہ میں جذباتی پہچان بھی پیدا کرنا ہوتا ہے تاکہ رویہ، رجحان اور میلان متاثر ہوں۔ جنسی جذبات کی "رشت" ادب پاروں میں اسی لئے دی جاتی ہے۔ بعض اوقات مرسل علیہ کے عقائد یا نیات و اقدار پر بھی شدید زور اسی لئے کی جاتی ہے کہ ترسیل کی دوسری انتہا پر شدید فلفشاں پیدا ہو۔

عرصہ ہوا جب کہیں پڑھا کہ ایک تخلیقی فنکار نے اعلان کیا تھا کہ وہ اپنے لئے لکھتا ہے ایک حد تک اس کی بات صحیح تھی کیونکہ ترسیل کا مقصد ہی اپنے مافی الضمیر کو دوسرے تک پہنچانا ہے لیکن اگر کوئی یہ کہے کہ فن پارہ پیش کر کے وہ ایسا نہیں چاہتا، یا نہیں کرتا تو وہ قسمت غلط تھی میں بتلا ہے، ابلاغ تو ہوتا ہے، خواہ وہ کسی نوعیت سے مواد مرسل علیہ کو اس کی فہم کسی نوعیت سے بھی ہو، غالباً کالیک شریہ۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اس شعر کو عموماً غیر لاطنی تصور کیا جاتا ہے، یعنی عاشق جو کچھ کہہ رہا ہے وہ سب کچھ بے معنی ہے کیوں کہ جنوں کی حالت میں کیا جا رہا ہے اور سننے والا یعنی مرسل علیہ بھی کچھ سمجھنے کے موقف میں نہیں ہے، اس طرح کے معنی شعر کے بعض باعقدہ COMPLEX رسالت کو نظر انداز کر کے بیان کئے جاتے ہیں۔ جنوں کے معنی محض دیوانگی نہیں ہیں، شدت و انتہا کے بھی ہیں۔ مثلاً جب یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص غصے سے پاگل ہو گیا یا عاشق کتا سے دیوانہ بنا دیا۔ تیس کا نام ہی جنون عشق کی وجہ سے جنون پڑ گیا تھا۔ جذباتی میزان بگڑت خفیف جذبات کو احساسات قرار دیا جاتا ہے اور انتہائی شدید جذبات کو اشتعال قرار دیا جاتا ہے۔ یہ اشتعال فرد متعلقہ کے قابو سے باہر ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ وہ خود اشتعال سے زیر ہو جاتا ہے پہلے مصرعہ میں جنون اسی کیفیت کی نشاندہی کرتا ہے، دوسرے مصرعہ میں خدا سے یہ دعا کہ کوئی کچھ سمجھ نہ سکے، ابلاغ کا اعتراف کرنا ہے یعنی عاشق خوب سمجھ رہا ہے کہ انتہائے جذبات عشق میں جو کچھ وہ کہہ رہا ہے اس کا ابلاغ لازماً ہو رہا ہے۔ یہاں بھی بات نہیں ہے اس سے عشق و رفاش ہو رہا ہے اس لئے وہ خدا سے دعا کرتا ہے کہ اس کا کتنا بڑا بڑا ہی بے معنی، یا غیر لاطنی ہو جائے۔

پہم حال اگر کوئی فنکار کچھ تخلیق کرے گا تو اس کی ترسیل ہوگی، جو بلاغ کا متقاضی ہوگا اور تقابلیہ کا سزاوار ہوگا۔ فنکار خواہ کتنے ہی شخصی اشارات
SIGNIS یا علامات گڑھنے کی کوشش کرے وہ سب ثقافتی فوٹی ساخت کی پابند ہوں گی، فنکار کی انفرادیت، ندرت یا انوکھا پن صرف
اس قدر ہوگا کہ وہ مواد میں شخصی عنصر کو نمایا کرنے کی کوشش کرے، یہ عنصر فکر، نظر، عقیدہ، ایمان کے مسائل سے نون ضرور ہوگا۔

قدی کو نظر انداز کر کے اگر فنی کمال کا مظاہرہ کیا گیا تو قاری بھی فنکار کو نظر انداز کرے گا۔ مرسل اور مرسل علیہ تو ایک ہی وسعت کی دو جہتیں ہیں جن کے
درمیان کامیابیاتی رشتہ رسالت یا مواد کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔ اگر ایک جہت کو معدوم کر دیا جائے تو پوری وسعت نہیں بن پاتی، بلکہ یوں کہنے کے کوئی بھی
وسعت نہیں بن پاتی جب ایک جہت معدوم کر دی جائے گی تو دوسری جہت خود بہ خود معدوم ہو جائے گی۔ انجام کار خود وسعت ناپید ہو جائے گی۔



سیماب نے کہا

”جدید شاعری“ ادب اردو میں ایک نیا تجربہ ہے اس لئے ہمیں اس سے بدول یا بد گمان ہونے کی ضرورت نہیں۔ اس پر نقد و نظر برابر ہو رہا ہے۔ اس کی
اچھائی برائی پر برابر تنقیدیں ہو رہی ہیں۔ شاید آگے چل کر اس کے کچھ ضابطے مقرر ہو جائیں اور اس کا اسلوب کوئی صحیح پیرایہ اختیار کر لے۔ جدید شاعری سے قطع نظر
قدیم شاعری کے حامیوں کو ان جدید رجحانات سے باخبر ضرور ہونا چاہیے جو اقتضائے وقت سے ہماری دنیا میں پیدا ہو گئے ہیں۔ ادب اردو میں ہر دور کے رجحانات کی
پذیرائی و کیرائی صلاحیت رہی ہے۔ ادب اردو نے ہمیشہ وقت کے تقاضوں کا ساتھ دیا ہے۔ چنانچہ ادب اردو کی رنگینی اور سوز آئینی، زندگی کے مختلف حالات و واردات
کا نتیجہ ہے۔ ادب اردو میں دنیا کی تاریخ جذب ہے۔ ہر دور کی شاعری اپنے دور کے جذبات و احساسات کی آئینہ دار رہی ہے لہذا جو حضرات نظم کہنے کے خواہر ہیں انہیں
اپنی نظموں میں وقت کے تقاضوں اور زندگی کے موجودہ مطالبوں کا ضرور خیال رکھنا چاہیے۔ جدید شاعری کا بھی غالباً یہی مفہوم و مقصد ہے۔ غزل کو حضرات کو نظم
آزاد سے گھبرانے یا چڑنے کی ضرورت نہیں۔ غزل اپنی جگہ غزل ہے اور غزل ہی رہے گی۔ یہ ایک ایسا سنگ راج الوقت ہے جو ہر دور میں مروج رہا اور کسی دور میں
مردود نہ ہوگا۔ کبھی کبھی غزل کے خلاف جو آواز بلند ہوتی ہے تو وہ صرف اس لئے کہ بعض غزل گو شعرا اسی قدیم تعزل میں الجھے ہوئے ہیں جس پر کئی دور گزر چکے ہیں۔
جدید شاعری یا آزاد نظم کے خلاف ہنگامہ برپا کرنا بھی خلاف مصلحت ہے۔ (ایک خطبہ صدارت سے اقتباسات۔ ماہنامہ تصویر، (راپور) مطبوعہ مارچ ۱۹۴۴ء)

۱۹۷۰ کے بعد کے سب سے اہم افسانہ نگار

شوکت حیات

انامیت، انام نسل اور انام افسانے کے بنیاد گزار
ریڈیکل اور نامیاتی افسانہ نگار
شوکت حیات

افسانوی مجموعہ

بانگ

اشاعت کے مرحلے میں

پتہ:- ڈاکٹر مہا بیر بھون، مہندرو، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

P.O. Sialkot (Dce)

17th May 1938

سیالکوٹ (دکن) ۱۷ مئی ۱۹۳۸ء

شفیق و مخلص دیرینہ زاد رفیق - سلام شوق -

بخار تیس لاکھ روپے کے منہ بھر میں آگے غزل کا ایک شعر دیکھ کر مجھے
ایک خدمت میں نیاز نامہ لکھنے کا خیال پیدا ہوا تھا مگر ہر جہاں
و قہم ہر کہ ریلوے مذکور میں منبر ایک ماہ قبل پہنچ چکا تھا۔

خیراج اتفاق سے اس شعر موزون ہو گیا تو آپ میرا یاد آ کر

خداوند بھر دے دے حقیت دل کا

خداوند بھر دے دے دل کے دیکھ کر گزر

نکالے عیب میں کو حسن بخش میں کو عیب

خیال ہی تو ہے۔ جب سب بند ہے جدھر گزر

سے کائنات کی جان پہیہ دل تو ہے۔ دل کہ تو روز نکلت

شاہد اس وقت ان غفلتوں میں نہ بیان نہ کی ہوگی۔ یوں تو دل کے مع
اور قدح میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

حسن اتفاق سے میرا یہ شعر اوس دل پر بھی عائد آتا ہے جو میرا پہلا
اور اوس دل پر بھی جو مجھ کے ہزار میل کے فاصلہ پر ہی غلوں و
محبت کے اعتبار سے کوئی شک نہیں کیا جا سکتا۔ خیر آمد ہر مطلب

(دل) نفا میں کیش صبا میں کیش لکھنؤ کی خوشبو میں کیش
ہر گلی نشہ بان مری انگڑائیوں میں کیش

اوس میں شک نہیں شریعت کی ہر حقوت و شریعت کی ہر حقوت
حق بہت ہے۔ مگر یہاں کہ غفلت کی ہر حقوت و شریعت کی ہر حقوت

خود کاپ میرا تھا کہ دہائیوں میں میں زمانہ حال کے
نہیں میں روز میرا غفلت میں میں زمانہ حال کے

جس طرح میرا غفلت میں میں زمانہ حال کے

میرا دل کے رقص کے حق میں مخلص ہے۔ مجھے یہ پوچھنا ہے

کہ نفا میں کیش۔ صبا میں کیش جو آپ فرمایا ہے۔ آپ کی کوئی سمجھ ہوگی

عبادت ہر با جگر و جوش جیسے رشتہ کا کھڑے متاثر ہو کر کہ گزرتی

میں نہ بلکہ صندرجہ ذیل شعر پر رک مرفع پر اپنا خیال لایا تھا

یگانہ بنام دل شاہجہاں پوری

یگانہ [میرزا افضل علی بیگ یاس عظیم آبادی۔ پ: ۱۷ اکتوبر ۱۸۸۳ء۔ م: ۲۳ فروری ۱۹۵۶ء] کا یہ اہم خط دل شاہجہاں پوری [انتہا الملک ضمیر
حسن خاں۔ پ: ۱۸۷۵ء۔ م: ۲۶ دسمبر ۱۹۵۹ء] کے نام ہے۔ یگانہ کو دل شاہجہاں پوری کی شاعری پسند تھی۔ مقوم
دل پر انظار خیال کرتے ہوئے اپنے ایک خط مورخہ ۲۳ اکتوبر ۱۹۳۳ء [یہ خط میرے پاس محفوظ ہے] میں اس کا اظہار کرتے ہوئے اپنے قلم سے دل شاہجہاں پوری کی
ایک غزل کے ۱۲ شعر نقل کئے ہیں۔ لیکن یگانہ اپنی بددعائی کے لئے مشہور تھے۔ انھوں نے کبھی کسی کو نہیں بخشا۔ غالب شکر تو تھے ہی، اقبال کی شاعری کو بھی پسند
نہیں کرتے تھے۔ اجازت دیتی ہے ایک طویل مراسلاتی بحث [مکتوبات: شاعر (آگرہ) مطبوعہ جنوری ۱۹۹۳ء] میں فرماتے ہیں:

”چالیس برس کی ریاضت کے بعد ذمہ داری کے ساتھ یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ آیات و جہانی میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے نظیری نیشاپوری کا دیوان ان
آیات کے برابر نہیں ٹھہرتا۔“

پس عرف با علی - جگر گارک اور شوم

شبهه منہ و جان منہ و حسن منہ و سخن منہ

آج سے کافروں کی نگرہ تک جانے لگی

ہر حرف بافضل - بہان نیست میکش - بارہ میکش کہ چار و تسانو
 صلح ہوگا - و شای کیا وہ ادیب ہی کیا جو الفا و تہ ادر
 میں فرق و امتیاز نہ کر سکے - خون نذر ہو دو خون ار دین
 ہم مسمیٰ ہیں - ز کیا کوئی از دینے و ادر طعل ہو یا بڑھا لکے (علا کاؤ
 بہان چار و تسانو کہ ہو کہیگا - خند نلن شخف کی خون کر چھای
 کیا رس بید کوئی کہہ سکتا کہ خند شخف کی ہو کر چھای - خند امید
 خون ہو گیا - لک کیا کوئی بیچ کہہ سکتا کہ امید کا ہو ہو گیا -
 مگر شراب میں مست ہوتا ہے - کیا کوئی امید سکتا کہ لک شراب میں
 میکش رہتا ہے - احوال پر دہرا اقبال (جو اب ہم ہو کر)
 لا دیکھا دیکھ پوئی و ابھی زبان کا خون لک کو عیب
 سمجھنے لگے - احوال ۲

شباب میکش۔ جو میکش چنان میکش۔ گاہ میکش
(عکس) مخبر رکھیں گے کیا کیسی دو تین خود اپنی خبریں
” انا محمد کا خوش گوئی اور غم مگوئی اور بات ہی اور ~~چونکہ~~ جو
ہونا اور بات ہی۔ ان کا کئی کھاراتی لمبی اور معنویت کے اعتبار سے
عامانہ۔ کس پر پڑا ہے کہ ارباب ادب میں شمار ہو سکتے ہیں
جو یہ نہیں جانتے کہ صحت فی محل پر اتنا اثر اور میکش ہی خوش۔
مخبر رکھیں گے کہ ارباب ان کا مختلف محل عرف پر
اس شو میں کہنے کا یہ قصہ کہ میکش کہہ یا لکھنا
کوئی بالکل نہیں ہے۔ خود آتش روح و ماتہ میں

میرزا یحییٰ خان در کربلا ماندا - برین نذرانی ذری را
فایده آردی - آنچه ای را بر قاصد این مافوق حاصل هر
فایده ای که در اختیار این خیریه است

تو پاس تھا تو غمہ کی قسم یگانہ تھا ہر اک ذہاں یہ تر اس بحرِ حزانہ تھا

یگانہ جب سے ہوا سوز و ساز ختم ہوا
تری غزل کا زمانہ بھی کیا زمانہ تھا



خوشید سمیع

کچھ اہم باتیں

ہر برس یا زیادہ سے زیادہ دو یا تین برسوں پر ایک مرتبہ یہ ضروری ہے کہ کچھ ایسے تنقیدی اور فکری مضامین ضرور لکھے جائیں جو ماضی کے بعض بے حد اہم پہلوؤں کو سمیٹتے ہوئے، نئے ادبی مزاج کا بھرپور جائزہ دیں اور انھیں اس قدر خوبصورت طور پر خاص نئی شاعری کا بہ نظر اعلان جائزہ لے کر، کچھ اہم فکری اور نظریاتی مضامین ضروری لکھنے ہوں گے جو جاری نئی شاعری کے فکری افق کو درست غنیش کے نئے شاعروں کی ذہنی سطح ابھی عموماً نہیں ہوسکتی ہے اور اس کا اردان کیفیت دستی کے نوداردان بہت ساری غلط فہمیوں کے شکار ہیں اور اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ نئی شاعری کے سلسلے کی کئی تنقید نے بڑی بڑی گمراہیاں پھیلانی ہیں اور بے ہمار جدیدیت کے زوال پذیر رجحان نے تو فراریت اور کلیتہً کو اس حد تک اہم قرار دیدیا ہے کہ نئی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ، زندگی کے اہم اور بنیادی موضوعات اور مسائل سے کنارہ کشی اختیار کر کے، فنی اور فنی باتوں کو موضوع غن بنا چکا ہے۔ پرفیشن اور ناموں کے پرستاروں نے اسے انتہا پسندی کا شکار بھی بنا دیا ہے کہ کچھ شعراء ایسے ہیں جو جماعت کے تقاضوں کو یکسر نظر انداز کر رہے ہیں، کچھ ہریت پرستی کو ہی ادب کا حامل قرار دیتے ہیں، کچھ سیاسی اور سماجی موضوعات سے قطعی پرہیز کر کے، شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں غرض یہ کہ سچے اور متوازن تخلیقی ادب کی مقدار، رفتہ رفتہ اور روز بہ روز گھٹتی ہی چلی جا رہی ہے اور اس کے برعکس مصنوعی ادب پیدا کرنے والوں کی تعداد روز بہ روز حضرات الارض کی طرح بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے۔ ایسی تشوش ناک اور ہیجان انگیز صورت حال میں کسی قسم کی ترتیب سازی، جوئے شیر لانے سے کم نہیں کہ صورت حال کم دیش اس شکر کی سی ہو گئی ہے کہ ہم آج بٹھے ہیں قریب دینے دفتر کو درق جب اس کا اڑانے لگی ہوا ایک ایک

اب کیلئے کہ نیا شاعر ترسیل کی ناکامی کا رونا رو رہا ہے اور اس بے حد اہم بات کی شدت سے نرید کر رہا ہے کہ اچھے شعری ایک صفت یہ بھی ہوتی ہے کہ سامع یا قاری کا دل، شعر پڑھ کر یا سن کر وہی تاثرات کم و بیش قبول کر لیتا ہے، جو، خود قلب شاعر پر تخلیق کے وقت مرسم تھے۔ یہی سبب ہے کہ اچھے اشعار پڑھتے یا سنتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں تھا۔ میری رائے میں اردو کی تمام تر قدیم شاعری اور اس آئندہ کا اکثر و بیشتر کلام، اسی مخصوص صفت کا اچھا نمونہ ہے کہ کلام آسان نہ کہ آج بھی دیکھتے یا کسی معنی یا مغنیہ کی آواز میں سننے تو ایسا لگے گا کہ شاعر کے دل کی دھڑکنیں گویا کہ خود ہمارے دل کی دھڑکنیں ہیں۔ اب رہی بات قاری یا سامع پر ذہنی کم مائیگی کے الزام کی؟ تو کیا ہے کہ یہ بہتان تراشی عموماً ہی شعرا کی کرتے ہیں جنہیں محض الفاظ کے سہارے ہی شاعری کرنے کی دھن سوار ہوتی ہے اور یہ وہی شعرا ہیں جو خیالات کو قدر دوم کی چیز قرار دیتے ہیں۔ بہر حال! اسے تو فی الحال جانے ہی دیجئے کہ ترسیل کی نارسائی کے سلسلے کی ایک دلچسپ بات خلیل الرحمن اعظمی نے بھی لکھی ہے اور یہ بات ہر چند کہ فراق سے ملاقات کے دوران کی گئی ہے۔ تاہم! یہ بات بہت ہی دلچسپ ہے کہ فراق نے خلیل الرحمن اعظمی سے یہ شکایت کی تھی کہ۔ ”بھائی! نئے شاعروں کے یہاں ابلاغ و ترسیل نہیں ملتی اور سنا ہے کہ وہ اس کے قائل بھی نہیں۔ پھر اپنا کلام رسالوں میں چھپواتے کیوں ہیں؟“ [مضامین نو۔ خلیل الرحمن اعظمی ص ۱۳۵]

بالکل یہی بات سردار جعفری نے بھی ایک افسانے کو رد کرتے ہوئے، اپنے ایک مکتوب مورخہ ۶ فروری ۱۹۶۴ء میں یوں لکھی ہے کہ۔ ”میں کوشش کے باوجود آپ کی کہانی سمجھ نہ سکا میں صحیح یا غلط چوں کہ ابلاغ کا قائل ہوں اسی لئے مجبوراً آپ کی کہانی واپس کر رہا ہوں۔“ [میار۔ ۷ مارچ ۱۹۶۴ء ص ۲۶۹]

اب ذرا ضروری ۱۹۶۴ء کی بات کا رد عمل ۱۹۶۴ء کے مارچ میں یوں دیکھئے کہ ترسیل اور ابلاغ کا قائل ہونا، بجائے خود، مورد الزام قرار

پایا اور ایسے تمام شاعروں اور افسانہ نگاروں نے، ان رسالوں اور ان تنقید نگاروں کا سہارا لیا جو ناقابل فہم ہونے کو، قابل فہم ہونے پر ترجیح دیتے ہیں۔ لیکن دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ ترسیل اور ابلاغ کا مسئلہ اکثر و بیشتر سطحوں پر، ایسے شعرا اور افسانہ نگاروں کے ساتھ ہی جڑا رہا ہے۔ جبے ہمارے جدیدیت کے زیر سایہ ہی پروان چڑھے ہیں اور اس بات پر فراق اور سردار جعفری دونوں ہی بیک وقت اور بیک زبان متفق ہیں۔ مگر چوں کہ معاملہ یہاں علی سردار جعفری کا بھی تھا اس لئے انہیں ترقی پسندی کے سبب، مطعون قرار دے کر، ایسے رسالے وجود میں آئے جو جدیدیت کے سرکاری ترجمان ٹھہرائے گئے اور جن میں، چھپنے والوں کو جدید شاعر یا جدید افسانہ نگار کہہ کر، کچھ اس طرح روشناس کرایا گیا کہ گویا کہ یہی نام ہمارے نئے ادب کی روشن اور زندہ علامت ہیں۔ ورنہ تو پھر اردو کے نئے شعرا و ادیبیں رکھا ہی کیلئے ہے؟ اور ہر چند کہ خلیل الرحمن اعظمی نے ترقی پسندی کی خامیوں اور کوتاہیوں کو نہ صرف اجاگر کیا ہے بلکہ خامیوں کی جستجو میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا ہے۔ تاہم یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات ان کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی کہ نتیجے یا رد عمل کی صورت یہ مبتذل حالت وجود میں آجائے گی کہ خود خلیل الرحمن اعظمی نے بھی تنگ آکر یہاں تک لکھا ہے کہ۔ جدیدیت کا صحیح راستہ تو یہ ہوگا کہ کسی پر لبیل نہ لگایا جائے نہ کسی رسالے کو جدیدیت کا سرکاری ترجمان سمجھا جائے۔ کوئی تحریر، اپنے طرز احساں، رویے اور اسلوب اظہار کی بنیاد پر ہی جدید کہلانے کی مستحق ہوگی۔ اگر ایسی تحریر ہمیں، سردار جعفری، کرشن چندر کے قلم سے بھی نظر آئے تو اسے جدید کہنا ہوگا۔

کسی ادیب یا شاعر کو ہم ایسی اکائی فرض نہیں کر سکتے جو محض ایک خصوصیت کی حامل ہو اور دوسری خصوصیت اس میں کبھی پیدا ہی نہ ہو۔ [مضامین نو] — خلیل الرحمن اعظمی — [۱۲۹] لیکن خلیل الرحمن اعظمی نے یہ بات اس وقت کہی، جب پانی سرے ادنچا ہو چکا تھا اور معنوی ادب اور تنقید لکھنے والوں کا ایک ایسا جھوم دریا چکا تھا جو ترسیل اور ابلاغ کا قائل نہ تھا۔ ظاہر ہے یہ لوگ نئی نسل کی صحیح شناخت تو کیا کرانے کہ یہ اپنی کج روی ECCENTRICITY کو منظم کرانے کے لئے نئی شاعری کے ایسے نمونے تلاش کر کے پیش کرنے میں مصروف اور منہمک تھے جو، ان کی اس کج روی کو قوی سے قوی تر بنا سکیں کہ یہ لوگ عموماً غلط جگہوں پر، نئے جذبات، نئے اظہار، غرض نئے نئے جنون CRAZE FOR NOVELTY میں اس حد تک آگے بڑھ چکے تھے کہ ایک عجیب قسم کی PER-VERSE - پیوریشن وجود میں آگئی تھی اور ہر چند کہ اہلیت کی تنقیدی نگارشات، نئی تنقیدیں، سلیقے سے کم اور بد سلیقگی سے زیادہ، بار بار پیش کی گئی تھیں، یہ نکتہ کبھی تفصیل سے پیش نہیں کیا جا سکا کہ خود یہ قول اہلیت —

ONE ERROR, IN FACT OF ECCENTRICITY IN POETRY IS TO SEEK FOR NEW HUMAN EMOTIONS TO EXPRESS AND IN THIS SEARCH FOR NOVELTY IN THE WRONG PLACE, IT DISCOVERS THE PERVERSE — ELIOT, T. S.

پہلے تو ہمیں یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ اردو شاعری کا ایک روایتی مزاج بھی ہے اور یہ صدیوں کی فنی ریافت سے بنا ہوا ادبی مزاج CANONS OF LITERARY TASTE کسی بھی ہوئی تنقید سے متاثر ہو نہیں سکتا اور ہاں! کچھ تبدیلیاں، ایسی سطح پر کرنے کی کوشش بھی اس لئے سود ہوں گی کہ کوئی بھی تبدیلی اپنے ارتقائی مدارج سے گزر کر ہی ہوتی ہے اور اس کے لئے زیادہ سے زیادہ INITIATIVE کا اپنا جاسکتا ہے۔ لیکن INITIATIVE دینے والوں کو پروہنگندے بازی اور اتھائیت سے بچنا ہوگا کہ یہ مشک آن است کہ خود ہوید نہ کہ عطار ہوید اسی لئے ضبط، عقل، اور وسیع النظری، فراخ دلی بے حد ضروری ہے پھر کیا ہے کہ نئے لکھنے والوں کی نظر اور توجہ، معانی، موضوع مواد اور اہلیت، ہر سطح پر ہونا چاہیے — کہ سچ تو یہ ہے بھائی کہ دیاننداری سے تنقید لکھنا ایک اجتہاد کا کام ہے اور اس کے لئے تطہیر قلب اور تزکیہ نفس بے حد ضروری ہے بلکہ لازمی اور بنیادی شرط بھی ہے۔

بد نصیبی سے یہ تطہیر قلب اور تزکیہ نفس، نئے نقادوں کے یہاں مفقود ہے کہ وہ ان اہم اور فکری رجحانات کو چھوڑ کر چلے ہیں جو ان کے اپنے نظریات سے مطابقت نہیں رکھتے۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ اہم نام ادبی کے جائیں گے جن کے یہاں اہم اور نمائندہ فکری رجحان ملتا ہو۔ خواہ وہ مقصدیت DIDACTICISM کا ہو کہ کفر اور الحاد ATHEISM کا — ATONALISM کا ہو کہ CURISM کا — SURREALISM کا ہو کہ SYMBOLISM کا۔ لیکن یہ باتیں اسی وقت تک کارآمد ہیں اور رہیں گی جب تک یہ DOGMATIC BELIEF نہ بن جائیں کہ ادب میں فقہ کفر اور ایمان نہیں ہے اور یہاں کوئی ہندو، سکھ، مسیحی یا مسلمان نہیں ہے۔ بہر حال! یہ طے ہے کہ جہاں جہاں ادب اپنے نقطہ عروج پر ہے وہاں وہاں

CRITICAL FACULTY بھی ساتھ ہی ساتھ OPERATIVE ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ وہاں نقاد اپنے نظریات اور اصول تنقید پر راسخ ہونے کے باوجود کسی بھی دوسرے مختلف یا بہ صورت دیگر مخالف نظریے کو بغور دیکھتا اور غماص فادع ماکدر (یعنی اپنی چیزوں کو لے لینا اور بری چیزوں کو چھوڑ دینا) کے اصول پر عمل کرتا ہے اور ثبوت نظر کی یہ بھی ایک (بھی مثال لیکن اردو نقادوں میں فی زمانہ مذکورہ کے لوگ نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہ جو کہ باتوں کو خلط ملط کر دیتے ہیں یعنی MITIGATED — اور اس طرح بے شمار خلوک اور شبہات پیدا کر دیتے ہیں۔ اور دوسرے انتہا پسند لوگ وہ ہیں جو اتنے RESERVATIONS کے کام لیتے ہیں کہ الجھن سی ہونے لگتی ہے۔ یہ انتہا پسند حضرات دراصل نیچے درج نیچے بروں، ہوتے ہیں۔ بے حد الجھے ہوئے اور CONFUSED ایسے نقاد میری نظر میں اردو شاعری کے روایتی معشوق کی طرح ہیں۔ جن کے نہ تو اقرار کا دھڑکن ہے اور نہ انکار کا یقین۔

ادھر کچھ بروں سے مجھے اپنی تنقیدی نگاشات کے بارے میں یہ محسوس ہوا ہے کہ اوسر نو ترتیب دینے یعنی RE-ASSESSMENT کی فکر میں، میں نے کچھ اہم گوشتے اُجاگر تو ضرور کئے ہیں، مگر کچھ اہم گوشتے ابھی اور بھی ہیں، جن سے نئی نسل فائدہ اٹھا سکتی ہے، انھیں بھی منظر عام پر لے آؤں تو بہتر ہی ہے کہ میں وہ نئے بھی مجدائسن رہا ہوں جو ابھی تو پردہ ساز میں ہی ہیں۔ میں خاکم بہ دہن یہ ہرگز نہیں کہتا کہ میرا فیصلہ صرف آخر ہوگا کہ حرف آخر تو بس اللہ کا کلام ہی ہے۔ اس لئے یہ عین ممکن ہے کہ کچھ گوشتے پھر جھوٹ جائیں مگر میری ترتیب کردہ کسی بھی فہرست میں ایک صفت یہ ضرور رہی ہے کہ میں نے کسی بھی ادبی رسالے کو میواری ادب کا واحد سرکاری ترجمان قرار نہیں دیا کہ کتاب (کفنو)، شاعر (بھٹی) اور عصری (آئی) ادبی ٹائمز، ہر اہم ادبی رسالے میں، میں نے یہ بات ضرور محسوس کی ہے کہ نچا فنکار بہر حال مخلص ہوتا ہے اور خلوص فکر شاعری کی روداد ہے۔ کہ ایسا فنکار مخلص اور حرف کسی واحد رسالے کو، معیاری تسلیم نہیں کر سکتا۔ دیسے سچ تو یہ بھی ہے کہ ۱۹۷۹ء میں جوش ملیح آبادی کے مضمون ”دمول نندنی بعد از مرگ“ کے ساتھ ہی میرا پہلا ادبی مضمون کتاب (کفنو) میں چھپا تھا۔ پکاسو، فرناندے اور یور کی نظریں اور اسی دور کے نوادار، اور اسی دور کے پردہ شعراء اور اُردو ادب جن میں سے آج کتنے ہی بڑے ناموں کی فہرست میں شامل کئے جاسکتے ہیں) تب میرے شانہ شانہ چل رہے تھے۔ آج یہ شعراء مجھے یہ اتفاق کریں کہ بہ صورت دیگر اختلافات ہی کیوں نہ کریں لیکن یہ بہر حال طے ہے کہ اس نئی رت میں کھٹے دلے پھولوں میں، میں بھی ان کے ساتھ ہی کھلا تھا۔ اب یہ اور بات کہ ان میں سے اکثر دینیش شعراء اور اُردو ادب کے اس جھونکے کی طرح بن گئے جو بہتہ نہیں کب کدھر چل پڑے۔ — یہی بات میری، تو کیا ہے کہ میں ان کے ساتھ جہاں تک چل سکتا تھا چلتا رہا لیکن اب لاسمیت اور بکھراؤ اور بے ترتیبی سی کیفیت جنم لے رہی ہے اور میں تو لاسمیت کا قائل نہیں۔ اسلئے میں انھیں شعراء کو قابل التفات سمجھتا ہوں، جن کے یہاں خلوص فکر ہو اور پھر اپنی نظر بھی کہ ایسے شعراء مختلف رنگ اور مختلف انداز سخن کے باوجود، وہی باتیں پیش کرتے ہیں جو کہ وہ پیش کرنا چاہتے ہیں اور وہی نام قابل التفات ہیں۔ درنہ ایسے شعراء کی تعداد، حضرات الامام کی طرح بڑھتی چلی جا رہی ہے جو یا تو تنقید کی دیمک زدہ بسا کبھی پر چل رہے یا پھر ایسی باتیں پیش کر رہے ہیں جو، انھیں کسی ادبی تحریک یا ادبی روعے دا بستہ کر دیا۔ یہاں تک کہ ترقی پسندی کے کڑی مخالفین بھی، مجھے ہنسی آتی ہے یہ کہتے ہوئے حق پسندوں کے حلقے میں اب شامل ہونے کے لئے ماد گس کے ان نظریات تک کی شدت سے حمایت کر رہے ہیں جو خدا کے انکار تک پہنچا دیتی ہے اور مجھے حیرت ہے کہ ان کی نظر فیض کی مہر اور ندرے پرانی مگر بے حد اہم تخلیق ”دوسر دادی سینا“ کے ان اشعار پر بھی نہیں ہے کہ

سنو کہ شاید یہ نور صیقل / ہے اس صحیفے کا حرف ادل / جو ہر کس دنا کس زمر میں پر / دل گدایان اجمعین پر / اتر رہا ہے فلک اب کے
سنو کہ اس حرف لم یزل کے / ہیں تیس بندگان بے بس / عظیم بھی ہیں، خیر بھی ہیں / سنو کہ ہم بے زبان دے کس / بشیر بھی ہیں نذر بھی ہیں /
ہر اک ادلی الامر کو صداد / کہ اپنی فرد عمل سنبھالے — اور یہ نظم آگے یوں ختم ہوتی ہے — ”اٹھے گا جب جم سرزدشاں /
پڑیں گے دار درکن کے لالے، کوئی نہ ہوگا کہ جو چلے / جزا سزا سب ہیں بے ہوگی، ہیں عذاب و ثواب ہوگا / نہیں سے اٹھے گا شور و غر، ہیں بہ روز شا
ہر گاہ“

فیض ترقی پسند شاعری کے خورد شیر درخشاں ہیں اور اردو کے پہلے اردو ادب شاعر ہیں جنہیں روس کا بلند ترین اعزاز یعنی ”لینن پرائز“ تفویض کیا گیا ہے اور یہ بہر حال طے ہے کہ ”سروادی سینا“ ان کی بے حد کامیاب نظم ہے۔ لیکن دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ یہاں جن اصطلاحات سے کام لیا گیا ہے۔ وہ اصطلاحات میں لم یزل، عظیم، خیر، بشیر، نذر اور ادلی الامر — یہ تمام الفاظ اپنے لغوی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں اور ان تمام الفاظ کا تعلق قرآن پاک کی آیات کریمہ سے ہے اور پھر

احادیث سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم سے بھی ہے۔ مگر یہ اس سبب ہے کہ نظم زخمی بند شاعری کی بہترین مثال ہے۔ اب یہ اور بات کہ فیض (جیسا کہ آخری مصرعوں سے ظاہر ہوتا ہے) قصہ زمیں بر زمیں کے قائل ہیں۔ لیکن یہ تو بہت اچھی بات ہے کہ ظالم کا ظلم اور صابر کا صبر جب اپنے نقطہٴ غرور کو پہنچتا ہے تو اس تضاد میں فتح صابر کی ہوتی ہے۔ اور یہ تو سامنے کی بات ہے کہ فیض نہ صرف اسخ الاصول ہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اسخ العقیدہ بھی ہیں۔

گذشتہ کئی برسوں میں، ہزاروں قسم کے تنقیدی نظریات آئے، لیکن ان تمام تر تنقیدی نظریات سے قطع نظر ایک بات یہ بہر حال ملے ہے کہ شاعر کا ذہن یوں بھی مختلف احساسات اور خیالات کی آماجگاہ ہوتا ہے اور ہر چند کہ یہ خیالات تسلسل کے حامل نہیں ہوتے مگر ان کے درمیان تسلسل قائم کرنا ہوتا ہے اور غیر مربوط اجزاء کو اس حد تک مربوط کرنا ہوتا ہے کہ ایک مخصوص قسم کا شعری آہنگ قائم ہو جائے۔ اور موضوع، عنوان، ہیئت اور تقیم، غرض سب کچھ اس طرح وحدت میں منسلک ہو جائے کہ ایسا جدا کرنا، تقریباً ناممکن ہو کر فن میں وحدت کی بہر حال اہمیت ہے اور بطور خاص نظموں میں اس کی اہمیت بہت ہی زیادہ ہے کہ ہر مصرعہ پڑھتے یا سننے وقت ایسا محسوس ہو کہ تمصرعہ ہر چند کہ ممکن ہے، عین قید نہیں کر رہا ہے کہ اس طرح مصرعہ محدود نہیں لگتا بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ایک تشنگی دھجوا رہی ہے اور آگے کے مصرعے کی طرف کشش بڑھ رہی ہے اور یہ سلسلہ جلتا رہتا ہے تاکہ نظم آخری مصرعے پر اگر خوش اسلوبی سے ختم ہو جاتی ہے۔ ایسا تکمیلیت کا احساس جاگتا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ نظم کو اسی مصرعے تک ہی انا قائم نہیں اور نہ کم۔ یہ ایک قسم کا

کچھ تو یہ ہے کہ آزاد نظمیں اور پابند نظمیں دونوں ہی سطحوں پر نظم آخری مصرعے پر مرکوز ہو جاتی ہے اور یہی وہ نقطہ ہے جہاں تک وحدت مضمون برقرار ہے۔ آزاد نظموں میں قوافی اور دیگر بندشوں کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے مگر ایک بات یہ ہر اہم ہے کہ یہ رعایت محض اور صرف اس لئے ہوتی ہے کہ کسی مخصوص اور محرک خیال کی حرکت یا محرک میں کوئی قافیہ رکاوٹ پیدا نہ کر سکے کہ یہاں پر شاعر 'داعی مجبور' ہے کہ شاعر کو فی الحقیقت وحدت مضمون بہر حال برقرار رکھنا ہے اسی لئے یہ رعایت محض اور صرف اسی وقت تک ابھی لگتی ہے جب تک مضمون کی وحدت برقرار رہ سکے لیکن اس وحدت کو نہ تو مواد کہا جاسکتا ہے اور نہ ہیئت کہ سب میں وحدت کا لفظ استعمال کر رہا ہوں تو دوئی کا تصور بھی محال ہے کہ نئی شاعری وہی ہے جہاں مواد اور ہیئت کی وحدت ہو، آزاد اور جماعت کی وحدت ہو، داخلیت اور خارجیت کی وحدت ہو، ظاہر اور باطن کی وحدت ہو۔ غرض شاعری بہ الفاظ دیگر تصوف کی اس اصطلاح پر گامزن ہو جسے صوفیائے کرام نے وحدت فی الکثریت کے نام سے موسوم کیا ہے کہ میں تو، اب یہ کہہ رہا ہوں کہ ازل سے لے کر آج تک جتنے فن کاروں نے جتنے بھی فن پاروں کی تخلیق کی ہے، ان سب کو، اگر کیا کر دیا جائے، تو اس میں سے ہر پارہٴ فن کو محض اور صرف ایک جزو کی اہمیت حاصل ہوگی اور یہ تمام فن پارے مل کر اتنے اجزاء کی تشکیل کریں گے کہ ان اجزاء کو کسی حد تک شمال سے باہر قرار دیا جاسکتا ہے لیکن یہ کل ملا کر شمار میں تنہا ہوں گے یعنی وحدت فکر کے حامل۔

میں داخلیت کا منکر نہیں کیوں کہ شاعری کا تعلق خارجیت سے جتنا ہے، اتنا ہی داخلیت سے بھی ہے لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ شاعر کا داخلی احساس عمل کی راہ سے گذرے کہ ردِ عمل کی راہ سے گذرے، مگر جو بھی ہو، وہ خود، اس کا اپنا ہی ہو۔ غالب نے اسی تصور کے لئے ایک اصطلاح وضع کی تھی — "آشوب آگہی" لیکن یہ بھی ہدایت کی تھی کہ۔

اپنی ہی ہستی سے مجھ کو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی بھی
یہاں شاعر اور شاعری میں فرق پیدا کرنا تقریباً ناممکن ہے کہ صورت حال کم و بیش اس شعری سی ہے کہ

خیر خیر عشق سن، نہ جنوں رہا، نہ پیری سردی نہ تو رہا نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی
شہرِ قول ہے کہ۔ تصوف برائے شعر گفتن خوب است — اس قول کی گہرائی میں جلیے تو ایک بات تو یقیناً قدر مشترک کے طور پر ملے گی اور

وہ ہے عرفان ذات کی بات۔ صوفیائے کرام عرفان ذات حاصل کر لیتے ہیں اور مجذولوں کا معاملہ بھی یہی ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ان میں کچھ ایسے نام بھی نکل آئیں گے جو اپنے قلبی واردات کی تاب نہ لا سکے اور ایک ایسی بے خودی کے عالم سے گذرے جہاں بے خودی اس مقام کو پہنچ گئی کہ تن پر ایک ہی لباس رہ گیا وہ اندلی اور بیدار نشی لباس جس پر خالق عالم نے حضرت آدم کو بھیجا تھا اور جسے تصوف کی اصطلاح میں لباس برنگی کہہ لیتے تو بہتر ہوگا لیکن یہ ایک ایسی جذباتی کیفیت ہے جہاں نہ تو خود کی بجائے گری ہوتی ہے اور نہ ہی جنوں کی پردہ دری۔ اب رہی بات شاعری، تو شاعر کو عموماً عرفان ذات اس لئے حاصل نہیں ہو پاتا کہ وہ دادیوں میں بھٹکتا رہتا ہے اور اس کے افعال، اس کے اقوال کی تردید کرتے ہیں، نتیجے کی صورت ہے معنویت حاصل ہو جاتی ہے لیکن بہترین شاعری وہی ہوتی ہے جہاں وحدت قائم ہو جائے، اب ظاہر ہے اس وحدت کے حصول کے لئے بے معنویت ضرور رہا ہے، اس لئے ایک اچھا شاعر بے معنویت سے جلد بچکارا حاصل کر لیتا ہے

ادراپنی کیفیات کو مخصوص قسم کی شعری ہیئت بخشنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہیں سے ایک نئی کیفیت وجود میں آتی ہے جو ایک دارفہ مزاج عاشق کا سراپا ہیات ہے۔ شاید اسی کیفیت یا صورت حال کی عکاسی اس شعر میں ہوتی ہے کہ

ماد مجنوں، ہم سبق بوریم در آواز مشن اودہ محرارت و مادر کو چہ باز سوا شدیم
نکار بہر حال ایک پروس سے گذرتا ہے لیکن اس کی فنکارانہ عظمت کا راز اس کی خود سیردگی میں ہے کہ شخصیت کو فن کے حوالے کر دینے کا عزم مصمم
ہی اس کے فن کا راز ہے کہ ہی عزم مصمم انجام کا شخصیت کو فنا کر کے فن بنا دیتا ہے پھر وہ ایک اسی خوب ہے جو بکھر جاتی ہے یا پھر وہ رحمت کا ایک
ایسا ابر باراں ہے جبے اب زمینوں تک کو سیراب کر دیتا ہے۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ یہ خوشبو جو مشا اجاں کو مضر کر دیتی ہے، محض اور مرغوس کی بھاسکتی ہے۔
دیے ہی جیسے فن مرغوس کیا جاسکتا ہے۔ اب اگر آپ اس عنوان کو دیکھتے تو صحیح اور صادق القول تنقید اس خوب کو (جسے ہم فن کہتے ہیں) سفر ہے۔ یہ سفر ہر لحظہ نیا طور
دریافت کرتا ہے اور نئی تخیلی دیکھتا ہے اور یہ مرحلہ شوق بھی طے نہیں ہو پاتا کہ فنا دراز کا، زندگی سے دراز تر ہے۔ اسی لئے یہ بہر حال طے ہے کہ تصوف ہو کہ فن دونوں
ہی سطحوں پر درونی نہیں ہوتی۔ دیے ایلیٹ کا یہ قول جو اسی قبیل کا ہے ذہن میں رکھ کر چلے تو بات اہل ہو جائے گی کہ —

THE PROGRESS OF AN ARTIST IS A CONTINUAL SELF - SACRIFICE , A
CONTINUAL EXTINCTION OF PERSONALITY ——— ELIOT .

اور یہ فقرہ دائمی ملحق ہے کہ یہ فقرہ در اہل خود کو فنا کر کے، فن بنا دینے کی جانب بے جاتا ہے۔ یہ صورت حال تصوف کی اصطلاح ثانی اللہ کے مانند ہے۔ اور
ظاہر ہے یہاں فقرہ کفر و ایمان نہیں ہے لیکن بد نصیبی سے اردو کی نئی تنقید، فقرہ کفر و ایمان کو ختم دے رہی ہے۔ اور تجزیہ کتنے وقت، مواد کو ہیئت سے اور تقابل اور
موازنہ کرتے وقت، فن کو شخصیت سے جدا کر دیتی ہے۔ یہ عمل نہیں فصل ہے بجز ہے ہر اور بے وفائی ہے کہ نقاد اپنی تعویلات — INTERPRETA-
TIONS سے اتنا زیادہ کام لے رہا ہے کہ ایک انتہائی غلط قسم کی تعبیر اور تشریح وجود میں آ رہی ہے اور اس عنوان نقاد شاعر پر تسلط ہے اور اس تسلط سے وہ خود کو مستحکم
کر رہا ہے اور اسی باتیں پیش کر رہا ہے، جس سے اس کو فائدہ پہنچے اور اس کے اغراض اور مقاصد مل سکیں۔ کم نظر شاعر ہیں پھر دھوکا کھا جاتا ہے اور وہ کم نظر شاعر
جسے نہ تو اپنا بھلا برا سمجھ میں آتا ہے اور نہ اس کی توفیق می ہے۔ ایسی ہی باتوں پر بضر ہو جاتا ہے اور پھر اپنی ضد منوانے کے جگر میں اپنی طاقت تک بگاڑ لیتا ہے۔
کہ خود کردہ را علا بے خیرت۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ ایسے کم نظر حضرات مرغ تقابل COMPARISON اور تجزیہ ANALYSIS
ملک ہی دیکھ پاتے ہیں ادراپنی کم نظری، کم دماغی اور سچ رندی کے سبب اس تعویل INTERPRETATION کو دیکھ ہی نہیں پاتے جو
نقاد کے حیرت کے کھوٹے سکے کی طرح ہے جسے وہ فریب نظر کے سہارے چلانا چاہ رہا ہے۔ اور دیے تو نئی تنقید کے اما ایلیٹ صاحب نے بھی ہی محسوس کیا
نفا کہ اس طرح تو فن اور تنقید دونوں ہی گھٹ کر، جوئے کم آب کی سی ہو جائے گی اور شاعری کے تو سوتے ہی خشک جا لیں گے۔ یہی سبب ہے کہ ایلیٹ
نے یہ بھی کہا ہے کہ —

"COMPARISON AND ANALYSIS NEED ONLY THE CADAYERS ON THE TABLE BUT
INTERPRETATION IS ALWAYS PRODUCING PARTS OF THE BODY FROM ITS
POCKETS AND FIXING THEM IN PLACE" ELIOT .

میں بار بار یہ کتا رہا ہوں کہ شاعر کے دل کی دھڑکنیں، شاعری کی جان ہیں۔ ظاہر ہے دل کی دھڑکنوں کا کوئی نام نہیں ہوتا اور اگر اسے کوئی نام دیا جائے تو
اس کے لئے وہی گھسا پٹا لفظ ملتا ہے — عشق۔ اور تب یہ گھسا پٹا سا جملہ دہرائتا ہے کہ عشق حاصل فن ہے، حاصل حیات ہے اور حاصل کائنات بھی۔
لیکن خود عشق کا حاصل ہی کیا ہے گھسا پٹا سا جواب ہو گا۔ درد و غم، حسرت و مایوسی۔ لیکن اس جملے میں اصل بات کچھ اور ہے اور وہ اصل بات ہے مستقل مزاجی
کہ مستقل مزاجی ہی درد و غم کو مرکز اور مرکز کر کے آئین دفا کا پابند بنا دیتی ہے اور پھر خیالات و احساسات کو شاعری کے سانچے میں ڈھال بھی دیتی ہے کہ بقول
غالب نے شاعرین کا المیہ یہ ہے کہ

مستقل مرکز غم پر بھی نہیں تے در نہ ہم کو اندازہ آئین دفا ہو جانا

مجھے کہنے دیجئے کہ مرکز غم پر مستقل مزاجی، ایک ایسی بے خودی یا تسکلی کو ختم دیتی ہے جو اکثر میخانہ بھی بن جاتی ہے اور ساتی بھی۔ کہنے کو تو یہ شعر اس بات کا

ثبوت بھی بنایا جاسکتا ہے کہ خود غالب کا المیہ بھی یہی ہے لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ غالب کا یہ شعر، اپنے ان معاصرین شعرا پر طنز تھا جو غیر مستقل مزاجی کے سبب ناکام رہے اور غالب کی کامیابی میں یہ مستقل مزاجی اس حد تک کارفرما ہے کہ داخلی کرب، یعنی صرف غم جاناں نہ رہا بلکہ غم درواں سے یونہی مزاج و ہم آہنگ ہو گیا کہ داخلیت اور خارجیت کا فرق ہی مٹ گیا یا درمیانے لفظوں میں وحدت میں پرویا ہوا احساس ہونے لگا اور شاعری میں یوں ظاہر ہونے لگا کہ

تیری دہلے کیا ہو تھانی کہ دہس میں میرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
پانی سے سگ گزیدہ درے جس طرح املا درنا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیرہ ہوں

یہاں داخلی کرب، خارجی حالات سے ہم مزاج دانہ ہے کہ مردم گزیرہ ہونا اور اصل اس بات پر شاہد ہے کہ غالب مردم آزادی سے بیزار تھے اور یہی مردم آزادی دراصل مردم بیزاری کو جنم دے رہی ہے۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ مردم آزادی سے دل آزادی بھی ہوتی ہے اور داخلی کشمکش کا گہرا تعلق دل آزادی سے بھی ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کسی بھی بلند پایہ شاعر غیر جانبدار نقاد نے دل آزادی کی حمایت کبھی نہیں کی۔ اور صوفیائے کرام، نے تو یہاں تک کہا ہے کہ یہی بات گناہ اور ثواب کے درمیان دلیخ اور صاف مگر غیر جانبدار خط متبیح کی صورت نظر آتی ہے۔ مثالی طور پر یہ شعر دیکھ کہ

باش در پے آزاد آغچہ خواہی کن کہ در طریقت ماجرازیں گناہے میریت

یہاں جو لطیف اور باریک نکتہ نظر آتا ہے۔ وہ ہے مردم آزادی کا مسئلہ۔ اب کیلئے کہ چار سو، کوہ کوہ و بدو بھلی ہوئی دل آزادی اور مردم آزادی کی سمجھنا میں شاعر کا دم تو گھٹنے لگے گا ہی اور تب اسے اپنا بدو بھلی ہوتا ہوا احساس ہونے لگے گا بلکہ ہم سراسر ہوگا، اس لئے کہ مردم آزادی برہمنی ہی چلی جا رہی ہے اور مردم کشی زیریں سطح پر، ہر عنوان کارفرما ہے۔ دوسرے لفظوں میں المیہ یہ ہے کہ انسان مر گیا ہے اور مردوں کی سبکی میں رہنے رہے خود، شاعر بھی یہی محسوس کر رہا ہے جسے کہ وہ بھی مر گیا ہے۔ یہاں دراصل آداب زندگی کا مسئلہ ہی اہم ترین ہے کہ سچ تو یہ ہے کہ شاعر کی ذریعہ اور خود شاعری کی درجہ کبھی آداب زندگی کے ساتھ ہی دھڑک رہی ہے اور یہی ادب برائے زندگی کا وہ ارتقا پذیر رجحان ہے جو آداب غزل اور آداب عشق و درون ہی کو اس حد تک مغلوب کر دیتا ہے کہ یہ دونوں ہی باقی شگفت خوردہ اور ہزیمت خوردہ ہیں۔ کہ آداب زندگی نے ان دونوں کو ہی بیک وقت مات کر دیا ہے اور اس حد تک اپنا بیانیہ اور محکوم بنا دیا ہے کہ سارا کا سارا مسئلہ داخلی بن گیا ہے کہ شاعر خارجی دنیا سے اس حد تک بیزار ہو چکا ہے کہ داخلی دنیا میں پناہ لے رہا ہے لیکن یہ غلوت نشئی ہے سبب نہیں کہ مردم جلا، آدم بیزار آخر کدھر جائے؟ کہاں پناہ لے کہ انسان کا وجود تو ہے ہی نہیں، محض اور صرف اسی لئے میں ذاتی طور پر ان رشتوں کو دیکھتا ہوں اور اہمیت دیتا ہوں جو انسان اور انسان کے درمیان ہوتے ہیں کہ میری رائے میں شاعری کے سونے، آئیں بھونٹتے ہیں اور کسر چٹختے سے میرا بھی ہوتے ہیں کہ انسان کے وجود سے معاشرہ خالی ہو جاتا ہے تو شاعر کا ایمان متزلزل ہونے لگتا ہے اور وہ خدا سے شکوہ سنج ہوئے لگتا ہے کہ وہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ خدا عظمت دراصل انسان کی عظمت ہے اور اگر انسان غت، الشری کی گہرائیوں تک گر جائے تو پھر خدا کی عظمت ہی کہاں برقرار رہ سکی۔ اب کیا ہے کہ ان لطیف اور باریک باتوں کے پیش نظر شکوہ بھی کی ہی صورت حال پیدا ہو گئی۔ کچھ شعرا خدا سے شکوہ سنج ہو گئے اور بعد کو یہ محسوس کرنے لگے کہ سارے مسائل کی جڑوں میں مذہبی بیضوا ہیں۔ اقبال کے یہ اشعار کہ

مجھ کو تو سکھادی افرنک نے زندگی
یہی شیخ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے
تیرا اما کہے حضور تیری نماز ہے مرد
اس دور کے ملا ہیں کیوں ننگ مسلمان
گلیم بوڑھو دلق ادنیٰ دچادر زہرا
ایسی نمازے گذر، ایسے اما کہے گذر

در اصل بڑی گہری معنویت کے حامل ہیں اور میری نظر میں اس لئے بے حد اہم ہیں کہ اقبال کی نظریں، مذہب سماجی اور معاشی حالات کی پیداوار تو نہیں مگر اقبال یہ بھی محسوس کرتے رہے ہیں کہ سرمایہ داروں نے مذہبی پیشواؤں کو اور ملاؤں کو رشوت دے کر اپنے اغراض و مقاصد کے لئے استعمال کیا ہے کہ مذہب میں اگر حرکت نہ ہو اور ہر اور غفلت آجائے تو یہ مذہبی اعمال کی روح اور خود زندگی کے لئے بھی ضرر رساں ہے۔ بہر حال حکیم الامت علامہ اقبال کے کچھ اور بھی اشعار اسی نوعیت کے دیکھئے کہ

یہ مدرسہ یہ جواں یہ سرور عنائی انہیں کے دم سے ہے میخانہ فرنگ آباد
نہ فلسفی سے نہ ملا سے ہے غرض مجھ کو یہ دل کی موت وہ اندیشہ و نظر کاناں

۱ رشی کے فاقوں سے نوانہ برہمن کا مسلم
طبع مشرق کے لئے موزوں ہے انہوں نے
انساں کی ہوس نے جنہیں رکھا تھا پھار
توہوں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
قرآن میں بلا غلط ذہن اے مرد مسلمان

بات دراصل یہ ہے کہ اشتراکیت کی جنگ، مذہب سے کبھی نہیں نہ تو قلمی اور نہ ہے لیکن اشتراکیت کی جنگ اس تو ہم پرستی سے فرد قلمی، جسے مذہب کے جھوٹے
 بیٹھوا، اینٹوں بنا کر پیش کرتے ہیں لیکن سچ تو یہ نہیں ہے کہ اس تو ہم پرستی اور ریاکاری سے دنیا کا ہر بڑا اور سچا خاں ہمیشہ برسرِ پیکار رہا ہے کہ اگر مذہب حرکی نہ ہو اور اگر
 مذہب آزادی نہیں چاہے۔ تو پھر مذہب، فی الواقع، مذہب نہیں رہ جاتا۔ یہی سبب ہے کہ اقبال نے خواجہ غلام اسلمین کے خط کے جواب میں ”یہ سبب باید
 کرو“ کے سلسلے لکھا تھا کہ۔۔۔ ”باقی رہا سوشلزم، سو، اسلام خود ایک سوشلزم ہے جس سے مسلمان سوشلزمی نے بہت کم فائدہ اٹھایا ہے“

اور جب بجاظہیر نے لاہور کا سفر کیا تھا اور وہاں علامہ اقبال سے ملاقات کر کے ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد سامنے رکھتے ہوئے علامہ اقبال نے بڑی ہمت افزائی کی تھی اور یہ کہا تھا کہ ”خاموش ہے کہ مجھے ترقی پسند ادب یا سوشلزم کی تحریک کے ساتھ جلد دی ہے۔ آپ لوگ مجھ سے ملتے رہیے۔“ [روشنائی۔

سجاد ظہیر — مسئلہ [

بہارِ ہندوت جو اہر لال ہنر کرنے اپنی کتاب DISCOVERY OF INDIA میں اشرکیت کی طرف مائل ہو رہے تھے " ص ۲۳

اب کیا ہے کہ یہ صورت حال عجیب بھی تھی اور دلچسپ بھی کہ اس دور میں مسلمانوں کی حالت ایک ایسے جھوم کی سی تھی جو ایک ایسے دور ہے پر کھڑا ہو، جہاں دونوں ہی راستے خطرناک ہوں اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو کہ کون سا راستہ صحیح ہے؟ پھر ایک مشکل اور بھی تھی کہ بہ اعتبار مجموعی لوگ ۱۸۵۷ء کے غدر کو بھول چکے تھے اور وہ احساس شکست خوردگی بھی جو غالب کی شاعری میں جان مضمون تھا، راحت ہو چکا تھا اور اس کے برعکس لوگ پر جوش تقریروں کے زیر اثر شعلہ سالانی کی سی کیفیت سے بھی گذر رہے تھے۔ اب یہ ادربات کہ تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۷ء کے آخری ہفتے میں یہ احساس کچھ کچھ اہمیت و دہار حاصل کرنے لگا کہ ۱۹۴۷ء کے آخری ہفتے میں مولانا آزاد نے لکھنؤ میں ہندوستانی مسلمانوں کا جلسہ منعقد کیا اور مولانا آزاد نے اسی جلسے میں ہندوستانی مسلمانوں میں جو شکست کا احساس تھا اور جو انتشار کی سی کیفیت تھی، اسی موضوع پر مدلل تقریر بھی کی۔ اسی کانفرنس کے فوراً بعد گنگا پرشاد مہر، ایل میں ترقی پسندوں نے بھی تین دنوں تک مختلف اجلاس منعقد کئے، اس جلسے میں شریک ہونے والے اہم اُدبا اور شعراء کے اسماء گرامی ہیں۔ سجاد ظہیر، سردار جعفری، ادران کے علاوہ، حسرت موہانی، نزان گورگپوری، احتشام حسین، جگر مراد آبادی، اور جذبی وغیرہ۔ جگر مراد آبادی کی مشہور غزل ”شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آجکل“ اسی شاعرے کی یادگار غزل ہے۔ لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ اس کے بعد ہی فسادات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس مسموم ہفتا کے تہذیب کے لئے اس بار ترقی پسند انسانہ نگاروں نے پیش قدمی کی۔ کرشن چندر نے ایک مجموعہ نکالا، جس کا عنوان تھا ”ہم وحشی ہیں“، بیدی نے ”لاجونٹی“ اور عصمت چغتائی نے ”جرمیں“ جیسی کہانیاں لکھیں، رامانند ساگر نے ناول لکھا ”ادرا انسان مر گیا“، خواجہ احمد عباس نے ”سردار بی“ لکھا جس پر مقدمہ چلایا گیا، غلط فہمیاں تب بھی تھیں اور آج بھی ہیں لیکن کہانی بہت حد تک صحت مند نقطہ نظر سے لکھی گئی ہے۔ بہر حال! مسائل سلجھنے کے لئے اور بھی پیچیدہ ہو گئے کہ اردو اور ہندی کے تعلق کے شروع ہو گئے (جو آج بھی ہیں) اس عجیب سی صورت حال کے پیش نظر یو۔ پی میں ترقی پسندوں کی کانفرنس پیر بلائی گئی۔ اس بار کانفرنس میں ڈاکٹر عبدالعلیم، آل احمد سرور، احتشام حسین، مجاز، مجروح اور ساحر لدھیانوی، جیش پیش تھے، ہندی کے ادیبوں میں رام بلاس شرما، پرکاش چندر گپت، زوتم ناگر اور شیل وغیرہ شریک تھے۔ یہاں بہ اعتبار نتیجہ یہ بات طے ہوئی کہ ہندی کو سنسکرت آمیز اور اردو کو فارسی آمیز نہ بنایا جائے۔ لیکن یہ بھی درست ہی ہے کہ مسائل سلجھنے کے لئے اردو سچ تو یہ بھی ہے کہ مئی ۱۹۴۹ء میں بھٹنری کانفرنس میں مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو گیا۔ بنگال اور تلنگانہ کی عوامی تحریکوں کی حمایت نے اکثر ترقی پسند ادیبوں کو، حکومت کے عتاب میں ڈال دیا۔ بہت سارے لوگ جیل چلے گئے اور جو جیل سے باہر تھے وہ تذبذب کے شکار۔ پھر ہندوستان، کامن ویلتھ سمجھوتے میں شامل ہو گیا۔ سامراجی قوتیں، ملایا اور برما کو دہانے کے لئے بربریت سے کام لینے لگیں، برما، انڈونیشیا اور رویت نام میں جارحیت سے کام لیا گیا۔ پیر اس کانفرنس میں شریک ہونے والوں کے پاس پورے چین لینے گئے۔ لوئی آرا کوئی نے سجاد ظہیر کو مشورہ دیا کہ ”ادیبوں اور مصنفوں

کو نظم کو ناسب سے زیادہ دُشوار کام ہے۔۔۔ غرض صورت حال کہ ایسی تھی کہ ایک بے ترتیبی اور بد نظم کی نفاذی جسے تجاذبِ ظہیر اور سردارِ جعفری سمجھا رہے تھے لیکن یہ حضرات جہاں تک شیرازہ فراہم کرتے تھے وہاں تک نہ صرف محفلِ برہم کہ عہ اور برہم ہوتی جاتی ہے۔ کی سی کیفیت لے لیتی۔ اس برہم کا ایک رد عمل یہ بھی ہوا کہ انہیں کے وفاداروں نے نقوش، ماہ نو، آجکل، اور نیا دور کا مقاطعہ کیا اور اس جلد باقی فیصلے کے حامیوں میں خواجہ احمد عباس اور جذبی وغیرہ تھے۔ شاعر کا معاملہ البتہ دوسرا تھا کہ شاعر تب بھی مختلف اور متغیر نظریات کے شعراء اور ادبا کے لئے تقاریر آج بھی ہے بلکہ شاید واحد۔ بہر حال! تقسیمِ ہند کے بعد بھی مری کا نفرین میں کرتن چند رنے ”جہاں کشمی کا بل“ سامنے رکھتے یہ بل کیا تھا ایک لکیر تھی اور فیصلہ یہ تھا کہ لوگ اس طرف رہیں یا اس طرف۔ نئی نسل اسی انہیں کی پروردہ تھی مگر یہ بھی سچ ہے کہ بل بُرا جان دار تھا اور شان دار بھی کہ بل کے دونوں ہی طرف زندگی رواں دواں تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہیں سے قسری آواز جنم لیتی ہے جو پاکستان کے اسلامی اور قومی ادب کے نعروں سے نیز ارتقائی اور ترقی پسندی کے نعروں سے بھی اکٹا ہوئی تھی۔

اب کیا ہے کہ لوگ یہ کہیں گے کہ وہی دور حکومت دوبارہ وجود میں آئے گا۔ اس لئے کہ تاریخ اپنے کو دہرائی ہے اور سلاطین مغلیہ کی تاریخ تو سامنے ہے ہی۔ مگر مجھے اس بات میں کچھ دم نظر نہیں آتا کہ مجھے تو یہ قول زیادہ فکر انگیز اور بلند نظر آتا ہے کہ۔

“EVENTS RE-OCCUR TWICE IN HISTORY”

FIRSTLY AS A TRAGEDY AND SECONDLY AS A FARCE” K. MARX

آج کی نئی نسل اسی FARCE پھولیشن کی شکا ہے کہ سیاست کے اور مذہب کے جنون کے نتیجے اس کے سامنے ہیں۔ مارکس ازم کا تصور لے کر چلنے والے اڈا اور شعراء بھی پریشان حال اور مایوس ہیں اور اسلامی اور قومی ادب کا نعرہ دینے والے بھی اسی صورت حال کے شکار ہیں، غرض جو صید کی حالت رہی وہی یاد کی حالت کہ بہ اعتبار تجرے سب بھی محسوس کر رہے ہیں کہ سحرِ شب گزیرہ ہے، فنا کا دشت ہے اور تاروں کی آخری منزل۔۔۔

بہر حال! صورت حال بدلتی چلی جا رہی ہے اور اب یہ صاف محسوس ہو رہا ہے کہ ہم انکار اور انکار کے دور ہے پر کثرت ہے کہ ہم نہ تو کا فر ہیں، نہ مومن، نہ پرہیزگار اور نہ بدکار، نہ سیاسی اور نہ غیر سیاسی نہ اساطیری ادب کے قائل اور نہ مقتضیاتِ وقت کے دل دادہ، نہ عوامی ادب کے علم بردار اور نہ محنت پرستی کے پرتاب۔ مگر ہم ادبا اور شعراء آج بھی ہیں۔۔۔۔۔ اور یہ سوچ رہے ہیں کہ ان شدید اختلافات کی روشنی میں ہمیں لکھنا تو بہر حال ہے۔ اب چاہے شاعری میں سدا نور، آہنگ، اور اذان اور عروج پر ڈال دیا جائے اور چاہے بہ صورت دیگر اسے پس پشت ڈال دیا جائے۔ شاعری وجود میں نہ آئے گی کہ ہم عروض سے وابستہ بدلتے ہوئے آہنگ اور اذان سے کہیں زیادہ اہم سمجھتے ہیں زندگی کے ان بدلتے ہوئے آہنگ کو، جن کے سبب انسانی رشتے بدل رہے ہیں کہ ہم ادبا اور شعراء کسی بھی حقیقت کو اس وقت سمجھتے ہیں جب وہ حقیقت مکمل طور پر بدل جاتی ہے حالانکہ یہ آج کے اچھے ادبا اور شعراء کا حال ہے ورنہ احمق بے پناہ حضرات کی کمی نہیں اور ایسے خامہ فرسائی کرنے والے حضرات حقائق کی تبدیلی سے بھی گریزی کرتے ہیں۔۔۔ میں سمجھتا ہوں کہ حقائق سے انکار، دراصل خدا سے انکار ہے بلکہ اس سے بھی بدتر۔۔۔

اب رہی بات نئی شاعری کی جڑوں کی تلاش کی تو کیا ہے کہ اس کا سلسلہ ترقی پسندی سے ہی شروع ہوتا ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ ترقی پسند تحریک کے شانہ بہ شانہ ایسے شعراء بھی مستقل طور پر مشن معن کر رہے تھے جو ترقی پسند نہ تھے۔ اب یہ ادبیات کہ ان کی حالت ایسے افراد کی سی تھی جو کئی زمیں سے لپٹے تو کبھی آسمان سے۔ کبھی تعلقہ زمین برز میں برزور دیتے، تو کبھی سارا تصور خدا کے سر ڈال کر کفر و الحاد کو اپنانے لگتے مگر یہ بھی سچ ہے کہ ان شعراء کے یہاں ایسے فکری عناصر فروزد ملتے ہیں جو نئی شاعری میں جگہ پاتے رہے ہیں اور آج کا شاعر بھی ان سے متاثر تو ضرور ہے۔ ایسا ہی ایک نام ہے۔ ن۔ م۔ رائے جو کبھی کبھی ایسے اشعار بھی کہتا ہے (جو ظاہر ہے ترقی پسند شعری روایت سے کچھ الگ نہیں) کہ۔

[شاعرِ دروازہ]

زندگی تیرے لئے بسترِ سنجاب و سمور اور میرے لئے انگڑائی کی دو یوزہ گری

اور کبھی کبھی ایسے اشعار بھی کہتا ہے:

رہا ہے حضرت سیزداں سے دوستی میری وہاں ہے نہ ہرے یارِ اندازِ ستوارِ مسرا

گذر گئی ہے تقدس میں زندگی میری دلِ اہسرم سے رہا ہے ستیزہ کارِ مسرا

بنائی اسے خدا اپنے لئے تدبیر کبھی تو نے اور انسان سے لے لی جزا تیرے جیوتے

[مکانات]

اسی غور و تعمس میں کئی راتیں گزاری ہیں میں اکثر چچ اٹھائوں بنی آدم کی ذلت پر
 یوں دعا میں تیری کار نہ جانے یا نہیں / تیری راتوں کے سجود اور نیاز / اس کا باعث مرا الحاد بھی ہے / اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے /
 اپنے بے کار خدا کی مانند / اور نگہتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں /
 ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں / ایک عزتِ ادا اس / تین سو سال کی ذلت کا نشان / ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مدادہ کوئی
 مجھے معلوم ہے شرع کا خدا کوئی نہیں / اور گرسے تو سردا پردہ نہاں میں ہے
 کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا / بے بسی میری خداوند کی بھی
 میں کہ تھا خود آخر ہندہ ترا / سامری تیری خداوند کی تیسری
 مرگ اسرئیل سے / اس جہاں کا وقت جیسے کھو گیا، پھر اگیا / جیسے کوئی ساری آوازوں کو کبیر کھا گیا / ایسی تہائی کے شبنم نام یاد آتا نہیں /
 ایک ستارہ کہ اپنا نام یاد آتا نہیں /

اقبال کے اول الذکر اشعار اور اس کے اول الذکر اشعار میں مماثلت کے کچھ پہلو تو ضرور ہیں مگر پھر بھی ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اقبال ائمہ پر کامل ایمان کے باوجود اس معاشی نظام
 کے علم بردار بھی تھے، جو اسلام کی روح ہے اور جس کی تبلیغ میں ابوذر غفاری جیسے سبیلِ القدر صحابہ و رسول نے اپنی تمام زندگی وقف کر دی
 کہ مسئلہ کنز پر ابوذر غفاری کا قول یہ تھا کہ اس کا تعلق تمام مسلمانوں سے بھی ہے کہ سورہ کنز میں کوئی شخص نہیں۔ بہر حال ایمان کے معاشی مساوات کا تصور اور اصل اسی
 اسلامی معاشیات سے مستلزم ہے مگر اس زمر کے ساتھ کہ مارکس منکر خدا تھا۔ اور اقبال بلا شہم مقرر۔ یہی سبب ہے کہ مارکس ازم کے مذاہب ہونے کے باوجود وہ مارکس کو کھیم بے
 تجلی اور سچے بے صلیب جیسے الفاظ سے نوازتے رہے۔ مگر بایں ہمہ یہ درست ہے کہ وہ مارکس کو ایک ایسے دانشور کی طرح تصور کرتے تھے جو پیغمبر تو نہ تھا لیکن ایمان کا صاحب
 کتاب ضرور تھا کہ اقبال کا یہ معرکہ کہ نہ صرف پیغمبر لیکن درنظر دار و کتاب۔ اس کی بہترین مثال یہ ہے اور پھر اس کا یقین ثبوت یہ بھی ہے کہ اقبال نے آفتاب تازہ
 کی بشارت کے لئے، تشریحی طور پر، انقلاب روس کا ذکر بھی کیا ہے۔ مگر مولویوں کی ایک کثیر جماعت اقبال کے لئے سزاوارہ تھی کہ مولویوں نے اکثر و بیشتر سطحوں پر سرمایہ
 داروں کی حمایت کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اقبال مولوی کو ایک ایسی خطِ تمیخ کی صورت سمجھتے رہے جو بندے کو خدا سے اور پھر بندے کو بندے سے جدا کر دیتی ہے میری
 ذاتی رائے بھی یہاں پر یہی ہے کہ اکثر دشمن مولویوں اور ملاؤں نے ہر دور میں دولتِ دالوں کا ساتھ دیا ہے۔ دل دالوں کا نہیں۔ اب آئیے رات کی جانب
 توہمیاں کیا ہے کہ رات میں نہ سمجھ سکا کہ اسلام اور مولوی دو الگ باتیں ہیں جو کبھی کبھی متضاد بھی ہو جاتی ہیں اب دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ رات مولویوں سے برگشتہ
 ہونے کے معاملے میں اس حد تک انتہا پسند ہو گیا کہ گویا کہ خدا سے برگشتہ ہو گیا۔ بات دراصل یہ بھی ہے کہ مذہبی روایات اور خود مذہب کی جملہ صفات میں
 ایک صفت یہ بھی ہے کہ یہ روایات متحرک بھی ہوتی ہیں اور تغیر پذیر بھی۔ مذہب کو جامد بنادینا ملاؤں کی ہر بانی ہے اور پھر یہ کہ اگر مذہب کو اس شدت
 سے جامد بنا کر پکڑ لیا جائے گا تو پھر تو مذہب، جمود، انفعالییت، زوال پذیری اور قوتِ نحو کے فقدان کی علامت بن ہی جائے گا۔ مولوی عموماً ظاہر میں
 ہوتا ہے مگر مذہب صرف ظاہر سے وجود میں نہیں آتا اور پھر سچ تو یہ ہے کہ اس طرح شدت سے ظاہر نشی پر زور دینے سے کوئی بھی مسئلہ حل نہ ہو سکے گا۔
 کہ اپنے باطن سے بے خبری یقیناً مردم آزاری اور انسان دشمنی کا سبب بن جائے گی۔ پھر ایک بات اور بھی ہے کہ مسئلہ کفر والحاد یا بے دینی اور گستاخانہ
 طرزِ کلام اس حد تک اہم بھی نہیں کہ خدا کا انکار، خدا کے اقرار کی پہلی شرط ہے کہ لا الہ (نہیں ہے کوئی) کفر ہے اور لا الہ (مگر اللہ) اسلام ہے۔
 اسلام بہر حال شرط ہے اور شرطِ عالم کرنے سے وجود میں آتا ہے جب کہ کفر ہر شرط کی نفی کرتا ہے اس لئے غیر شرط ہے اور سببِ نفی۔ ایک موقعے کا شعر سن لیں
 اے سچ وہ بیسٹ حقیقت ہے کفری کچھ قید و بند نے جسے ایمان بنادیا

یہاں پر ایک غور طلب بات یہ بھی ہے کہ بعض مجذوب صفت بزرگوں میں سرمد جیسے بزرگ بھی ہیں جنہوں نے لا الہ (نہیں ہے کوئی) کا نعرہ لگایا
 اور پھر منصور جیسے بزرگ بھی ہیں جنہوں نے انا الحق (میں خدا ہوں) کا نعرہ لگایا۔ اب یہ اور بات کہ مولویوں نے فتویٰ کفر صادر کر دیا۔ سرمد شہید کر دیے
 گئے اور منصور پھانسی پر لٹکا دیئے گئے اور اس واقعے سے متاثر ہو کر خواجہ شیخ عثمان ہارونی کو یہ کہنا پڑا کہ سر
 منہ آں شیخ ہارونی یارم درست منھورے ملامت می کند خلقے دمن بردار می رقصم
 یہیں پر تصوف کا ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ آسمان سے شہم پوشی کے باوجود انسان نجات حاصل کر سکتا ہے کہ رہائی کی تحریک کی تلاش و جستجو اپنے اندر

بھی کی جاتی ہے۔ لوگ عبادت گاہوں میں خدا کو تلاش کرتے ہیں، جب کہ خدا خود ان کے اندر ہے، ان کی ذات میں پوشیدہ اور محبت تو یہ ہے کہ باطن سے بے خبری کے سبب نظر نہیں آتا۔ من عرف نفسه فقد عرف ربه۔ دراصل اسی انسان خدائی کی جستجو ہے اور سچ یہ ہے کہ ظہر نفوس بجز خدمت غائی نیست۔ دانش کی نادانی یہ تھی کہ وہ مشرک بزرگاں تھا لیکن دانش میں یہ صفت بہر حال تھی کہ وہ انسان تھا کہ یہ قول جو شمس ملیح آبادی کا ہے

جو مشرک بزرگاں ہے وہ نادان ہے فقط جو مشرک انسان ہے وہ انسان نہیں

دانش کو ہرستی منظور تھی مگر غلامی کسی بھی قیمت پر منظور نہ تھی۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ خود شاعر انقلاب جو شمس ملیح آبادی بھی یہی محسوس کر رہے تھے کہ

بہشت سے بہت جو چیز ہو، وہ بن جلد کن مر کے بھی جنس غلامی کا خریدار نہ بن

اس لئے یہاں **ATHEISM** کی بحث ہی فضول ہے کہ دانش کی فکر کا محور بہر حال عرفان ذات کی جستجو ہی ہے لیکن اسے کیا کچھ کہ دانش اپنے قلبی واردات کی تاب نہ لاسکا اور مطعون قرار پایا۔ یہی بات عرفان ذات کی جستجو کی تو مثال کے طور پر میں یہ اشعار پیش کروں گا کہ

ایک گرداب کہ دو میں تو کسی کو بھی خبر ہو نہ سکے / اپنی ہی ذات کی سب مسخر کی ہے گویا / اپنے ہونے کی نفی ہے گویا / [ہم کہ عشاق نہیں]

سو جتا ہوں نقل لے لوں، اصل دے ڈالوں تجھے اپنے جسم در روح میں "میں" کی طرح پاؤں تجھے [پیسرو]

زندگی کو تنگنا ہے تازہ ترکی جستجو یازدال عمر کا دیو سبک پاؤں بہ رو

یا ان کے دست دیا کو دستوں کی آرزو کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

آپ ان اشعار کو غور سے پڑھئے اور اب کہیے کہ کیا یہ اشعار اس بات پر شاہد نہیں کہ دانش کے یہاں بہر حال عرفان ذات کی جستجو تو ہے؟

اب رہی بات ان نقادوں کی جو دانش کی شاعری میں نابعد الطبیعیاتی رجحانات کی تلاش کرتے ہیں تو ایسی تمام تر تنقیدی نگارشات کا حال یہ ہے کہ

AS IN THE NIGHTS ALL CATS ARE GRAY, SO IN THE DARKNESS OF

METAPHYSICAL CRITICISM ALL CAUSES ARE OBSCURE

جب کہ بات دراصل یہ ہے کہ اس عمر میں ہی ہم انسانوں کا وجود اہم ہے کہ اگر انسانیت ہی ختم ہو گئی تو پھر نوسچائی، محبت اور اخلاقیات جیسی قدریں از خود ختم ہو جائیں گی کہ نیکی کے وجود کا انحصار دراصل انسانیت نوازی پر ہے اور جس طرح خدا لا محدود اور لا فانی ہے اسی طرح قدریں بھی لا محدود اور لا فانی ہیں اس لئے کہ اخلاقی قدریں بھی خود خدا کی تخلیق کردہ ہیں اور ظاہر ہے اس عنوان دیکھتے تو یہ صاف محسوس ہو گا کہ یہ اخلاقی قدریں، صفات خداوندی کا مظہر ہیں اور ان کے استحکام کی ذمہ داری بھی خدا کے سر ہے۔ کوئی فرد، اگر اپنی شاعری سے، ان اخلاقی قدروں کی نفی کرتا ہے تو محبت و ناپود کر دیا جاتا ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات تو یہ ہے کہ کوئی قوم یا کوئی ملک بھی اجتماعی طور پر، اپنی پوری اور آخری کاوشوں کے باوجود، اخلاقی قدروں کی نفی کرنے سے قاصر ہے اس لئے کہ خدا اس پر قادر ہے کہ اگر چاہے تو فرد واحد کو، اور اگر چاہے تو پوری کی پوری قوم کو، اور پورے کے پورے ملک کو فنا کر دے اور "بنیادش بر اندازیم" کی سہ صورت حال یہ قول حافظ شیرازی وجود میں آجائے۔ دیسے یگور کا ایک قول یہ بھی دیکھ لے گے کہ

I HAVE COME TO THAT AGE, WHEN IN MY DREAMS, I NOURISH MY FAITH IN THE LAST SURVIVAL VALUE OF FRIENDSHIP, OF LOVE... NATIONS

DECAY AND DIE WHEN THEY BETRAY TRUST BUT LONG LIVE MANKIND TAIGORE

اب رہی بات یہ کہ "انا" کے دست دیا کو دستوں کی آرزو ہے۔ تو کیا ہے کہ یہ تو محض اور صرف محبت کی آرزو ہے اور لاسمیت سے بیزاری بھی یہاں ایک بنیادی گل ہے اور قطعی طور پر ہے۔ لیکن یہ بہر حال سچ ہے کہ دانش کے یہاں فکری سطحوں پر بہت ساری الجھنیں ہیں۔ مگر ان تمام تراجموں کا سبب محض اور صرف یہ ہے کہ دانش مشرک بزرگاں بن بیٹھا کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو کیا چہ کہ وہ بھی اسی انداز سے سوچتا کہ

THAT NOTHING WALKS WITH AIM LESS FEET

THAT NOT ONE LIFE SHALL BE DESTROY'D

OR CAST AS RUBBISH TO THE VOID

WHEN GOD HATH MADE THE PILE COMPLETE (IN MEMORIAM, TENNYSON)

اب رہی بات آج کے عہد کے انتشار کی۔ تو اس سلسلے میں یوں تو بہت سی نقلیں لکھی گئی ہیں۔ لیکن کیا ہے کہ اکثر بیشتر نظموں کا حال یہ ہے کہ تقلید کا انداز ہے یا بہر فضول قسم کی بندوبستی ہے یا بہر مستعار کی ہوئی جدیدیت ہے لیکن مشکل تو یہ ہے کہ نظم ایک فکری نظام یعنی ہے اور مربوط نظام مجھے یہ کہنے میں کوئی تاثر نہیں کہ اکثر بیشتر نظمیں اس موضوع پر، ایک جوئے کم آب کی سی ہیں جہاں فکری سطح پر شاعر مفلس اور تلاش ہے اور یہی سبب ہے کہ نظم بھی فکری سطح پر صفری ہے۔ لیکن ان تمام نظموں کے برعکس نداناظمی کی نظم "انتشار" مجھے اسلئے اچھی لگی کہ یہاں ایک نگر ہے اور وہ یہ کہ انتشار کی ساری فہم داری خدا کے سر پر کچھ اس طرح ڈالی گئی ہے کہ لاؤنٹ وجود میں نہیں آتی اور یہ مصرعہ نور اذہن میں آتا ہے کہ "خدا بسترے برائے نگر دیکھو"۔ خدا یعنی خدا بھی انتشار اس نے پیدا کرتا ہے کہ اسی کے ہمارے وہ نظم و نسق اور امن و امان، کمال کرنا چاہتا ہے، بہر حال نظم دیکھو۔ ہر ایک جرم نام ہے | جو نام سنگسار ہے | وہ ناکہ تصور ہے | تصور دار بھوک ہے |.....| غریب تابع دار ہے | گناہ گار ہے | مگر محل تو خود ریاستوں کا اشتہار ہے | ایسا توں کے ارد گرد کوئی حصار ہے | یہ کیا انتشار ہے | نہ کوئی چور، چور ہے | نہ کوئی ساہوکار ہے | عجیب کاروبار ہے | خدا کی کائنات کا | خدا ہی ذمہ دار ہے۔

[انتشار — نداناظمی]

ہر چند کہ اس نظم میں ایسے مصرعے بھی ہیں کہ "تصور دار بھوک ہے".....| غریب تابع دار | گناہ گار ہے | محل | درغہ وغیرہ اور ظاہر ہے یہ مصرعے ترقی پسند شعری روایت سے کچھ الگ بھی ہیں مگر اس نظم کا حسن اس پر ہے کہ یہاں شاعر دو باتوں کا اقرار کر رہا ہے۔ ایک تو خدا کے وجود کا اور دوسرے خدا کے ذمہ دار ہونے کا۔ اب کیا ہے کہ جو بات شاعر کہنا چاہ رہا ہے اور نہیں کہہ سکا ہے وہ شاید یہ ہے کہ خدا، خیر کو پسند کرتا ہے۔ اس لئے یہ بات ہے حراجم ہے کہ ریاستوں کے ارد گرد بھی کوئی حصار ہے؟ یہ حصار کیا ہے؟ کیا ظاہر ہے ہی حصار ریاستوں کی کات ہے۔ بہر حال! یہ نظم خدا کا ایک بے حد لطیف تصور پیش کرتی ہے کہ یہاں ہر دو قسم مفلحت ایندلی سے عبارت ہے۔ مگر خدا کا لب سے عجیب اور ہکا بکا ہوا تصور یعنی اعظمی کی نظم "زندگی" میں ملتا ہے۔ یہ نظم بے حد طویل ہے مگر اس کے کچھ مصرعے یہ طور نمونہ پیش کر رہا ہوں کہ

ایک بے نام سائے رنگ سانچوں | کچے احساس پہ چھایا تھا کہ مل جاؤں گا | میں پھیل جاؤں گا | اور پھیل کر مرا کز درسا "میں" | قطرہ قطرہ مرے ماتھے سے ٹپک جائے گا | دور ہاتھ مارا گراؤں کے بغیر | میچتا تھا مگر آواز نہ ملتی | موت ہیرانی تھی سو شکلوں میں | میں نے ہر شکل کو گیرا کے خدا مان لیا۔۔۔ | ہوا دل کو بہ گمان | کہ یہ پر جوش اذال | موت سے دے گی اماں۔۔۔۔۔

اس نظم کا مرکزی خیال اور شاعر کی فکر یہ ہے کہ خدا خوف کا دوسرا نام ہے۔ یہ خوف موت کا جو کہ کسی انجان اور اندر کیے اندیشے یا خطرے کا قبل اس کے کہ میں اس نظم کے فکری افق پر کچھ کہوں، اقبال کے اس شعر کو بڑھنا ہے "خدا دردی سمجھتا ہوں کہ خدا نشان مرد مومن با تو گویم کہ جو قہراً بد قسم برب اوست"

اب کیا ہے کہ اقبال کے اس شعر سے قطع نظر بھی، عجیب سی صورت حال ہے کہ یعنی اعظمی نے اس نظم میں فرالڈ اور برنڈر سن کے ATHEISM سے وابستہ افکار و خیالات کو مستعار لے کر نظم کر دیا ہے۔ ثبوت کے طور پر یہ اقبال پیش کر دگا کہ

ATHEISM — THE ARGUMENT FROM FAAR — SIGMUND FREUD AND BERTRAND RUSSEL

AMONG OTHER LEADING MODERN PHILOSOPHERS HAVE ASSERTED THAT MAN'S

INTEREST IN RELIGION IS BASED ON FEAR — THAT FEAR OF THE UNKNOWN, FEAR OF UNCONTROLLABLE, DRIVES MAN TO RELIGION, TO A GOD CAPABLE OF CONTROLLING

NATURE SO THAT WHEN DANGER THREATENS, MAN WILL BE PROTECTED FROM DREAD OBJECTS AND EVENTS "IDEAS OF THE GREAT PHILOSOPHERS, SAHAKIAN AND SAHAKIAN PP. 102

اب جیسا کہ میں نے کہا اور آپ خود بھی محسوس کریں گے کہ یہ نظم خدا کو ایک اندر کیے خوف سے وابستہ کر دیتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ تمام مذاہب کو اودار کے اعتبار سے ترتیب دے کر "خوف" اندیشے، دوسرے اور لاعلمی وغیرہ جیسے محرکات پر لا کر مر کو زائد و مکرر بھی کر دیتی ہے۔ لیکن یہ بہر حال غلط ہے کہ یہ تصور بڑا ہی ہکا

ہوا تصور ہے کہ خدا نے موت سے امان دینے کی بات تو ایسی ہی آسمانی میٹھے میں کی تھی نہیں ہے اور پھر آج کا انسان موت سے اس درجہ خوف زدہ ہو گیا ہے جس درجہ زندگی سے ہے۔ خیر! اس بات کو تو فی الحال جانے ہی دیئے کہ میں یہ کہنا چاہ رہا ہوں کہ یہ تصور، لادینیت کا تصور ہے اور پھر یہ کہ آئینہ اور بخل نہیں ہے بلکہ فراتر اور بزرگ تر اس سے مستعار ہے۔ اب ہمیں اسے راند کی اہمیت اجاگر ہو کر سامنے آتی ہے کہ راند کے بہاں لادینیت کے پردے میں (ہر چند کہ لادینیت کی بات راند کے معاملے میں قطعیت کے ساتھ نہیں کی جاسکتی) بڑی گہری فکر ہے کہ راند کے اکثر دینتر اشعار غلامی سے نفرت اور بیزاری کا اظہار ہیں کہ سچ تو یہ ہے کہ ازنگ کی دیو گری سے وہ اس درجہ ہزار اور اس حد تک متفرق تھا کہ اسے گویا کہ خدا سے شکوہ ہونے لگا تھا کہ یہ سچ ہے کہ راند کے اکثر دینتر اشعار خدا کی اس صفت کو دعوت دیتے ہیں جسے قہاری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور قہاری خدا کی بہت اہم کیڑی ہے کہ خدا رب ظالم کی گردن مردود بتا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ مشکل یہ تھی کہ ایسا ہو سکا اور اس کے سبب، دل برداشتہ ہو کر راند نے گستاخانہ انداز کو شاعری میں جگہ دے دی۔ لیکن یہ بات بہر حال طے ہے کہ اپنے باطن سے بے خبری راند کے لئے سوہاں صبح رہی ہے اور سچ تو یہی ہے کہ راند کے دد میں انفریٹ کا حال یہ تھا کہ اپنے باطن سے بے تو جہی برتی جا رہی تھی۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ یہ بے تو جہی حکومت برطانیہ کے استحکام میں معاون ثابت ہوئی ہے کہ واقعات عموماً سامنے میں پردان چڑھتے ہیں۔ چند بات جو ظاہر کسی کے سامنے جواب دہ نہیں ہوتے، اجتماعی زندگی کا تانا بانا تیار کرتے ہیں اور عوام الناس کو ان واقعات کی اصلیت کا علم تک نہیں ہوتا۔ اور پھر عوام الناس کی سمجھ بھی کتنی ہے؟۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ حصول آزادی کے بعد سے ہی برصغیر ہندو پاک کی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی گئی اور لوگ مزید الجھنوں کے شکار ہوتے چلے گئے کہ خود شاعر انقلاب جو قسطنطنیہ آبادی کی بلی نعروں اور خواہوں کا طعسم ٹوٹتا ہوا دیکھ رہے تھے اور یہ محسوس کر رہے تھے کہ

فردا تھے جو کل، وہ محب وطن ہیں
بدخواہ باغ ہمدرد سمن ہیں آج

اب ہونے لگتے باد صبا مانگتے ہیں لاگ
وہ جس سے کہ نوکی دعا مانگتے ہیں لوگ

یا پھر یہ شعر دیکھئے کہ

لیکن اس گن گرج کا حاصل ہی کیا کہ شاعری کو، کھوکھلے نعروں میں بدلنے والے شعراء الفاظ کے سروں پر اندر ہے تھے اور مشکل تو یہ ہے کہ الفاظ کے سینوں میں اترے بغیر معانی تک رسائی ممکن نہیں ہوتی۔

بہر حال! اب میں دوسری جہت سے بات کرتا ہوں کہ کسی مقرر کردہ نصب العین یا مقصد کو لے کر چلنے تو کیا ہو گا سو اس کے، کہ ہر مخالف بے دردی سے چلا جائے گا۔ اس لئے نصب العین یا مقصد اہم بات نہیں کہ اس کی اہمیت کا انحصار انسانیت، نوازی پر ہے۔ درنہ نصب العین کے حصول کے جنون میں زندگی بے دردی سے کھلی جاسکتی اور جب زندگی بے دردی سے کھلی جائے گی تو شاعر اور ادیب خاموش نہ رہ سکے گا۔ خواہ یہ پامانی داخلی سطح پر ہو کہ خارجی سطح پر۔ کچھ ہی عرصہ قبل میں نے فیض کی ایک نظم دیکھی تھی ”کر بلے بیروت“، واقعات پہلے بھی معلوم تھے اور یہ بھی پتہ تھا کہ بیروت میں سیاسی جارحیت سے کام لیا گیا ہے، پھر یہ جلاکہ فلسطینی مجاہدین بے گھر کر دئے گئے ہیں پھر فیض سے لیا گیا انٹرویو دیکھا، اور پھر نظم سامنے تھی۔ نظم پڑھ کر کچھ عجیب سا احساس جاگا اور اب اس کا فیض کی اس نظم کا تعلق بیروت میں کی گئی سیاسی جارحیت اور فلسطینی مجاہدین کی دربر دردی سے ہی نہیں ہے بلکہ اسلامی ممالک کی اس بے حس سے بھی ہے جو مغیرے مردہ ہونے کی علامت ہے۔ ظاہر ہے فیض اس عنوان میں، اپنے عہد کے پیش رو ہی ہو جاتے ہیں۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ فیض بذات خود، اس وحشیانہ ہمارا کے دوران بیروت میں ہی تھے۔ بہر حال! نظم دیکھئے اور شاعر کے احساسات کی قدر کیجئے کہ اس جارحیت کے شکار ہونے کے باوجود، شاعر نے اس شدید احساس کو برہنہ گفتاری سے محفوظ ہی رکھا۔ اور اس کے ثبوت میں یہ بندش کر دیا کہ عہد ادھر نہ دیکھو کہ جو بہادر / قلم کے تیغ کے دشمن تھے / جو عزم و ہمت کے مددگار تھے / اب ان کے ہاتھوں میں اہل ایمان کی آزودہ پرانی سکوار / مرا گئی ہے / ادھر نہ دیکھو کہ جو کج کل / صامب ختم تھے / جو اہل دست اردو ختم تھے / ہوس کے پر بیج / دستوں میں / کہ کسی نے گرد رکھ دی / کسی نے دستار بیچ دی / ادھر بھی دیکھو / جو بچے رشتاں ہو کے دیوانہ / مفت پانا میں لٹا کر / جلد میں اس وقت تک غمی ہیں / ادھر بھی دیکھو / جو حوت حق کے صلیب پر اپنے تن سجا کر / جہاں سے ادھل ہوئے ہیں / اور اہل جہاں میں اس وقت تک بنی ہیں / [فیض]

بیروت ۱۹ جون ۱۹۸۲ء

میں نے اکثر یہ محسوس کیا ہے (تاریخی طور پر بھی) کہ انسانیت جب بھی بے دردی سے کھلی جاتی ہے تو حوت باطل زبیر مہر ہوتا ہے اور حوت حق بالادار۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں شاعر خاموش نہیں رہ سکتا کہ یہ جنگ حق و باطل کی جنگ ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ جنگ سرمایہ دارانہ نظام کے علم بردار طاقتوں کی مرگ آفریں سیاست سے وجود میں آئی ہے۔ فیض نے اپنی اس نظم میں سب ہی یا نہال رد و حق کو زبان بخشی ہے کہ فیض یہ راز جانتے ہیں کہ اس جنگ کا تعلق سرمایہ داری سے ہے کہ یہ سچ

ہے کہ دنیا سرمایہ دارانہ نظام کے سیاسی تقارروں کے جنگل میں بری طرح پھنس گئی ہے اور یہ اٹھی بلاتیں بھی محض اور صرف انہیں بندگان حق پرست پر گرائی جاتی ہیں جنہیں سرمایہ دارانہ نظام کے کسی بھی علم بردار کی غلامی منظور نہیں۔

کم دیشی ہی بات ذرا بدلتے ہوئے لب دلچھے کے ساتھ وید آخر نے اپنی نظم ”محرانے سکوت“ میں یوں ہی کہی ہے کہ طر بہت زمانے سے اس دشت خامشی میں ہم / یہ دیکھتے ہیں کہ ہر روز ایک زندہ لفظ / کسی گناہ کے تاریک خانے میں / سسک سسک کے خموشی کا زہر پیتا ہے / پیراں کے بطن بہت سارے بے زباں عفریت / قرون وسطی کے گونگے غلاموں کے مانند / جھکائے آنکھ کفن اس کا قطع کرتے ہیں / کہ حاکموں کے گناہوں کا پردہ رہ جائے / یہ تو بین الاقوامی مسائل ہیں۔ لیکن خود ملکی حالات بھی ایسے ہی سہے ہیں کہ معاشی عدم مساوات اور سرمایہ داری کے سبب آج کا شاعر خود کو تنگے میں جکڑا ہوا محسوس کر رہا ہے کہ یہ سچ ہے کہ معاشی انجمنوں کی تیرگی کو تاریکی نے بجڑوں کی مسکرائش تک پھینک لی ہے کہ معاشی سطحوں پر ہمیں اب اپنا یا ایسے بچوں کا کوئی مستقبل ہی نظر نہیں آتا اور ”رشن مستقبل“ کی بات تو بس ایک سراب کی سی ہے۔ کشمیلی طور پر بلراج کوئل کی نظم ”زرد ہے“ کا یہ بند ملاحظہ فرمائیے کہ طر گھروں کی رونق / یہ زرد ہے / بڑے گھنے جوان ہوں گے / معاش کی فکر ان کی تبدیلی زسیت بن کر / تلاش فردا کی تیرگی کو / اُجالے کے لئے چلے گی / یہ رہ گزاروں پہ اپنے مہم خواب لے کر / پراکریں گے / یہ گورناتیں گے، شادیاں بجا دیں گے، آنے والے زین دنوں کی خاطر / یہ چند لمحوں کو زندگی کا مال سمجھیں گے / عمر بھراں کو آنکھوں پر گنا کریں گے / یہ میرا حق ہے / یہ تیرا حق ہے / پھر ایک دن یہ بھی زرد بچوں کے باپ ہوں گے / اور ان کی خاطر دعا کریں گے / دراز ہوا ان کی عمر، دیکھیں یہ سہ ہاریں / اب آپ ساحر لدھیانوی کی ایک نظم کے یہ چند مصرعے دیکھئے کہ طر جشی مناد سال نو کے / بھوکے اور گداگر بچے / دقت سے پہلے جاگ اٹھے جشی مناد سال نو کے / — ان دونوں ہی نظموں میں مماثلت کے کئی پہلو نظر آتے ہیں۔ میں ان کی توفیع اور تفصیل میں فی الحال نہیں جاؤں گا لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ مرکزی خیال بہت حد تک ایک ہی جیسا ہے۔ مگر بات اسی حد تک نہیں کہ میں یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتا کہ یہ نئی شعری روایت، جدیدیت کے زیر اثر وجود میں آئی کہ اسے ترقی پسندی سے الگ کر کے دیکھنا، نظم کی روح کو مجروح کرنے کے مصداق ہوگا۔

لیکن یہ بھی ہر حال درست ہی ہے کہ نئی شاعری کا گہرا ارتقاع خلیل الرحمن اعظمی، عمیق معنی، عزیز حسینی، نرانا خلی، میر نیازی، اور شہریار وغیرہ جیسے اہم ناموں سے بھی ہے۔

لہذا اسی ترتیب کے پیش نظر، ان شاعروں کی بعض منتخب تخلیقات کا، ذکر فردی سمجھتا ہوں۔ تو آئیے سب سے پہلے خلیل الرحمن اعظمی کی نظم ”فاتیات“ کو موضوع بحث بنایا جائے۔ جس کا یہ بعد قابل التفات بھی ہے اور قابل ستائش بھی کہ طر جو بچہ یہ مینی ہے / اس کی تفصیل میں کسی سے نہ کہہ سکوں گا / جو دکھ اٹھائے ہیں / جن گناہوں کا وہ جیسے ہیں / لے کے پھرتا ہوں / ان کو کہنے کا مجھ کو یاد نہیں ہے / میں دوسروں کی لکھی کتابوں میں / داستان اپنی ڈھونڈتا ہوں / جہاں جہاں سرگشت میری ہے / ایسی سطر دوں کو میں مٹاتا ہوں / روشنائی سے کاٹ دیتا ہوں / مجھ کو لگتا ہے لوگ ان کو اگر نہیں گئے / تو راہ چلتے ہیں نوک کر مجھے جلنے کیا پوچھے لگیں گے /

اس نظم کو نفسیاتی تنقید کی روشنی میں دیکھتے تو صاف محسوس ہوگا کہ یہاں خلیل الرحمن اعظمی نے احساس جرم کو محدود بنا کر، انسان کی اندرونی، ذاتی اور داخلی کشمکش کی عکاسی کی ہے لیکن یہ احساس جرم صرف شاعر کا ہی نہیں بلکہ ہر حواس اور سرایع الاحساس فرد کا ہے اور اس عنوان یہ احساس جرم مشترک ہو جائے اور تب یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس مشترک احساس جرم کے شکار سب ہی ہیں اور یکساں طور پر ہیں۔

اب آئیے عمیق معنی کی خوب صورت اور شہرہ نظم ”سندباد“ کی جانب۔ اس نظم کا حسن یہ ہے کہ یہاں عمیق معنی نے آج کے میکائیکی عہد میں مغالہ انسانوں کے غیر انسانی سلوک کو بعض حادثات اور وقوعات کی روشنی میں اجاگر کیا ہے۔ ایسے وقوعات یوں تو روز و شب ہوتے ہی رہتے ہیں لیکن ان وقوعات کے پس پردہ جو بات کا زما ہے وہ یہ ہے کہ انسانیت تقریباً ختم ہو گئی ہے، اور شاعر کی احساس اس سے نظم کے تانے بانے بن رہا ہے۔ بہر حال! نظم دیکھئے طر شارع عالم پر حادثہ ہو گیا / آدمی کٹ گیا / اس کا سر پٹے گیا / پیرا ہی نہ ہی / بات کہنے میں جو تھکے لگن / بات کرتے رہے / بقیہ بیخ کے پر کترتے رہے / اور اگر جو خاموش تھے / چپ گذرتے رہے / آدمی مر گیا۔ اک فحش میں دبہر کو / عین بازار میں / قتل کا واقعہ ہو گیا / اور پولیس گواہوں کی خاطر جھکتی رہی / دھڑ دھڑاتی ہوئی زین آلی۔ کئی / اور ہیروں کے جنگھارنے سے کان بھٹنے لگے / زین کی ہڈیاں

جوں پڑی نفس، بڑی ہی رہیں / نہ ہوئی ٹس سے مس / آدمی ٹرین کی پڑیاں بن گئے / ٹرین کی پڑیاں آدمی بن سکیں گی کہیں /
جیسا کہ میں نے کہا ہے اور جیسا کہ نظم سے ظاہر ہے کہ یہاں خارجی مسائل اور حادثات کی روشنی میں، آج کے عہد کے لوگوں کے، سب سے بے جان ہونے
کی صورت حال کو اجاگر کیا گیا ہے اور یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ آج کے اس مشینی عہد میں انسان بھیڑ بکری کی طرح ریورڈوں میں بانسکا جا رہا ہے اور اسے
نہ تو اس کی فکر ہے کہ انسانیت کس طرح پامال ہو رہی ہے، اور نہ ہی اس کا وقت کہ وہ اس پر سوچے۔

لیکن جو بات اس نظم کو قابل انفات اور فکر انگیز بناتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ صورت حال لوگوں کے معاشی اور معاشرتی سطح پر اچھے
ہونے کے سبب وجود میں آئی ہے کہ یہی وہ مرکزی خیال ہے جو زیریں سطح پر کار فرما ہے اب یہ اور بات کہ یہ بات کہنے میں شاعر کامیاب نہیں ہو سکا
ہے لیکن یہ بات فی البدھن شاعر ہی وہ گئی ہو، ایسا بھی نہیں۔

اب آئیے نفاذی کی اس خوب صورت نظم کی طرف۔ جس کا عنوان ہے "لفظوں کا پل"۔ اس نظم پر کچھ کہنے سے پہلے یہ بند پیش کر دو گا کہ شعر
مسجد کا گنبد سونا ہے / مدر کی گھنٹی خاموش / جزدانوں میں پلٹے / سارے آدرشوں کو / دیکھ کب کی چاٹ چکی ہے / رنگ / گلابی /
نیلے / پیلے / کہیں نہیں ہیں / تم اس جانب / میں اس جانب / بیچ میں میلوں گہرا غار / لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے / تم بھی تنہا /
میں بھی تنہا /

یہاں شاعر کا المیہ یہ ہے کہ شاعر یہ محسوس کر رہا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ تمام مذہبی روایات اور تدریس گویا کہ مٹ چکی ہیں اور صورت حال یہ ہے کہ اب یہ کہنا
بھی دشوار سا ہو گیا ہے کہ قدس کا وجود ہے بھی کی نہیں؟ ان تمام باتوں کو شعر دیکھ کب کی چاٹ چکی ہے۔ کے معنی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ اور انداز بیان
مورخ اور دلکش ہے۔ پھر یہ قول شاعر دوسری مشکل یہ بھی ہے کہ محبت، وفا، خلوص جیسے خوب صورت الفاظ بھی اپنے معانی کھو چکے ہیں اور ایسا لگتا ہے
کہ یہ الفاظ جو پہلے ہمارے تاثرات اور احساسات کا بھرپور اظہار کیا کرتے تھے اور ہمیں ایک دوسرے سے قریب کر سکتے تھے اب بے معنی ہو گئے ہیں۔ ان
تمام باتوں کو اس معرے میں کہ شعر لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے۔ شاعر نے علامتی حسن اور علامتی معنویت کے ساتھ کچھ اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ معنی کی کسی سطحیں اب ہوتی ہوئی
محسوس ہوتی ہیں۔ اور لطف کی بات تو یہ ہے کہ ایک بے حد لطیف اور گہرے انداز سے شاعر یہ بھی دکھانا چاہ رہا ہے کہ آج کے دور میں تمام تر مذہبی الفاظ اپنی صحیح قدر
قیمت و معنویت کھو بیٹھے ہیں اور ہر ایک بات اور لفظ ہے کہ ہم نے الفاظ کا غلط استعمال اس بے دردی سے کیا ہے کہ ہم الفاظ کا جتنا زیادہ استعمال کر رہے ہیں، سچ تو یہ
ہے کہ اتنا ہی کم ایک دوسرے کو سمجھ رہے ہیں اور اسی لئے ایک دوسرے سے اتنے ہی دور ہوتے چلے جا رہے ہیں کہ اب تو مقصد برآری کے لئے بھی مذہبی
اصطلاحات کا استعمال کثرت سے ہونے لگا ہے کہ جو الفاظ عملی سطح پر برتے جانے لگے وہ اب محض اور غرت بولنے کے لئے رہ گئے ہیں کہ اقوال اور افعال
کا تضاد، اس دور کا طرہ امتیاز ہے۔ پھر کیا ہے کہ مذہبی باتوں کے پس پردہ سیاست نے صورت کو اور بھی پیچیدہ کر دیا ہے کہ مذہبی سیاست یا سیاسی مذہبیت نے مذہب
کے بھی صحیح معنی سننے ہی کر دیئے ہیں۔ بہر حال یہ نظم یا سیرت اور مایوسی کا درس نہیں دیتی جب کہ — شہر پار کی نظم "نیامرت" یا سیرت اور
مایوسی کا درس دیتی ہے جیسا کہ اس بند سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر دو اڑوں کی الماریوں سے بھی اک، دکاں پر / مریضوں کے انہو میں مضحک سا /
اک انسان کوڑا ہے / جو ایک نیکی بکری سے کشمکش کے سینے پہ لکھتے ہوئے / ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے / مگر اس پر زہر لکھا ہوا /
اس انسان کو کیا مر ہے / یہ کسی دوا ہے /

جیسا کہ نظم سے صاف ظاہر ہے کہ یہاں داخلی کرب اور اندرونی اذیت خود کشی کا پیش خمیہ ہے۔ میری دوائے میں یہ صورت حال تب ہی ممکن ہے جب
داخلی زندگی کا تسلسل مکمل طور پر ٹوٹ جائے اور ساری غیر حقیقی بن جائیں کہ تب تنہا اپنے نقطہ اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ ایسے لوگ بار بار احساس اور شعور کھوٹے
میں اور ہر چند کہ یہ اپنے اختتام پر خود موجود ہوتے ہیں اور وہاں سے ان کا ماضی ان کے ساتھ ہوتا ہے اور ان کی یادیں ان کی اپنی ہوتی ہیں اور اگر وہ چاہیں تو انہیں
استعمال بھی کر سکتے ہیں کہ یہ باتیں بہر حال معادن ہیں لیکن ایک بار جب خود کشی کا عزم کوئی کرے تو یوں سمجھئے کہ اسی لمحے اس کا اپنا وجود گویا کہ ختم ہو گیا۔ اور
تب زندگی ہو کہ نہ — تفریح اور قطعیت تو آنے سے رہی۔

اب آئیے عزیز قلمی کی نظم "رفنگاں" کی جانب نظر کوئی رہزن بنے یا راہ رو کے / ہم سفر ہو یا کوئی رستہ دکھائے / اپنا رستہ سب کو تنہا بار
کرنا ہے / ہمارا کام کوئی پرچہ ہانا ہے سو ہم کہتے رہیں گے / لیکن کوئی کا ہو جو ہمیں کبے الفاظ / تم میاں سو جاؤ / اپنا جو جہاں اٹھائے ہم بھی اٹھیں گے

یہاں بھی ایک عنوان دیکھتے تو شاعر، تہائی کا شکار ہے کہ المیہ یہ ہے کہ ہم ہر اور درجن دو نواں ہی ایک جیسے ہیں اور یہی سبب ہے کہ زندگی کا سفر تنہا ہو گیا ہے لیکن یہ تہادری اصل بات نہیں کہ اصل بات تو یہ ہے کہ یہ تہادری اس وجہ سے وجود میں آئی ہے کہ نئے سیاسی مسائل کی روشنی میں یہ کہنا مشکل ہو گیا ہے کہ کون راہ دکھا رہا ہے اور کون گمراہ کر رہا ہے کون انسانیت نواز ہے اور کون انسانیت کا دشمن رہی بات سولی کے بوجھ اٹھانے کی تو کیا ہے کہ طوق و سلاسل اور دار و درن ہی ہر انقلابی تحریک کا پیش خیمہ ہے اور حاصل بھی۔ اور یہی ہوتا آیا ہے۔ بہر حال! معنوی اعتبار سے نظم قدرے بہتر ہے۔

میر نیازی کی نظم ”سائے“ بھی ایک خوب صورت نظم ہے۔ اور یہ طور خاص یہ بندہ صگر ہر اک سایہ / کھلتی ہوا کا پراسرار جھونکا ہے / جو در در کی بات ہے / دل کو بے چین کر کے چلا جائے گا / ہر کوئی جانتا ہے / ہواؤں کی باتیں بھی دیر تک رہنے والی نہیں ہیں / کسی آنکھ کا سحر دائم نہیں ہے / کسی سائے کا نقش گہرا نہیں ہے /

تو بہت ہی خوب صورت ہے کہ یہاں میر نیازی نے ”سائے“ کو آٹھ کے تغیر پذیر حالات کی علامت بنا کر پیش کیا ہے کہ جو بھی تازہ آج کے دور میں وجود میں آتا ہے، وہ دیر پا نہیں ہوتا کہ تاثرات کی حالت اب ایسی ہو گئی ہے جیسے کہ ہوا کا جھونکا ہوا، جو جھوک کر گزر جائے یا پھر نمنا کی ایسی بے تابی، جو اپنا کام کر کے ہمیشہ کے لئے چلی جائے۔ ظاہر ہے اس کی باز آفرینی تقریباً ناممکن ہے کہ نہ تو توقعات ہی دوبارہ ہوتے ہیں اور نہ تاثرات ہی دوبارہ مرقم ہوتے ہیں۔

ان نظموں کے علاوہ نئی نظموں میں عادل ایب کی نظم ”شع شوشان“ بھی ہے، جو غوث الاعظمؒ کی ۷۴ دیں بشت کے چشم و چراپ حضرت مولانا سید طیب اشرف صاحب کی آمد بابرکت کے موقع پر پیش کی گئی ہے اس نظم کا یہ بندے ہر خوب صورت ہے کہ طر روح کی تسکین کا سامان / گو ہر نایاب صوفی / اک دل کا مدعا / صبر و استقلال کا سینا پر نور / تشنگان معرفت کی / کیف آدرنازگی / بادۂ حبیبی کا / اک چھلکتا میکہ / مہمتی بے مثل عارف / صاحب علم و عمل / اخلاق سے آراستہ ہر راستہ / بادۂ نوبش ساغر تقدس عرفان / صاحب سبت الست / واقف اسرار و قدرت / آئینہ در آئینہ / فشاں /

اس نظم کے بارے میں ذاکر عنوان چستی نے لکھا ہے کہ ”اس نظم کی بنیادی خوبی یہی ہے کہ اس میں ترسیلی عینام کی فراوانی ملتی ہے اس کا لکھنا یہ ہے کہ یہ ایک نعرہ مستانہ ہے۔ جو دل کی گہرائی سے لب شاعر تک آتا ہے اس میں ایک اہم صوفی شخصیت سے حقیقت کی جو ہر ملتی ہے وہ ارباب دل کو متاثر کرتی ہے۔“ میں ہی رائے سے محقق ہوں اور اپنی بات کو مستحکم کرنے کے لئے یہ دو شعر پیش کرتا ہوں کہ طر

مست گشتم از دو چشم ساقیا چمسانہ نوش
الفران اسے ننگ و ناموس، الوداع اسے عقل و ہوش
یارب این چشم است یا جادورت کو کیفیتش
ایچوں دریائے - محطس قطر ام آمد بہ جوش

نئے شاعروں کی ان صنوع اور رنگارنگ تخلیقات کے بعد ایک بہت ہی اہم، بزرگ اور معتبر شاعر کی تخلیق کو محض اور صرف اس لئے اخیر میں پیش کر رہا ہوں کہ یہ تخلیق گویا تازہ بہ تازہ اور نوبہ نو کے مصداق ہے کہ اسے منفرد شہود پر آئے ابھی زیادہ دیر نہیں ہوئی ہے۔ ردائے سخن علی سرد از جعفری کی جانب ہے اور نظم ہے ”نومبر میرا گوارہ“ جو ان کی ستر دہ سال گزشتہ کے موقع پر لکھی گئی ہے، اس نظم کا یہ بندہ ملاحظہ فرمائیے کہ طر میرا پہلا بہن اقرا / ہے عین قلم جس میں / ہے تکریم قلم جس میں / قلم تحریک ربانی / قلم تخلیق انسانی / قلم ہدیب روحانی / قلم شمع طوبی بھی ہے انگشت منائی بھی / میری انگلی نے پہلے خاک کے سینے پہ حزن آویں لکھا / پھر اس کے بعد نئی پر قلم کا نقش ثانی تھا / قلم گوید کی من شاہ جہانم / قلم کش راہ در دلت می رسام / قلم انگشت انسانی کا جلوہ ہے / عروج آدم خاکی کا دلکش استعارہ ہے /

یہاں ایک بنیادی اور مرکزی خیال یہ ہے کہ قلم ایک ایسی لازوال دردت ہے اور انمول بھی کہ اس کے اُسے ہر شے بیچ ہے لیکن یہ مرکزی خیال قرآن پاک کی اس آیت کریمہ سے کہ ”قلم الانسان بالقلم“ متعارف یا ہوا ہے اور ماخوذ بھی ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ قرآن پاک کی اس آیت کریمہ کا مفہوم یہ ہے کہ انسان کو قلم کے ذریعے علم عطا کیا گیا ہے کہ تمام آسمانی صحیفے الفاظ کی شکل میں نازل ہوئے ہیں مگر آدم خاکی کے عروج کا لازم ہے کہ قلم کے سہارے ہی انسان نے بشریت کے تمام اترتقاظوں کے بلوغت علم کے اس پہاڑ سمندر کو الفاظ میں تشکیل کر کے، ایک ایسے عظیم اور لازوال نمونے کو صفحہ قرطاس پر منتقل کر دیا جسے اٹھانے کی استطاعت زمینوں اور آسمانوں میں بھی نہ ملتی لیکن تب یہ بھی صاف ہوا کرتی جاتی ہے کہ قلم وہی جو ہم لینے کے لائن ہے جو سچ لکھے اور درباری سزا کی شاعری کی راہ پر چل کر سلطنت شاہی کی علامت نہ بن جائے کہ

قلم شاعر کے ضمیر کی آواز کا اظہار ہے۔ اگر ایسا نہ ہو سکا تو قلم بک جلتے گا اور اگر قلم بک گیا تو پھر تو بچ ہی ہے کہ آنے والی نیل لکھی خون ہی روئیں گی۔ مگر لگتا ہے کہ وہی ہوا جس کا ڈر تھا کہ فیض کو یہ تو کتنا ہی پڑا کہ ظ

دربار میں اب سطوت شاہی کی عظمت دربار کا مصافحہ کہ معصیت کا قلم ہے
لکس عکس سے ہے شہر کی دربار درخشاں یہ خون ٹہیدیں ہے کہ زر خانہ جم ہے
حلقہ کے بیٹھے رہا کس شمع کو یاد کچھ دشمنی باقی تو ہے ہر چند کہ کم ہے

یہاں دو باتیں بے حد اہم ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہاں برہنہ گفتاری نہیں ہے اور دوسری یہ کہ یہ اشعار اپنے عہد کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہیں امریکہ کی شہر معتمد ناول نگار WILLA CATHER کا قول ہے کہ جو کچھ صفحہ کتابت یا تصنیف مذکورہ اور ہم اسے محسوس کرتے ہوں اس کے متعلق یہ کہنا درست ہوگا کہ اس کی تخلیق ہوئی کہ وہ ناقابل تشریح موجودگی ہے، اس چیز کی جس کا نام نہیں لیا گیا، وہ مادہ الی ہے، جسے کالوں نے سنا نہیں مگر بیان کیا ہے، اس واقعے، شے یا فعل کی زبان دراصل بے زبانی ہے، اور وہ ایک لطیف قسم کا جو ہر ہے، جس کی وجہ سے ناول یا ڈرامے یا شاعری میں رفعت پیدا ہوتی ہے، اس کی ندرت و منزلت بڑھ جاتی ہے۔ اب "درست مہا" میں فیض کا یہ شعر دیکھئے کہ ظ

وہ بات سارے فسانے میں گزر چکا تھا وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ "زندہاں نامہ" میں بھی اسی قبیل کا ایک شعر موجود ہے ظ

وہ دن کہ جب کوئی وجہ انتظار نہ تھی ہم ان میں تیرا سرا انتظار کرتے رہے

جب میں نے یہ کہا تھا کہ معیاری غزل اپنے عہد کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہوگی تو اس کا ظاہری مفہوم تو یہ نکلتا ہے کہ یہ اپنے عہد میں تازہ بہ تازہ، نوبہ نو محسوس ہوگی لیکن ایک بات اور بھی یہاں قابل ذکر ہے اور وہ یہ کہ اپنے عہد میں اس طرح قید بھی نہیں ہو جاتی کہ آنے والوں اسے پرانی قرار دے دے، اس لئے کہ معیاری غزلوں میں کلاسیکی ایجاد بہت ہی اہم ہے۔ نئی غزل کو کلاسیکیت سے اس حد تک وابستہ اور پیوستہ ہونا چاہیے کہ اس کا مستند لب و لہجہ برقرار رہ سکے کہ اس طرح غزلوں کی انفرادیت پر آپ بخت نہیں آنے پاتی اور پھر اس میں وہ آفاقیت بھی جلوہ گر نہ جاتی ہے جو اسے دیر با در مستقل بنا دیتی ہے کہ اسی مخصوص لب و لہجے کو غزلوں کا منفرد لب و لہجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ فیض نے ترقی پسندی کے باوجود، اس معتد بہ واپسی کو اب تک برقرار رکھا ہے مثلاً طو پر یہ اشعار بھی دیکھئے کہ س

انہیں نگاہ میں منزل تو چنچوی آئی انہیں دھال میں سر تو آواز نہ ہی آئی
گرا انتظار کفن ہے تو حجب تلک لے دل کسی کے دھندلے ذرا کی گنگوہی آئی
دیار غیر میں محرم اگر اس میں کوئی تو فیض ذکر وطن اپنے روئے آگاہی

فیض

اور تازہ تر اشعار میں بھی صورت حال یہی ہے کہ یہ اشعار دیکھئے کہ ظ

دہلی راہ تھی منزل ہر اک تلاش کے بعد چھٹا یہ سالہ تو رہ کی تلاش بھی نہ رہی
بلوکی تھا دل آئینہ ہر خراش کے بعد جو پاش پاش ہوا اک خراش بھی نہ رہی

اب ذرا دو چار باتیں جدید نظموں کی بابت بھی کر لی جائیں۔ تو کیا ہے کہ جدید نظموں کی تعریف اور تشریح کرنے وقت محض اور محض بیانی تجربوں پر زور دے کر اکثر و بیشتر نظموں پر اہمیت پرستی کو جان مضمون بنا ڈالا گیا ہے۔ ظاہر ہے یہ طریقہ کار جدیدیت کی دین ہے کہ جدیدیت کی رو سے فن صرف برکت سے ہی جہارت ہے، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس خارجی پیکر میں الجھار، نقاد، شاعر کو گمراہ کر رہا ہے کہ اس طرح تو نظم کی روح تک رسائی کی تمام راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ پھر کیا ہے کہ کچھ لوگ یہ بحث لے کر بیٹھ جاتے ہیں کہ یہ آزاد نظم ہے، یہ پابند نظم، یہ نظم معری، یہ آزاد غزل اور یہ نثری نظم۔ غرض یہ کہ یہ محو اور ادا زبان کی پابندی اور یہ رہا الخراش، جہاں تمام مرد و عہد انہوں کو توڑ پھوڑ کر چکنا چور کر دیا گیا ہے۔ پھر غزل در معقولات کرنے والوں کی ایک کثیر جماعت کفری ہو جلتے گی اور ایسے ایسے لوگ اس جو درد داز سے سے اردو شاعری اور تنقید میں داخل ہو کر ہنگامہ آرائی شروع کر دیں گے، جن کی نہ تو کوئی ادبی خدمت ہے، اور نہ ہی اس میں کوئی ذہنی۔ میں بولوں اور بالیقوں کے هجوم کی امامت کرنا نہیں چاہتا کہ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ بعید پریشانی کی ہوتی ہے اور پھر کیسے کہ لکھی ہوئی بغیر مجھے متاثر نہیں کر سکتی کہ بہر حال ایہ، ایک رفاختہ داز، ادھورا ہے ہر اعتبار سے۔ اور یہ بات میں بے حد فخر ہے کہ سکتا ہوں اور پورے خلوص اور خود اعتمادی کے ساتھ کہ کوئی بھی نظم ایک اکائی ہوتی ہے۔ — مواد اور بہت کی دھرت اور اکائی اور

جبر، ارادہ، فن کی نظم، مواد کو الگ کر کے کی جائے گی، وہ مشکوک اور شبہ ہوگی۔ اس لئے کہ CONTENT میری نظر میں بے حد اہم ہے یعنی:

WHAT THE MATERIAL CONSIST OF یا WHAT IT MEANS

بے حد اہم ہے کہ فن کا تعلق ناآزاد ہے، تخلیقی تجربات سے ہے، عصری مسائل کو رہنے کے شعور سے ہے اور ان سب باتوں پر بھی روشنی ڈالنا بے حد ضروری ہے کہ جدید نظموں میں وہی شعرا کا مباحثہ ہیں جن کے یہاں فکر اور نظر کی گہرائی ہے، درست ہے، تہہ در تہہ معنویت ہے، بالیدگی اور نو ہے۔ ظاہر ہے یہاں شاعری کا فن محدود نہیں ہوگا۔ گما یہ شعرا کی تعداد بہت ہی کم ہے، جن کے پاس کہنے کے لئے واقعی کچھ ہو کہ اکثر شعرا اور ادباء اپنی ذہنی کم مائیگی اور شعاری موزی جدیدیت کے زعم باطل کے سبب تقلید، انداز اختیار کر چکے ہیں اور جدیدیت کی نہرست میں شامل ہونے کے خبط میں، خود کو اور جدید نظموں کو برا کر رہے ہیں۔

فرائیسی یا انگریزی زبان کی شاعری یا تنقید کو سمجھنے، بغیر مشعل راہ بنا ڈالنا بے حد گمراہ کن ہوگا کہ کسی بھی زبان اور ادب کا تعلق اس ماحول سے گہرا ہو جائے جس میں کہ وہ زبان بولی جاتی ہے یا جس میں کہ وہ ادب تخلیق کیا گیا ہے اور پھر کیا ہے کہ اگر اس میں اپنی باتیں کر دے تو بھائی یہ ہے کہ انگریزی زبان میں کلمی کی چیزیں تو خیر و مقرر ہیں آجائی ہیں لیکن فرائیسی زبان کی بہت ساری تخلیقات اور تنقیدی نگارشات قہر تک ترجمے کی صورت (یہ زبان انگریزی) پہنچتی ہیں اس لئے اس حد تک لطف اندوز ہونا ڈنڈا ہو جائے کہ دیے بھی تخلیقات کا اچھا ترجمہ بہت مشکل ہے جب کہ تنقید کا مسئلہ ترجمے کے معاملے میں نسبتاً آسان ہے کہ تنقید کا تعلق احوال اور نظریات سے ہے اسے آپٹ سمجھنے کہ میں پاسکل کے سائنسی قوانین اور تنقیدی نگارشات کو ترجمے کی صورت پڑھ کر، انگریزی میں، سو فیصدی سمجھ لیتا ہوں لیکن فرائیسی شاعری کا انگریزی ترجمہ گویا کہ گھٹ کر نصف ہو جاتا ہے۔ لیکن جب جدیدیت کی رودروں پر چل پڑی تو ایک دلچسپ صورت حال (بہ طور خاص پیشہ میں) یہ تھی کہ ہر انسانہ نگار سادہ تر کی اور ہر شاعر، میلارے کی باتیں کرنا تھا لیکن اس کو کیا کہے گا ان میں سے اکثر دہشتہ شعرا اور ادباء، ان میں سے کسی کے بارے میں بھی تفصیل سے دل نہ دیتے تھے۔ جب کہ راکم اسطور نے سارا ترجمہ لارے، پکاس، بودیلر وغیرہ پر کئی کئی مضامین لکھے ہیں اور ملک کے مقدر جرائد میں یہ مضامین کئی کئی بار شائع بھی ہوئے ہیں۔ لیکن جو بات عرصہ دہائی میں محسوس کر رہا تھا، کم دہائی دی بات اذکر سید محمد تقی نے اس عنوان میں پیش کی ہے کہ ”جب بھی جدیدیت کی تحریک، زردروں پر تھی تو یہ شرط لگائی گئی کہ جو ادب یا شاعر فرائیسی اور جرمن زبانوں سے واقف نہیں وہ شاعر یا ادیب ہو ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ ایسی تمام قمریں مردود قرار پائیں، جن میں صحیح یا غلط متون پر انگریز، فرائیسی، جرمن یا اسپینی اور ہونے کے حوالے نہ ہوں۔ یہ الگ، بات ہے کہ حوالے دیئے گئے ان زبانوں سے واقف تھے یا نہیں نتیجہ یہ ہوا کہ تمام مبتدی جو انگریزی زبان میں ایک جملہ بھی صحیح نہیں لکھ سکتے تھے، وہ فرائیسی اور جرمن شعرا کے اس طرح حوالے دیئے گئے جیسے ان کو، ان تمام زبان پر کامل عبور حاصل ہے۔“

[جوش کی انقلابی شاعری کا ایک معمولی مطالعہ۔ ڈاکٹر سید محمد تقی الفاضل۔ جلد ۱، شمارہ ۵، ۴۵-۴۵]

میری رائے میں یہ صورت حال ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء تک کی ہے کہ بعد کو صورت حال کچھ بدلی ہو رہی ہے اور اب تو حالت قدرے بہتر ہے کہ نئے ادباء اور شعرا کا ایک متعدد حصہ مادہ مستقیم پر گامزن ہے۔

ایک اور بات بھی کر لی جائے تو بہتر ہے کہ یہ بات بھی کامی کی ہے کہ اس کا تعلق مقصد کی ادب سے ہے تو کیا ہے کہ کسی مقرر کردہ نصب العین یا مقصد کو لئے کر چلنا یا کسی مخصوص تصور کی پرکشش اسی وقت تک درست ہے جب تک انسانیت نوازی برقرار رکھ سکے۔ درد نہ پور زندگی بے دردی سے گل دی جاتی ہے اور جب زندگی بے دردی سے چلی جائے گی تو شاعری روح لہلہا اٹھے گی، اس کی داخلی اور اندرونی ازیت ہر جگہ چلا جائے گی اور ذہنی تصادمات کی راہ آتی دشوار ہو جائے گی کہ عجیب نہیں کہ یہ نواز تصادمات NEUROTIC CONFLICTS بن جائیں کہ انسانیت نوازی ہی تو ان اور اعتدال کی راہ پر لے جاتی ہے۔ صورت حال اب ایسی ہو گئی ہے کہ سادہ اندازہ اب شکست درجہ کے عمل سے گزر رہا ہے اور فارسی اور داخلی دونوں ہی سطحوں پر کہ انسانیت نوازی اب تقریباً ختم ہو گئی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ نیکی اور بری کے درمیان کی لکیر پاتو غائب ہو گئی ہے یا اگر ہے تو نظر نہیں آتی یہی سبب ہے کہ نئی شاعری سیال ہو گئی ہے اور یہی سبب ہے کہ اب اسے کسی چیلن یا لکیر کی مدد سے الگ کرنا مشکل ہے کہ باقی پر لکیر کھینچ کر ہم نے بار بار یہی محسوس کیا ہے کہ اس طرح تو اپنی دو گزروں میں تقسیم ہو ہی نہیں سکتا۔ اور نوبت تو اب یہاں تک آچکی ہے کہ خود عاشق اور معشوق میں بھی، عشق، وفا، محبت اور نفرت جیسے الفاظ اب بے معنی ہو گئے ہیں کہ یہ الفاظ اب ہمارے جذبات کی صحیح ترجمانی اور عکاسی نہیں کر پاتے۔ اور ممکن ہے کہ ہمیں ایسے الفاظ یا ایسی اصطلاحات وضع کرنی پڑیں جو ہمارے جذبات اور احساسات کی صحیح ترجمانی کر سکیں۔ نئی شاعری کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں تصور عشق، یعنی بہت سیال ہو گیا ہے کہ بقول نامر کاظمی نظر

تو کون ہے، تیرا کیا ہے کیا پتہ ہے کہ تیرے ہو گئے ہیں، ہم

[نامر کاظمی]

دھیان کی بیڑیوں پر چھلے پھر کوئی چمکے سے پاؤں دھرتا ہے۔

یا پھر یہ شعر دیکھئے کہ

نامور شاعری کی شاعری کا یہ انداز، نئے شاعروں کو انجیالنگا کہہ کر دیکھ رہی ہیں یہاں تصور ان اشعار میں بھی ملتا ہے کہ

[شاد مکتب]

[دعوتِ اختر]

[شہ پار]

[بشیر بدر]

آگے آگے کوئی مشعل سی لے جتا ہے

بھری ہے تو اس جہ سے یہ بھری رہی بروں

جس کا نام ہے کوئی، جس کی شکل ہے کوئی

اب ملے ہو، تو کوئی لوگ بھر جائیں گے

ہر چند کہ یہ اشعار دنیا پرستی کی علامت نہیں مگر اس کا مفہوم یہ بھی نہیں نکلتا کہ یہاں بے وفائی ہے کہ سچ تو یہ ہے کہ آج کے دور کی پیچیدگیاں ایسی ہیں کہ نہ تو فاداری، کوثر بنایا جاسکتا ہے۔ لیکن دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ یہ پیچیدگیاں بعض عجیب و غریب مجوریوں کی بنا پر ہیں اور یہ مجوریاں حقیقی ہیں اور زندگی کا ایک ایسا القباس ILLUSION

پیش کرتی ہیں جہاں زندگی ایک لٹھے ہوئے دھلے کی طرح ہے جس کا سر ملتا ہی نہیں اور کھٹک، الجھن، عدم اعتمادی، عدم تحفظ اور بے یاسی کا ہی نام روشن رہ گیا ہے۔ اب کیا ہے کہ یہ باتیں حقیقی ہیں اور میں حقیقت پسندی REALISM کو ترقی پسندی PROGRESSIVISM کی بنیاد سمجھتا ہوں کہ میری نظر

میں ترقی پسندی کوئی ایسا اعلان و اعلان یا مشینی غلط نہیں ہے جہاں حرف کسانوں اور مزدوروں کا مسئلہ زیر بحث ہو کہ ایسے انسانوں کے مسائل بھی ترقی پسندی کے موضوع قرار پائیں گے، جنہیں رزق تو حاصل ہے مگر سکون، طمانیت قلب، عزت اور ہدایت حاصل نہیں ہو پا رہی ہے کہ سچ تو یہ ہے کہ ترقی پسندی کا اعلیٰ اور ارفع تصور تو یہ ہے کہ فن کار،

زندگی کے بدلے ہوئے آہنگ یا تجربات کو فن کے تجربات سے اس طرح ہم مزاج و آشنا کر دے کہ یہ کہنا دشوار ہو جائے کہ فن کار کا یہ تجربہ زندگی کا تجربہ ہے یا فن کا؟ اسی لئے میں تو اس حد تک کہتا ہوں کہ زندگی کا تجربہ اور زندگی کی بے ترقی، الجھن، بے سرد سامانی، عدم تحفظ کی صورت حال — فن کار یہ سب کچھ پیش کرے اور بے خوف و خطر پیش کرے

کہ یہ باتیں آج کے دور کی زندگی کا القباس ILLUSION تو پیش کرتی ہی ہیں اور یہ کچھ کم ہے کیا کہ آج کا فن کار، اپنے فن میں زندگی کا ایک القباس پیش کر رہا ہے۔ اب کیا ہے کہ اگر اسے انتہا پسند اور کٹر قسم کے سگہ بند ترقی پسند نقاد، اور بالادشا ترقی پسندی سے الگ کر کے دیکھتے ہیں تو یہ ان کی کم نظری ہوگی بہر حال!

[نظرِ اقبال]

[حکیمِ بلبل]

[عذرا فاضلی]

[عقلم رسانی]

[بشیر بدر]

[غلام ربانی]

ہوا کی سخت فطرتیں کھڑی ہیں چادر موت

فہم جسم پر تازہ ہونے کے پیچھے ہیں

اپنی طرح سب ہی کو کسی کی تلاش تھی

دنیا نہ حیرت پاؤ تو بار وند آب کو

جواغ بن کے جٹ، دل گلاب بن کے کھلے

جنوں کی خیر ہو، ہم کیا ہمارے دامن کیا

یہاں لباس کی قیمت ہے، آدمی کی نہیں

ہے یہ بھی اہل سیاست کا سوہنہ تباہ

یہاں خارجی مسائل، داخلی کیفیات سے ہم مزاج و آشنا تو ضرور ہیں مگر ہمارا کسٹنی رجحان بھی بہر حال ہے مگر اس کے علاوہ بعض ایسے اشعار بھی ہیں، جہاں شاعر، سکون اور

طمانیت قلب کی آرزو ہی نہیں جستجو کر رہا ہے کہ قدرت کے کاغذ نے میں سکون محال ہوتا چلا جا رہا ہے اور ظاہر ہے ہی سبب ہے کہ ایسے اشعار بھی سامنے آ رہے ہیں کہ

اک رات ہم ایسے ہیں جب دھیان میں سامنے رہوں

شاید کوئی چھپا ہوا سایا نکل پھرے

دقت بے رحم ہے لمحوں کو کھل جائے گا

کتنی صدیوں کی قسمتوں کا آمیں

مگر کم دیکھ رہی ہیں یا ایسی ہی باتیں، اس سے زیادہ موثر انداز میں، بہت پہلے ہی طویل المیعاد عظمیٰ کے یہاں آچکی ہیں۔ تقابلی طور پر اشعار دیکھیں جہاں نشاطِ زمیں

مغلوب ہے اور کرب زبردست غالب اور یہی لفظ ہے۔ بہر حال کچھ منتخب اشعار پیش کر رہا ہوں ہر چند کہ غزل مرصع ہے

یہ مانا سو بھی جائیں تنک کے ابغ کی جانوں
مگر بھر کیا کریں گے گریہ پھر بھی پھل جائے
دعاؤں سے ملے بھی کچھ تو شاید موت ملتی ہے
یہ وہ جادو نہیں جو زندگی کے سر پہ چل جائے
گرا اپنی انتہا پر آئے تو نور کی بھی ناری ہو
مگر آگے بڑھے تو خاک کے سانچے میں چل جائے

پہلے دونوں ہی اشعار میں ذہن کا کرب، شاعری کا محرک بھی ہے اور غور بھی۔ یہی بات دوسرے شعر کی تو کیا ہے کہ یہ شعراں فلسفے پر مبنی ہے کہ فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ انہیں ہو جائے مگر اس سے بھی آگے بڑھے تو خاک کے سانچے میں ڈھل کر انسان سے جو ندی بھی ہے اور ناری بھی۔ یہ ایک ہکا بکا ہوا تصور ہے کہ ایسے بکر کی سزا یہاں ہے اور حکیم کا لفظ خدا کے نزدیک درتر کے جملہ اسمائے صفات میں سے ایک ہے اور اسی پر بھتا ہے اور اسی کو زیر دیتا ہے۔ شاید علیل الرحمن اطمین کی نظر اس نکتے پر نہ تھی کہ عاجزی اور انکساری، انسان کو انسان بنادیتی ہے اور عاجزی اور انکساری سے سر بہ بھون مورا مانگنے والوں نے زندگی تو کیا خدا کی تک حاصل کر لی ہے۔

ان تمام باتوں سے قطع نظر، یہ شاعری قابل اعتناء و غور ہے لیکن جدید تر غزل کے علم بردار شعراء۔ تو شاعری میں معنی رجحانات کو ہی جان مضمون بنا ڈالا۔ یہ غیر توازن شعراء بڑے ہی انتہا پسند تھے کہ انھوں نے ایک طرف تو حد سے زیادہ داخلیت پسندی کو شاعری میں جگہ دیدی اور دوسری طرف ہیبت پسندی کی حوصلہ افزائی میں بھی یہ حضرات حد سے تجاوز کر گئے۔ نتیجے کی صورت داخلیت پرستی اور ہیبت پرستی پر دان چڑھنے لگی۔ بے ہمار جدیدیت کے علم برداروں نے اسے اپنے ذہنی میں شامل کر لیا اور ANTI - GHAZAL کی اصطلاح وضع کر لی جو دراصل ایک خوب صورت بہانہ ہے کہ یہ سچ ہے کہ یہ شاعری غن

INPOPULAR ہی نہیں بلکہ ANTI POPULAR بھی ہے۔ اب کیا ہے کہ جس طرح خارجیت پسندی غیر موزونی انداز اور برہنہ گفتاری کی راہوں پر لے جاتی ہے اسی طرح داخلیت پرستی انفعالیات کی طرف لے جاتی ہے۔ دونوں ہی طریقہ کار غلط ہیں کہ غزلوں کے اشعار اس قسم کی انتہا پسندی کے متحمل نہیں ہو سکتے اور اسی لئے غزل گوئی دشوار ہے کہ تقوڑی سی صلابت کے باوجود غزلوں میں رمزیت اور ایمائیت جان مضمون ہے۔ اور پھر اجماعاً غزلوں کو پرکاری اور سادگی بخشتا ہے جو کہ حسن ہے نہ کہ قبیح۔ غزلوں کو برہنہ گفتاری سے بچاتے ہوئے، خارجی مسائل کو لے کر اس طرح چلنا کہ رمزیت اور ایمائیت برقرار رہے اور پھر خارجی حالات کے سبب جو داخلی تاثرات مرتسم ہو رہے ہیں، شعر میں منعکس ہو جائیں تو ہی دشوار گزار مرحلہ ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ لطف بھی نہیں ہے کہ غزلیں شیشے کی زیادہ نازک ہیں اور اسی لئے غزل گوئی کارگاہ شیشہ گری کے مصداق ہے اب میں درد شربیش کرتا ہوں۔ پہلا شعر، ان شعرا کے لئے ہے جو برہنہ گفتاری پر مائل ہو جاتے ہیں اور اندازہ گفتار میں توازن برقرار نہیں رکھ پاتے۔ ایسے شعراء کو غائب کے اس شعر پر بہ طور خاص توجہ کرنا چاہیے

بہانہ برآں رنہ چرا امت کہ غالب در بے خودی اندازہ گفتار نہ داند

بہرہ شعراء جو رمزیت اور ایمائیت کے قائل نہیں ہیں انہیں یہ بھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی حدیثِ خلیو تیاں جز بہرہ و ایمائیت

[غائب]

اب کچھ اپنے اشعار اور دیکھ لیجئے کہ

ترے بدن میں دھڑکنے لگا ہر دل کو رح یہ اور بات کہ اب بھی تجھے منائی ندوں

یہ حوصلہ بھی بڑی بات ہے شکست کے بعد کہ دوسروں کو تو الزام نارسائی نہ دو

مجھے بھی دھونڈ کبھی مجھ آئینہ داری میں تیرا عکس ہوں لیکن تجھے دکھائی ندوں

شام ہوتی ہے تو اک صبحی دھڑکن گسوا دل سے پھر دن کوئی آواز ابھرتی بھی نہیں

کوئی دن کو جدا ہو جاؤ ہم سے بہت دن سے یہ دل بے آرزو ہے

جدھر اترے جدھر اب تہائی ہے اداسی ہے سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں متوڑی

ہر رنگ سے ہر رخ سے جسے دل میں آتا وہ شکل بھی اب خواب زاموشی ہوئی ہے

کوئی صورت مجھے دید کہ ترستا ہوں میں میری تعمیر کی مٹی ابھی نم ہے دیکھو

[احمد فراز]

[شہناز بھٹی]

[شہر یار]

[ومید اختر]

[نور الحسن]

ان اشعار میں کرب ذہن کا جو پہلو ہے وہ دل میں اتر جاتا ہے اور شاعر کے دل کی دھڑکن میرے دل کی دھڑکن بن جاتی ہے بلکہ ہم سب کے دل کی دھڑکن بن جاتی ہے کہ غم جانا اور غم دردوں کی سرحدیں ٹوٹنے لگتی ہیں اور یہ دونوں غلط غلط ہو جاتی ہیں اور اس طرح کہ معنی کی کئی سطیں ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ بقول سیاب کبر آبادی سے

کہانی میری کوداد جہاں معلوم ہوتی ہے جو نسا ہے اسی کو داستان معلوم ہوتی ہے
 میں منفی رجحانات کا قائل نہیں ہوں اس لئے اپنی ذات سے دنیا داری اور غیر ذات سے قطعی انکار، انفرادیت پرستی کا جنون، انانیت کا ساندلا، دن کے ہنگاموں میں ذات کو ریزہ
 ریزہ ہوتے دیکھنا اور ذات کی تنہائی میں خود کو جمع کرنا، گھٹن، مریضانہ داخلیت پسندی، سادیت SADSAD کے عنام و غیرہ مجھے اچھے نہیں لگتے۔ اور یہی
 سبب ہے کہ ایسے اشعار کہ ظہر

مجھے عزیز تھا ہر ذرت ہوا منظر غرض کہ ایک زوال آشکار میں بھی تھا [ساقی غازی]
 جان بڑا ہی اکی ہے تو نظارہ دلچسپ اور کچھ دیر یہ کتنی بھور سے نکلتا [عظیم باغی]
 مجھے گہرا دیتے ہیں۔ اور بہ طور خاص عظیم باغی کا شعر تو سنگ دلی اور سادیت SADSAD کی طرف لے جاتا ہے۔ ایسی شہر گوئی جہاں لوگوں کی بے بسی،
 کسم پرسی، بے کسی اور لمحہ لمحہ موت کے آغوش میں جانے والوں کی بے چارگی سے حظ اٹایا جاتا ہو۔ میرے جیسے حساس بلکہ سریع الاحساس افراد کے لئے سوبان روح ہے
 بلکہ روح فرسا۔ اس کے برعکس حیدر آباد سینٹرل جیل میں رہ کر بھی فیض نے محبت کا دامن نہیں چھوڑا اور ۲۸/۲۹ اپریل ۱۹۵۶ء کو بھی جب دردِ صدر سے کواہو چکا تھا، ایک
 ایک اجنبی قانون کے ہاتھوں پھولوں کا تحفہ پاکر سرور ہوئے اور یہ کہا کہ ظہر
 یہ شعر حافظ شیرازی اے صبا کہنا طے جو تجھ سے کہیں وہ جیبِ عزت
 ”خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است
 میں تو کہوں گا کہ خدا بخش دایں عاشقان پاک طینت را۔



علاقہ کوکن (مہاراشٹر) سے اردو ادب کی صحت مند آواز

تمحویل

بھیوندری

ماہی

پابندی سے شائع ہوتا ہے

مدیر: مظہر سلیم

نہر سالانہ: ۷۵ روپے فی شمارہ: بیس روپے

چند یادگار اشاعتیں

شاذ تمکنت نمبر (دوا پیش) عزیز قیسی نمبر گوشہ بدیع الزماں خاور گوشہ نظام الدین نظام
 گوشہ مختور سعیدی گوشہ نذیر فتح پوری گوشہ مسعود حمید گوشہ عبدالاحد سائر گوشہ ناصر شکیب
 اور اب ————— تدافاضلی نمبر

C-1/5 کے ڈی چال، ونوبا بھاوے نگر۔ کرلا، بمبئی ۴۰۰۰۷

THE
ILHAM, DELHI.
OFFICE :—IDARA-I-HYDERY.

No Dated 4, August 1942.

مولانا مکرم۔ سلام سنو!

مزاج گراں؟

بیحد سرت نامقام ہے کہ آنجناب شہزادے متقدمین و متاخرین کا تذکرہ
نئے نظریے اور ترتیب کیساتھ تالیف فرما رہے ہیں۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ اس دشوار
اور دشمن راستے سے سلامت روی کا نام گذرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے جیسا کہ

آپ نے خود تحریر فرمایا ہے۔

اگست ۱۹۴۲ء ادب میں صفحہ ۳۶۔ ۵۴ کی درمیان و آخری طور پر

میں نے تفصیل سے نظر بھی ڈالی اور معنی و مفہوم بھی سمجھے۔ نیز شہزادہ عسکریہ
اسات گرامی بھی ذہن میں محفوظ کر لئے۔ سب کچھ سمجھنے اور دیکھنے کا باوجود حضرت حمید دہلوی
کا نام نظر نہیں آیا۔ یہ امر ہرگز پیش نظر نہ رکھو کہ حضرت حمید سے آپ کے تعلقات
کیسے ہیں اور میں کیا درجہ رکھتا ہوں؟ سوال تو صرف اتنا ہے کہ حضرت حمید کو
میں حیثیت انشاظر تذکرے میں جگہ کیوں نہیں مل سکتی۔ اور وہ کون سے حالات میں

جسکی بنیاد پر آج کا مورخ حیدر کیسے دروازہ بند کرنا چاہتا ہے؟

میرا استفسار انفرادی ہے۔ اجتماعی یا نزعی ہرگز نہیں! میں آپ

جواب دیکھ کر مطمئن ہونا چاہتا ہوں۔ اس لحاظ سے جواب صحیح تنقید اور دلائل ساتھ

ہونا چاہیے۔ روبرو رعایت فن اور ادب کا باب میں ایک اخلاقی گناہ ہے۔ وہ

میری طرف سے ہونے آپ کی طرف سے؟

میں سمجھتا ہوں کہ آپ اپنے قیمتی وقت کا قلیل حصہ عریفہ ہذا کے جواب تک

ضرورت کریں گے۔ جواب دے کر اس ٹکٹ ہمراہ ارسال ہیں۔

کچھ کارِ دلالت؟

نیاز کیس

شہاب دہلوی

ایڈیٹر 'الہام' دہلی

شہاب دہلوی بنام سیماب

شہاب دہلوی [پ: ۳۰ اکتوبر ۱۹۲۲ء - م: ۲۹ اگست ۱۹۹۰ء] مورخ، محقق، مولف، ادیب، شاعر اور صحافی تھے۔ بقول وفادار اشرفی (کراچی) شہاب دہلوی درجنوں تاریخی، علمی، ادبی اور تحقیقی کتابوں کے مصنف، مولف اور مرتب تھے۔ ان کے انکار و اظہار کا دائرہ بہت وسیع وسیع اور موضوعات میں تنوع ہے۔ شہاب دہلوی کا سلسلہ تلمذ مرزا غالب سے ملتا ہے۔ مولانا عبدالسلام نیازی کے شاگرد تھے اور میر کے رنگ میں شعر کہتے تھے:

وہیں سے ملتی ہے کچھ روشنی محبت کی کتاب دل میں جہاں درد کا حوالہ ہے
جو زندگانی کا مقصود ہی حلاوت ہے تو پھر مزے کے لئے غم کی چاشنی ہے بہت
درمیاں کو نسا فرشتہ ہے آدمی کو ہے آدمی سے گریز
دوستو قیمت ہے، ہستی شہاب اس وقت پھر کہیں نہ پاؤ گے ایسے برگزیدہ لوگ

شہاب دہلوی نے دہلی سے ہفت روزہ 'الہام' کا اجرا کیا تھا جو تقسیم کے بعد بہاولپور سے انیس کی ادارت میں شائع ہوا تھا۔ ایک اور جریدہ بہاولپور سے 'الزیر' کے نام سے جاری کیا اور اپنے انتقال تک وہ اس کے مدیر رہے۔ یہ خط علامہ سیماب کے اس کام کی طرف اشارہ ہے جو انھوں نے اپنے معاصرین پر جدید تذکرے کی صورت میں شروع کیا تھا۔ شاعر میں 'ناقصین اردو' کے عنوان سے یہ سلسلہ جاری تھا۔ انھوں نے اپنے معاصرین کی ایک فہرست جاری کی تھی جس میں خیال الہند حیدر دہلوی [پ: ۱۹۰۶ء - م: ۱۹۵۰ء] کا نام نہیں تھا۔ شہاب دہلوی دراصل حیدر دہلوی سے بھی وابستہ تھے۔ اس خط کی قلمی ذکر بات یہ ہے کہ مکتوب نگار کی عمر خط پر درج ماہ و سال کے مطابق صرف بیس سال تھی۔ [انتقار]



دیوبند راسٹر

آخر ہم ادب کیوں پڑھیں

”لوگوں کی حاکم ہر چیز کا جواب پالنے سے عیاں ہوتی ہے۔ ناول کی عقلندی ہر چیز کے آگے سوال اٹھانے میں نہاں ہے۔ ناول میں دنیا کو ایک سوال کی شکل میں دیکھنے کے باعث خود بخود بناتا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس ادب پرستوں کی دنیا چاہے اُس مذہب یا کسی دوسری بنیاد پر کھڑی کیوں نہ ہو سوال کے بجائے بنے بنائے جوابات کی دنیا ہوتی ہے۔ وہاں ناول کے لئے کوئی جگہ نہیں۔“

میلان کنڈرا (فلم ردیو سے ایک گفتگو)

کچھ کہتا ہے ان لوگوں پر غور کرو۔ اور ہم پر ان کی طرز زندگی پر ان کی عادات پر ان کے اطوار پر ان کی آواز کے سہجے پر انہیں غور سے دیکھو۔ جو ادب یہ پڑھتے ہیں۔ جو چیزیں انہیں مسرت دیتی ہیں۔ الفاظ جو ان کے منہ سے نکلتے ہیں خیالات جو ان کے ذہن کا سامان مہیا کرتے ہیں کیا دولت کی کوئی بھی رقم اس قابل ہے جس کی شرط یہ ہو کہ اسے حاصل کرنے کے لئے ان کی طرح بن جایا جائے۔“

(میٹھو آرنلڈ کلچرل اینڈ انارکی ۱۸۶۹ء)

قریب ممدی تک ادب، لکھنے پڑھنے کے بعد اس سوال کا پیدا ہونا کہ آخر ہم ادب کیوں پڑھیں اگر باعث حیرت نہیں تو باعث تشویش ضرور ہے ہمارے عہد میں ادب کی کیا اہمیت یا مناسبت ہے؟ شاید اس سوال نے پہلے کبھی اتنا بے چین نہیں کیا تھا جتنا کہ آج کر رہا ہے اس کا کیا باعث ہے؟ کیا ہماری ہوئی لڑائی ہے یا ہماری جانے والی لڑائی ہے۔ ہوا یوں کہ میں نے اپنے ایک دوست (جو اچھے پڑھے لکھے تھے اور دیش بدیش گھومے تھے) سے کہا کہ آپ اتنا کچھ پڑھتے ہیں۔ ادب کیوں نہیں پڑھتے۔ بولے مجھے کوئی ایک درجہ تازہ کہڑا مباحثہ میں نے ایک نہیں کئی درجہ بتائیں۔

• ادب زندگی کا آئینہ ہے / ترمیم: ادب نقد حیات ہے۔

• ادب حقیقت / سماج کی عکاسی کرتا ہے / ترمیم: ادب حقیقت / سماج کی ترجمانی کرتا ہے۔

• ادب سماجی تبدیلی لاتا ہے / ترمیم: ادب سماجی شعور / آگہی پیدا کرتا ہے۔

• ادب درس اخلاق ہے / ترمیم: ادب تہذیب اخلاق ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

میرے دوست نے ہر درجہ کا جواب دیا کہ یہ سب کچھ اخبار رسالے، تاریخ، نفسیات، سماجیات اور فلسفے کی کتابوں سے حاصل ہو سکتا ہے جس دور میں ہم زندہ ہیں اس حقائق کے علم کی کوئی کمی نہیں۔ بلکہ مزادانی ہے انفارمیشن ایکسپلوژن ہے۔ ماس میڈیا، ہر قسم کے علم، سائنس، تکنیکی نفسیات، سماجیات وغیرہ کی نئے نئے اطلاعات اور تحقیقات کو انسان کی فہم و آگہی کے دائرے میں لے آیا ہے انسانی زندگی کے ہر گوشے اس کی نفسیات، جنسی محرکات، فہمی ساخت، شخصیت کی پیدائش، شعور کی نشوونما، شعوری و لاشعوری، سماجی عوامل، احساس اور عمل، غرضیکہ سماج کے ہر پہلو کی آگاہی دوسرے علوم سے حاصل کی جاسکتی ہے۔ تو پھر ہماری زندگی میں ادب کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے؟ ادب اگر زندگی کا آئینہ ہے تو پھر عکس ہی کیوں دیکھا جائے۔ براہ راست مشاہدہ کیا جائے اگر یہ ممکن نہ ہو تو اس کے لئے میں رپورٹیں پڑھ لی جائیں اصل نقل سے بہر صورت بہتر ہے۔ اور پھر جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ یہ تو نقل کی نقل ہے۔ آخر نقل یا عکس میں کون کی آئینہ یا تخلیقیت ہے؟ ادب دوسرے درجہ کی چیز پر کیوں وقت ضائع کیا جائے؟ اگر ادب کی زندگی ہو جو عکاسی کرتا ہے تو پھر ادب اور زندگی میں فرق ہی کیسا رہ گیا جس کا کہ ادب صرف نقل نہیں بلکہ انتخاب، ترتیب اور از سر نو تشکیل ہے۔ اس طرح حقیقت کی جو شکل بنتی ہے وہ فن پارہ ہے انہوں نے اس کا کوئی

جواب نہیں دیا۔ پھر میں نے کہا کہ ادب سماج کے بارے میں نیا شعور طے کرتا ہے۔ اسے بولنے میں دردمند ہے۔ بولے سماج کو ادب نہیں، پیغمبرِ اقدس، اٹل اور مٹی جیسے کھر اور راجہ رام موہن رائے جیسے سوشل ریفرم بولتے ہیں۔ سچ بڑھو تو جس سماجی شعور کی تم بات کرتے ہو وہ دوسرے لوگ پیدا کرتے ہیں ادب تو اس کو اپنی تحریروں میں بس پیش کرتا ہے۔ کیا آپ وہ ادبی تحریروں جانتے ہیں۔ جنہوں نے وہ سماجی شعور پیدا کیا جو اس وقت اس عہد میں موجود نہ ہو۔ میں نے کہا جولو اور کچھ نہ ہی نفسِ طبع کے لئے ہی ادب پڑھ لیں یہ کہتے ہوئے مجھے خود یہ احساس ہوا کہ ان ادب کی یہ حیثیت رہ گئی ہے۔ بولے اس کے لئے ادب سے زیادہ پُرسپ اور بہتر ذرائع موجود ہیں۔ میں نے کہا ادب بہتر اور بہتر قسم کی تفریح مہیا کرتا ہے یہ ایسی تفریح ہے جو آرٹ کا مقام حاصل کرتی ہے اور میں نے سنہ کے لئے ٹی ایس ایلٹ کا قول دہرایا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کی شاعری تفریح نہیں، تشویش پیدا کرتی ہے: POETRY IS A SUPER FORM OF AMUSEMENT اور میں نے مزید کہا کہ دراصل تشویش کا موجب بننا ہے ادبی تخلیق کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ زندگی کو آرٹ کی طرح جینا چاہیے۔ دغیرہ دغیرہ بولے یہ معاملہ کچھ پیچیدہ ہے موضوعی بھی ہے۔ حسن کے بارے میں ہر آدمی کی اپنی بنی پسند ہوتی ہے اور پھر جب کیا گیا ہے کہ حسن دیکھنے والے کی نظر میں ہوتا ہے۔ مجھے بھی یہ جہاں تک لیل جن برائن والا معاملہ نظر آئی۔ پھر بولے بہت غور سے میں نے جارج آردیل کی علامہ ڈاؤنر از کا ناکا دی ٹو ایل پڑھی تھی آپ جانتے ہیں کہ اس میں جمالیاتی حفظ و نشا و حسن والی کون سی بات ہے اور پھر جاتے جاتے بولے اچھا اگر کوئی اچھی کتاب ہو تو بھجوا دینا۔ (وہ اچھی کتاب کن کتاب ہے جسے وہ پڑھنا پسند کریں اور جواب بولے)

میں یہاں اس مسئلہ پر بحث نہیں کروں گا کہ کیا موجودہ دور میں ادب زندگی کے لئے ایک غیر متعلق مسئلہ ہے یا ادب پڑھنے کی کسے فرصت اور ضرورت ہے (اس موضوع پر میں ریت مہدی پہلے لکھ چکا ہوں، لذت پرست جم اور تفریح پسند لکچر ادب اور جدید ذہن ۱۹۶۵ء اور نہ ہی اس پر بات کروں گا کہ قاری کی پسند کیسے بنتی ہے یا کیسے اس کی پرورش کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ مختلف لوگ جب ادب پڑھتے ہیں۔ تو ان کے محرکات الگ الگ ہوتے ہیں۔ اور اکثر ہوتے ہیں اور جو وجوہ اور بیان کی گئی ہیں ان میں سے کوئی ایک یا ایک سے زیادہ وجوہ ہو سکتی ہیں یا اس پر کوئی نئے دینا مناسب نہیں کیوں کہ اس کے لئے بڑے پیمانے پر ریسرچ کی ضرورت ہے۔ دوسرا اہم سوال ہے کہ ادب اور غیر ادب میں کیسے فرق کیا جائے۔ معاملہ پھر گھوم پھر کے واپس آجاتا ہے کہ ادب کیا ہے؟

اب میرے سامنے ایک ہی راستہ رہ گیا ہے۔ میں بتاؤں کہ اس ادب کیوں پڑھنا ہوں؟ زیادہ صحیح تو یہ ہو گا کہ بتاؤں کہ اس ادب کیوں پڑھنا ہوں؟ اب دالاسٹون اہم ہے کہ جب میں نے ادب پڑھنا شروع کیا تھا تو مختلف ادوار میں اس کے اسباب بھی تھے۔ جو ادب پر بیان کئے گئے ہیں۔ بہتری ہندس کی کتاب AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE کے لے کر ڈال پال سادتر کی

THE STRUCTURE OF STEIN HAUGOM OSLEND: WHAT IS LITERATURE

LITERARY UNDERSTANDING

تک پڑھنے کے بعد بھی یہ مسئلہ تسلی بخش طور پر حل نہیں ہو سکا کہ ادب کیا ہے۔ اور کوئی ادب کیوں پڑھتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ میرا مسئلہ ہر قاری کا مسئلہ ہو۔ کیا میں ادبی تخلیق کا مطالعہ حقیقت کا ادراک حاصل کرنے کے لئے کرتا ہوں۔ یا اس سے کہ میرے علم میں اضافہ ہو۔ ادب اعداد شمار کا مجموعہ واقعات کی تاریخ یا وہ اصول علم کا ذریعہ یا کسی دیگر چیز کا متبادل نہیں بلکہ زندگی کی اسیئت اور فرد کی حیثیت کے لئے بے مثل اور مرکزی پیرن کی تشکیل ہے اب میرے سامنے کوئی چارہ نہیں رہا کہ کہوں کہ ادب جس سچ کا انکشاف کرتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے عام طور پر ممکن نہیں حقیقت اور اس کی فنی عکاسی کے سچ ایک انگریز ناقص ہوتا ہے۔ فن کار کے لئے حقیقت کا احساس محض خارجی منظر تک ہی محدود نہیں بلکہ وہ بنیادی طور پر اس کی مستور مہیت اور موجود کے بجائے امکان یعنی SUPER ABUNDANCE سے محرک ہوتا ہے۔ کیا یہ سچ جو نہیں کہ وہ چمن سے ہی اپنے کو منظر کرے اس تضاد کو کیسے مٹایا جاسکتا ہے۔ کہ پردہ ہی سچ کو عیاں کرتا ہے۔ حقیقت کو بھی سچ تک پہنچنے کے لئے تخیل کی ضرورت ہوتی ہے۔ سچ کو حقیقت کی تنگ باس میں اس میں آتی۔ وہ تو تخیل اور کہانی میں ہی مجھ جیسے بولنے کے ساتھ چل پھر سکتا ہے۔ (راہنہ رانا تھیلگر، ایمان مارگ بھی انسان کے لئے کافی ثابت نہیں ہو اہلہ اگر کم اور جھگتی مارگ بھی اپنا یا گیا۔ ادب ان کے علاوہ لیکن ان سے منسلک اور الگ ایک اور مارگ ہے۔ روزمرہ کی زندگی اور افسانوی کردار میں ایک مہین ہی جھلی

ہوتی ہے جو اسے خارج سے نن کی علمداری میں لے آتی ہے جس کے باعث اس کی شخصیت اس کا طرز زندگی اور حقوق شہریت اخلاقی رویے انگریز پیکر احساسات سب بدل جاتے ہیں اصل میں سارا مسئلہ اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ ان دونوں کے خود مختار اور جدا گانہ آزادانہ عمل کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ نرل ورنالے انا کی مینیا کے بارے میں لکھا ہے: "اگر کوئی عورت اپنے خاندان کو چھوڑ کر اپنے گھر پر والوں کی مریدانوں کو نشست کے کسی دوسرے مرد کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو ہمیں یہ عمل کتنا غیر اخلاقی اور ناقابل معافی جان پڑتا ہے۔ لیکن انا کی مینیا کی زندگی میں جھانک کر لگتا ہے۔ پیار کا تجربہ اتنا مکمل مبتلا نا گریز ہو سکتا ہے کہ وہ ان اخلاقی مریدانوں کو چھوڑ کر گھر کھلا بنا دیتا ہے۔ اور جب اسی پیار میں ایس ہو کر وہ ٹرین کے پیوں کے نیچے اپنے کو کچل دیتی ہے تو پھر نئے سرے سے ٹکٹ کھرتا ہے۔ کیا پیار کا چوک بے پناہ پیش لینے میں حیات سوز نہیں ہے؟ لیکن زندگی؟

پیار کے بغیر کتنی تھوڑی اور کتنی بے معنی ہے کیا موت کا انتخاب ایسی خالی قسمل زندگی سے بہتر نہیں ہے۔ کتاب پڑھنے کے بعد کوئی بھی ایسا جواب نہیں ہے جو آخری اور فیصلہ کن سچائی بن کر ہمارے ساتھ آئے لیکن کتاب کی دنیا میں داخل ہونے سے پہلے ہم جو پیار، اخلاق مریدانیاں اور موت کی اقدار اپنے ساتھ لئے تھے۔ کیا وہ نادل کی دنیا میں اچانک اسے میں کچھ ٹھوڑا سا حیرت کچھ اور جھانک رہے جذباتی خلا اور اخلاقی بے عملی کی سیاری میں تپے نہیں جان پڑتے خود کشی سے پہلے انا کی مینیا جو کچھ اپنی زندگی کے بارے میں سوچتی ہے اپنی ذات کے متعلق کی اس گہری اذیت اور آذستی پر کچھ روشنی میں ہیں جو اپنی زندگی کا کچھ لٹا ہے وہ کیا ہم کسی فلسفے کے نکتوں سماجیات کے اصولوں رنگین رسالے لٹریچر میں پائے جاسکتے ہیں؟ (بھارت اور یورپ پر ترقی پزیر دنیا کے سرورث)۔

صداقت حسین منو جیلے باک اور بے رحم حقیقت پرست انسان نگار اخلاق اور صداقت کی اس روحانی کشمکش سے نہیں بچ سکا۔ مگر اس لئے بڑا ناز نگار نہیں کہ وہ حقیقت نگار ہے۔ بلکہ اس لئے کہ وہ انسان کی خارجی اور باطنی کشمکش میں صداقت کا متلاشی ہے جسکی سب سے عمدہ مثال "باؤگوبی ناتھ" ہے۔ اب ایک مکالمہ ملاحظہ فرمائیے:

CECILY: DID YOU REALLY MISS PRISM? HOW WONDERFULLY CLEVER YOU ARE! I HOPE IT (NOVEL) DID NOT END HAPPILY! I DON'T LIKE NOVELS THAT END HAPPILY. THAT DEPRESSED ME SO MUCH

MISS P.: THE GOOD ENDED HAPPILY, AND THE BAD UNHAPPILY. THAT IS WHAT FICTION MEANS.

(OSCAR WILDE: THE POINT OF BEING EARNEST)

آسکر وائلڈ اس خاموشی کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ فکشن بڑے اور اچھے ہیں۔ روایتی اخلاق کا دخل مناسب نہیں سمجھتی جیسا کہ مرسل کا خیال ہے کہ چونکہ یہ نظریہ اس اصول پر مبنی ہے کہ انسان کی اخلاقی نشوونما کا ایک اہم ذریعہ فکشن حقیقت کو اخلاقی جہت سے دکھاتا ہے۔ درحقیقت ادب انکم پرش اور مہذب انسان کے سچے محبوب رہتا ہے۔ اور وہ اس کے کسی پہلو کو بھی ناقابل اعتنا نہیں سمجھتا بقول آئنگار سوامی!

"WE ARE ARCHETYPAL INWARDLY AND PHENOMENAL OUTWARDLY. MAN IS NOT CALLED UPON TO DENY ANY PART OF HIS NATURE, BUT TO BRING HIGHER AND LOWER, ESSENCE AND NATURE INTO HARMONY"

فلسفے اور سماجیات میں انسان کے مخصوص تصورات ہیں۔ لیکن ادب میں انسان کے ہزار جہت ہوتے ہیں۔ ایک دوسرے سے مختلف کبھی اچھے ہوتے کبھی ہم آغوش ہوتے ہوتے اس لئے کوئی ایک کردار مکمل آفاقی یا آخری نہیں ہو سکتا۔ اس رو سے ادب کی صداقت دور کا علم سمجھنا ہے جب ادب انقیات سماجیات یا سائنس یا فلسفے کے ساتھ کسی مقابلے میں آتا ہے کہ کون دوسرے سے زیادہ حقیقت یا صداقت کو پیش کرتا ہے تو وہ اپنے ہونے کے جواز سے تنگ آ کر دوسرے دعوے داروں کے ساتھ کسی حیرت انگیز رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے مزاج کے خلاف ہے جب کوئی نقاد اپنے بنائے سانچے میں کسی تخلیق کو ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ درحقیقت دوسرے علوم سے رشتہ جوڑنے کے باعث تخلیق کے حق کو کھو دیتا ہے۔ بڑی تخلیق کسی چوکھے میں فٹ نہیں ہوتی بلکہ ہر چوکھے کو توڑ کر باہر نکل جاتی ہے وہ ہر قسم کی خوبیت REDUCTIONISM کو شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے۔ نظریہ ساز اور میا سندان اور امراد ادب کو صداقت کو ہر بار جھٹلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور یہ سچ ہر بار عقوبت کے دروازے سے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ ہم صداقت کو برداشت نہ کر سکنے کے باعث سیاست نظریے اور کارڈ نیول میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ ادب سچ کر ان میں جاتے ہیں اور اپنے آپ کو محفوظ سمجھتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس عمل کو الٹ دیں۔

ہم محض خارج کی آگہی کے لئے ادب میں داخل نہیں ہوتے ادب خارج کی عکاسی تک پہنچنے کا محدود نہیں اس لئے کسی تخلیق میں کوئی ایک صحیح معنی نہیں ہوتا بلکہ معنی کے کئی امکانات ہوتے ہیں۔ ہر قاری اپنے انفرادی تجربے کو تخلیق میں شامل کر کے اسے مختلف معنی دیتا ہے۔ کسی تخلیق کا صحیح اس کے مکمل بیان کی وسعت اور میٹر اور اس کے متن میں مضمر رہتا ہے اس کے ختم ہونے پر جو چیز حاصل ہوتی ہے وہ بنانا یا طے شدہ صحیح نہیں ہوتا۔ ہر تخلیق کا خاتمہ ایک نئی شروعات ہوتی ہے اس معنی میں کوئی متن آخری اور مکمل نہیں ہوتا۔ تخلیق اور قاری کے بیچ کچھ جھوٹا رہتا ہے اس لئے صحیح کی آگہی ایک مخصوص لمحہ میں ہی ممکن ہے۔ اگلے لمحہ میں صحیح کی کوئی نئی جہت سامنے آ سکتی ہے مگر حقیقت منظر باطن میں نظر آ بھی جائے۔ تو کیا وہ ویسی ہی حقیقت ہوگی جو ظاہر ہونے سے پہلے لگی ایسے سوال ہیں جو ادیب کو ہر دور میں پریشان کرنے رہتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ دار اور زندگی کے اصل جوہر اور صحیح کے انکشاف میں ریسرچ کے طریقہ کار اور آدھ جات کی ضرورت نہیں بلکہ تخیل بصیرت اور ہم احساسی کی ضرورت پڑتی ہے جب روزمرہ کی خارجی اور جو اس سے محسوس ہونے والی حقیقت سے پرے ادب حقیقت کا نیا روپ یا تصور اور نیا شعور پیش کرتا ہے تو وہ زندگی کی اصلیت کی تخیل بن جاتا ہے۔ یہ تخیل علم کے اکتسابی مطالعہ یا براہ راست محسوس شہدے سے عمل میں نہیں آتی۔ ادب میں محض عانت ہی کافی نہیں ہم احساسی بھی ضروری ہے جو ادیب اور قاری کے مشترک داخلی تجربے کو وسعت اور نئی جہات دیتا ہے۔ ادب اس صداقت کو پیش کرتا ہے جو اس تخلیق میں صحیح ہے جو اس تخلیق میں لاشانی طور پر وجود میں آتی ہے اس معنی میں تخلیق ہی صحیح ہے۔ لہذا میرے لئے ادب کا مطالعہ خارج کے علم کا نم البدل نہیں اور نہ ہی نفسی دباؤ کو کم کرنے یا کفایت ضرورت کی تسکین یا دلی ہوئی خواہشات کے اخراج کا راستہ یا کھارکس کا عمل ہے کسی حد تک یہ ارتقائی عمل ضرور ہے لیکن کسی بھی صورت میں خارجی حالت سے فزایا نفسی کیوں کی تلافی کے باعث نہیں۔ فرد کی نشہ تکمیل خواہشات ادب میں تسکین نہیں پاتیں۔ بلکہ جو توازن وہ قائم کرنا چاہتا ہے اس میں مزید تناؤ پیدا ہو جاتا ہے یہ ممکن ہے کہ زندگی کے حالات کو برداشت نہ کرنے کے باعث جو احساس گناہ یا بے بسی پیدا ہوتی ہے اس سے نجات پانے کے لئے ادب کی ضرورت پڑے کیوں کہ جب کوئی اولین عمل کا اہل نہیں ہوتا تو وہ ثانوی عمل کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ دو عظیم جنگوں اذیت کا ہوں اور کنٹریشن کمپوں نے رنگ، نسل، فرقے اور قوم کے نام پر جو خونریزی اور بربریت روا رکھی گئی ہے کیا وہ اس بات کا ثبوت نہیں کہ جو صداقت ہے وہ کبھی کبھی کتنی بھیاں کتنی مکروہ اور بے رحم اور ناقابل برداشت ہو سکتی ہے، آدمی اس کے سامنے کتنا بے بس ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لئے نطفے نے کہا تھا کہ ہم فن میں اس لئے جاتے ہیں کہ کہیں صحیح ہمیں تباہ نہ کر دے۔

“MAN POSSESSES ART LEST HE SHOULD PERISH BY TRUTH”

انسانی ذہن بہت زیادہ حقیقت برداشت نہیں کر سکتا۔ کیا ادب صحیح کی ناقابل برداشت آگ سے ایک فزار ہے اور اگر وہ فزایا نفسی میں پناہ نہیں دیتا تو خاموش ہو جاتا ہے۔ راڈرلوز نے کہا کہ آئوٹر اذیت کا جھکے بعد جبرین زبان میں شاعری کرنا ممکن نہیں۔ لیکن ادیب خاموش نہیں ہو سکتا ادیب کے لئے ہر گھڑی آزمائش کی گھڑی ہے وہ (ایسٹیم بلیکس) دروازے کو اس وقت تک پتیا رہا جب تک کہ صحیح خود باہر آکر اس کے سامنے نہیں آ گیا۔ جب کاڈکانے اپنے دوستوں کے سامنے اپنا دلدردی ٹرائیل پڑھ کر سنایا تو انہوں نے اسے ہنسی میں اڑا دیا۔ لیکن اکریت پرست سماج کی بربریت دیکھنے ہوئے آج کون نہیں سکتا ہے۔ کاڈکانے کی تحریر میں صداقت کا نیا شعور ہی نہیں مستقبل کی پیش آگہی بھی تھی۔

روزمرہ کی زندگی دیکھتے دیکھتے ہم اس زندگی کے اتنے عادی ہو چکے ہوتے ہیں کہ ہمارے احساس اپنی قوت کھو دیتے ہیں اس معنی میں ادب جانی بچانی دنیا کی عکاسی یا زندگی کی تصویر کشی نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ ہمیں روزمرہ کے معمول سے اس طرح غیر مانوس بناتا ہے کہ ہمیں احساس ہوتا ہے کہ یہ کوئی دوسری دنیا ہے یا دنیا تو وہی ہے لیکن جسے ہم نے کبھی اس طرح نہیں دیکھا اس طرح ادب احساس کی گم شدہ قوت کو بجا کرتا ہے۔ اس میں تازگی اور نیا جوش و خروش پیدا کرتا ہے بے حسی کے اثر کو زائل کرتا ہے۔ حالات پہلے جیسے دکھائی نہیں دیتے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے حالات سے تجربے سے روشناس ہو رہے ہیں۔ حالات وہی رہتے ہیں۔ لیکن دیکھنے والی نظر بدل جاتی ہے۔ ادب کا آئینہ کتنا مختلف ہوتا ہے کہ اس میں جلنے پہچانے جہرے کا عکس بدل جاتا ہے۔

”وقت کے پیرن میں طلعت جہاں بیٹھی تھی ہر ذی طلعت اسی پیرن میں ایک جگہ اور موجود تھی اور دونوں نقطوں کے درمیان برسوں کا

فاصلہ تھا اور اس فاصلے پر انسان صحن آگے کی طرف چل سکتا ہے۔ آگے اور آگے جیسے جانا ممکن نہیں تھا۔ گو ہزاروں طلعتیں ان گنت

لے اس مسئلے پر مطالعہ اور نفسیات (ادب اور نفسیات ۱۹۹۲ء) میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

شکروں میں منظر ان گنت جگہوں پر موجود تھیں۔ جیسے آئینے کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں میں ایک ہی چہرے کے مختلف عکس نظر آتے ہیں۔ اداکار کا دروازہ (The Door) ادب اور حقیقی دنیا میں ایک فاصلہ، اجنبی پن ہمیشہ سے رہا ہے۔ جس ادب میں یہ فاصلہ صاف جاتا ہے یہ اجنبی پن دور ہو جاتا ہے۔ ادب اپنی شناخت کو دیتا ہے وہ ہمیشہ ادب کے مشکوک ہو جاتا ہے۔ اور عین ممکن ہے کہ وہ روزمرہ کی دوسری اشیاء کی طرح ٹھوس حقیقت بن جائے۔

اب رہا سوال یہ کہ کیا ادب سماجی تبدیلی کا محرک بنتا ہے؟ یہ سوال ادیب برائے ادب کے دائرہ فکر سے باہر ہے ادب برائے زندگی کے کسی حد تک اہم ہے۔ لیکن ادب برائے انقلاب کے لیے پروکار کہتے ہیں۔ کہ ادب نہ صرف سماجی تبدیلی کو عمل میں لاتا ہے بلکہ سیاسی انقلاب کا حربہ بھی ہے یوں کہنے کو تو کوئی بھی کہہ سکتا ہے کہ سیکسز گورنر کی اور پریم چند کی تحریروں نے سماجی تبدیلی لگائی۔ ہم رول ادا کیا۔ لیکن اس سلسلے میں کوئی باقاعدہ ریسرچ نہیں ہوئی اور نہ ہی اس مفروضے کے پیچھے سماجی تبدیلی کے عمل کے اصولوں کا اطلاق ہی ہوا ہے۔ جس سے اس کی نقد قیام ہو سکے۔ نیز کی سماجی ریسرچ کے اس مفروضے کو عقیدے کے طور پر تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ (اس سوال پر ادب اور سماجی تبدیلی کا عمل۔ مستقبل کے دور ۱۹۸۵ء میں تفصیلی بحث کی گئی ہے)۔ دراصل ادب اپنے عہد کے پورے فکری پس منظر کی ایک حصہ ہوتا ہے (اور ضروری نہیں کہ وہ اہم حصہ ہو) ادب کے مفروضات کا اندازہ دوسرے علوم اور فنون سماجی عوامل، نشر و اشاعت اور سماجی مفکرین، مفکرین، مفکرین کا شکل ہے۔ پریم چند کے خیالات ان اہم عصری خیالات سے آگے یا الگ نہیں تھے جو اس دور کے سماجی مفکرین کے فکرو عمل کے ذریعے عوام میں رائج تھے پریم چند نے خیالات کے موجد یا INNOVATOR نہیں تھے۔ بلکہ ان خیالات کے ادبی پیامبر تھے۔ صرف اس معنی میں وہ سماجی تبدیلی یا شعور کے اجتماعی عمل کا حصہ تھے۔ جب میں پریم چند پر لکھی ہوئی تحریروں پر پڑھتا ہوں تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ پریم چند اس سے بڑے ادیب ہیں۔ کہ وہ ماہر سماجیات اور ریاضیات ہیں۔ اگر ہم پریم چند کے سماجی عناصر کو لے کر ہی ان کے ادب کی غفلت ثابت کرنے کی کوشش کریں تو ہم اس صداقت تک نہیں پہنچ سکیں گے جس کے پریم چند تلاش کر رہے تھے اور نہ ہی ان کی خامیوں اور حدود کو ہی جان سکیں گے حقیقت تو یہ ہے کہ ادب اور سماجی شعور کے معاملے میں ذات پرست اور فن برائے فن کے رجحانات کے خلاف سب زیادہ گہری اور گہری جنگ سماجیات کے میدان میں لڑی گئی ہے۔ ادب میں۔ ادب اگر تنقید حیات ہے تو اس میں کسی ایک نظریہ کی آمیزش نہیں ہو سکتی۔ اس میں اعتراف و انحراف، مفاہمت اور بغاوت دونوں طرح کے پہلو ہوں گے۔

جو لوگ ادب میں نظریے کی آمیزش اور درس اخلاق کی بات کرتے ہیں۔ درحقیقت مذہبی مبلغین اور سیاست دانوں کی زبان استعمال کرتے ہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پرچاؤ کی باتوں کے علاوہ ایسے کئی تخلیق کار ہوتے ہیں۔ جو یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادب ہمیشہ سیاسی ہوتا ہے لیکن ان میں تخلیق کی ایسی بے پناہ قوت ہوتی ہے کہ وہ ادب کو ڈسکورس کی ایک لاثانی فارم بنا دیتے ہیں۔ بارنولت بریخت کا ایک تھیٹر اس کی نمائندہ مثال ہے: ایک تھیٹر کا مقصد یہ نہیں کہ وضاحتیں میں شدت احساس پیدا کرے۔ بلکہ فیصلہ کرنے کے تنقیدی نقطہ نظر کو محرک کرتا ہے ایک تھیٹر میں انسان فطرت اور اعمال مشیت سے متحرک نہیں ہوتا بلکہ سماجی حالات کے پروردہ ہوتا ہے۔ تھیٹر کا مقصد یہ ہے کہ ناظرین حال سے باہر جذباتی طور پر خالی ہو کر نہیں بلکہ ذہنی طور پر فعال ہو کر نکلیں تاکہ وہ سماجی تبدیلی میں فعال رول ادا کر سکیں۔ تھیٹر کا منصب وہ جذباتی فاصلہ پیدا کرنا ہے جسے بے گانگی کا تاثر (ALienation Effect) کا نام دیا گیا ہے۔

اب مسئلہ ذرا الجھ گیا ہے میں نے اوپر ادب میں ہم احساس کی موجودگی کا ذکر کیا ہے اور اب بے گانگی کے تاثر پر زور دے رہا ہوں حالانکہ ایک دوسرے حوالے سے DEFAMILIARISE کی بات بھی کر چکا ہوں۔ دراصل ادب کی تخلیق اور تفہیم میں یہ کشمکش ہمیشہ جاری رہی ہے۔ ادب میں ONE TRACK تنقید کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔ ادب بڑھنے کے کئی محرکات ہو سکتے ہیں۔ اور اس کی پرکھ کے پیمانے بھی ہر تخلیق کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔ یہ باعث ہے کہ ادب ناظر پر مشکوک ہو جاتا ہے۔ (نظریہ اور نظریاتی الجھاؤ۔ ذہن جدید میں اس پر مزید بحث کی گئی ہے) ادب میں نظریہ معنی ہوتا ہے۔ لیکن یہ عادی ہوتا ہے تو سچ کے انکشاف میں اس کی خود مختار حیثیت خطے میں بڑھاتی ہے کئی ادیبوں نے اس کی فائدہ جنگی میں انٹر نیشنل بریگیڈ میں شامل ہو کر موت کا انتخاب کیا۔ لیکن جو لوگ پیچھے بچ رہے ان میں سے کئی نے اپنی تخلیقی صلاحیت کو ایسے سیاسی مقاصد کا ذریعہ بنایا جو عارضی اور منگامی تھے اور مشکوک بھی۔ اور جو بعد میں باطل ثابت ہوئے۔ جبکہ ضرورت ایسے شدید جذبے کی تھی جو اس بھیانک دور کو اپنا داخلی تجربہ بنا کر اپنے ذاتی مستند احساس کے دائرے میں سمیٹ لیتا۔

وہ ایک تقسیم شدہ نسل کے یہ ادیب پہلے اپنے حالات کے بارے میں راز ہوئے اور اس کے بعد اپنی مشکل سے حاصل کی ہوئی بیش قیمت بے داری کو انہوں نے محض سیاسی عمل کی تلاش کا مسکہ بنا کر اس کی قدر و قیمت کو ختم کر دیا جب کہ اس وقت ضرورت ایک دوست و مسکن کی تھی جو اس وقت کی روحانی خزن آشنائی میں ڈوب کر اپنی آواز پاتا یا دالتیر کی جو انقلابی نقطہ نظر رکھتے ہوئے بھی دونوں اطراف کو برابر کے باطل سے دیکھتے ہوئے بے رحمی سے پھٹکا رکھتا۔۔۔۔۔ یقیناً ایک بہتر دنیا کے لئے جدوجہد ضروری ہے۔ لیکن اسی جدوجہد کے اندر ایک دوسری دور رس جدوجہد بھی ناگزیر ہے۔ اور یہ دوسری جدوجہد دور رس اقدار کی فکر کرنے والے فرد اور ان دوسروں کے بیچ ہوتی ہے۔ جو وقتی سیاسی مقاصد کے حصول کے لئے ہر ممکن ذریعے کو استعمال کرنے سے نہیں ہچکچاتے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ مقاصد اپنے آپ میں اچھے ہیں۔ سماجی فرد کا تصور انسانی فرد کو ہی نہ نکل جائے اس کی فکر بھی ضروری ہے۔ (اسٹیفن اسپینڈر: ورلڈ وون ورلڈ)

ادب کے اندر یہ دوسری جدوجہد، تخلیقی ذہن کی جس سطح پر سرگرم عمل ہوتی ہے۔ وہ سائنس، فلسفہ یا سماجیات کے ذریعے حاصل کئے ہوئے حقیقت کے تصور سے کہیں زیادہ گہری سطح پر پہنچا دیتا ہے۔ نظریہ INTERNALIZATION کے عمل کو رد کرتا ہے۔ تخلیقی جذبہ اور ادب کبھی نظریہ کی مضبوط بندی میں جکڑ کر پیدا نہیں ہوتے۔ وہ کسی فکر کسی استدلال کسی علم کی اساس پر تعمیر نہیں ہوتے ہر نظریہ جو ماضی اور مستقبل کو اپنی لپیٹ میں لے لے حقیقت حال سے فرار کی ایک صورت ہے۔ اس لئے نظریاتی ادب، ادب نہیں، تخلیقی جذبہ کا اظہار نہیں۔ وہ ہزاروں آوازوں، ہزاروں نظاروں کو حزن کرتا ہے۔ وہ ایک خیال کے ذریعہ حقیقت کو دکھاتا ہے۔ اور اگر کچھ سویرے مینا کا راگ اس کے خیال کی وحدت میں نہ سمائے تو وہ اسے گوش انداز کر دیتا ہے۔ گویا کہ مینا نے کہیں پو پھٹنے گیت نہیں گایا تھا اور درختوں کے پتے بھی ہوائ میں نہیں لہرائے تھے اور کسی ستانی آنکھوں والی نے بھی ادیب کو جی بھر کے پیار سے نہیں دیکھا تھا۔ یہ ایک خیال یہ واحد فکر، ہماری بنیادی تنہائی اور خلوت کے خط کو گیر کرتا ہے۔ (محمد اجمل)

عرب دوسری چیزیں میڈیم ہیں۔ لیکن ادب اور فن میڈیم نہیں جب ہم میڈیم سمجھ کر پڑھتے ہیں یا لکھتے ہیں تو ہم انسانی فرد کے بے سماجی فرد کی برتری قائم کرتے ہیں اور اس طرح سیاست استبداد اور سماجی انجینئرنگ کے دائرے میں شامل ہو جاتے ہیں۔ ہم ادب کی دنیا کو ادب کے باہر کی دنیا میں مدغم کر دیتے ہیں۔ لیکن اس خطے سے بھی محتاط رہنے کی ضرورت ہے کہ ہم ادب کی خود مختاری کے نام پر ادب کو مقصود بالذات ہی نہ ماننے لگیں۔ آخر ادب کا زندگی سے کوئی رشتہ تو ہو گا ہی۔ وہ نہ تو خلا سے پیدا ہوتا ہے۔ اور نہ خلا میں پرورش پاتا ہے۔ اس لئے اگر ہم ادب کی خود مختار حیثیت پر زور دیتے ہیں تو زندگی سے اس کا رشتہ بے معنی ہو جاتا ہے اور اگر ادب کی اہمیت صرف اس کی انفرادیت یا مقصدیت میں ڈھونڈتے ہیں تو ادب کی جدا گانہ حیثیت کے کوئی معنی نہیں رہتے۔ دونوں کے بیچ وہ کیا رشتہ ہے جو زندگی کو ادب اور ادب کو زندگی کا فنی تجربہ بتاتی ہے۔

”نیا فن دنیا کا وہ فن ہے جیسا کہ آنکھیں اسے دیکھتی ہیں دل اسے محسوس کرتا ہے۔ ذہن اسے جانتا ہے۔ اور انسان اس کے خواب بکھلتا ہے۔“

(ایرک اسٹیفن فورڈ: نیو ورڈ)

فورڈ کی آخری بات سب سے زیادہ اہم ہے کیونکہ خواب انسان کی تشہ روح میں دریافتوں اور امکانات کے پیچھے ہیں پیش گوئی کے روپ میں ہی نہیں بلکہ مستقبل کے روبرو ہونے کی صلاحیت کے لئے بھی خواب یا دیں اور اساطیر اور ادب کے باہمی مشترک عمل میں ملجھ موجود ہیں ملجھ گزراں اور ملجھ آزمند عمل کی جو صورت اختیار کرتے ہیں۔ وہ فرد کا اجتماعی ہی نہیں انفرادی پہنچ بھی بن جاتا ہے۔ ادب یادوں کے جزیروں پر سبیلوں کی سرحدوں پر کھڑا ہوتا ہے۔ لکھو دیوی اسٹراس نے آدی دایوں کی ایک رسم کے بارے میں لکھا ہے۔ ”برادری کے کسی رکن کو کوئی جسمانی یا ذہنی تکلیف ہونے پر ایک خاص فرد کو جو اوجھا اور فن کار ایک ساتھ ہوتا ہے۔ بلا دا بھیجا جاتا ہے۔ یہ اوجھا مہمان بن کر ایک رات بعض کے گھر ٹھہرتا ہے۔ وہاں اس رات وہ جو خواب دیکھتا ہے۔ اس کی بنا پر وہ بعض کی دیوار پر تصویر بناتا ہے۔“ — ادیب اور قاری کے درمیان کچھ اسی طرح کا رشتہ ہے جیسا کہ کسی آدی داسی کا اوجھا فن کار سے ہوتا ہے۔

ادب کے مشائب سے بڑا مسئلہ ہے کہ وہ اپنے حق کو کیسے بیان کرے؟ اور جب وہ اس حق کو بیان کرتا ہے تو الفاظ میں اس حق کا کتنا حصہ بیان ہونے سے رہ جاتا ہے۔ جو بات ایمرسن نے ۱۸۳۷ء NATURE میں کہی تھی وہ ادب میں حق کے بارے میں بھی صحیح ہے۔ ”جب ہم خلک کو ترغیب یا اس کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو زبان اور خیال دونوں ہمارا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ اور ہم اپنے آپ کو لاچار پاتے ہیں۔“ جب رومن پائلٹ نے یسوع مسیح سے کہا کہ تم اپنے آپ کو حق کا میٹھا کھاتے ہو تو مجھے بتاؤ کہ حق کیلئے تو یسوع مسیح خاموش رہے جو آخری لمحہ تک حق کیلئے جدوجہد کرتے رہے۔ جب اس کے بیان کا وقت آیا تو وہ خاموش رہ گئے۔ کیا اب میں بھی جب حق کا سامنا ہوتا ہے تو الفاظ اپنی گویائی کھو بیٹھتے ہیں۔ ہندی کے نامور شاعر اگنی نے لکھا ہے:

”میں چاروں اور سے کھلا ہوں۔
دن سا
دن سانپے میں بند ہوں
شب میں میری سوائی نہیں ہوتی
میں سنائے کا چھند ہوں۔“

مجھے کیا معلوم تھا کہ قریب پچاس برس تک کھنے پڑھنے کے عمل سے گزرنے کے بعد جب اس سوال کا سامنا ہوگا تو مسیح کے ٹیڑھے میڑھے زمین دوز راستوں سے گزرا پڑے گا۔ اور جب حق کو چھونے کی کوشش کروں گا۔ تو وہ پھسل کر حقیقت کی حدود سے باہر سرک جائے گا۔ اور اس نقطے پر ٹھٹھک کر رہ جائے گا جہاں سے سریت کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ اور جہاں سنائے ”شب میں میری سوائی نہیں ہوتی / میں سنائے کا چھند ہوں۔“



تاریخ دستور انگلستان اور زوالِ دولتِ قطبِ شاہیہ کے بعد مشہور تاریخ داں

سید علی محسن (مرحوم)

[استاد شعبہ تاریخ، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد]

کایک اور تاریخی کارنامہ

[دورِ جدید]

تاریخِ یورپ

[۱۵۰۱ء تا ۱۸۷۱ء]

کئی بھی ملک کی تاریخ اتنی دلکش اور ادبی زبان میں شاید ہی لکھی گئی ہو۔ اس کتاب کے ایک باب ”مشرق“ ہی کو لپیٹے اسے پڑھ کر آپ بوسینا کے موجودہ واقعات کا سلسلہ انیسویں صدی کے بوسینا کی تاریخ سے قائم کر سکتے ہیں۔ ہر باب دلچسپ تاریخی حقائق کے ساتھ جدید یورپ کے موجودہ منظر نامے بھی بتاتے ہیں۔

روشن کتابت و طباعت • عمدہ کاغذ • مضبوط جلد اور گٹ اپ

قیمت • ۱۴۵ روپے

فارم فور ماڈرن تھاٹ اینڈ لٹریچر - ۲۹-۱۰-۱۶ نیو ملک پیٹھ، حیدرآباد - ۳۶-۵۰۰۰
سید علی نقی، بہ مکان سید جعفر حسن ۱/۱۴-۱۱-۱۶، سلیم نگر کالونی، حیدرآباد

محبت اعجاز صاحب

آپ کو یقین ہو گا کہ پانچ سو سال سے لکھنؤ میں رہنے والے
 رہنما کرب میر میری ہیں۔ میری زندگی میں آپ کو میری زندگی - تعلیمات لکھ
 میری زندگی - لکھنؤ میں پیدا ہوئے ہیں

میری آپ کے اور جناب مولانا سید شمس الدین علی صاحب میر میری
 کردہ - ہوا اس میں اور میری کہ لکھنؤ میں میری فریاد ہے اگر
 اس میں دست دے دیں میری اس میں اس میں اس میں اس میں اس میں
 میری کتب تک اس میں اس میں اس میں اس میں اس میں اس میں اس میں

میری میری میری میری میری میری میری میری میری میری
 میری میری میری میری میری میری میری میری میری میری

لکھنؤ
 لکھنؤ

احتشام حسین بنام اعجاز صدیقی

سید احتشام حسین (پ: ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء - م: یکم دسمبر ۱۹۷۲ء) کا تعلق اعجاز صدیقی اور رسالہ شاعر سے بہت قدیمی ہے۔ احتشام صاحب نے صرف شاعر میں
 شائع ہوتے رہے ہیں بلکہ علامہ سیما کے ارادت مندوں اور اعجاز صدیقی کے دوستوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ انتقال تک ان کی مراسلت اعجاز صدیقی کے ساتھ تھی ان
 کے کئی اہم خط محفوظ ہیں۔ رسالہ شاعر کی ابتداء ہی سے یہ پالیسی رہی ہے کہ نوجوان اور تازہ کار قلم کاروں کی سرپرستی کی جائے۔ ۱۹۳۲ء میں علامہ سیما کی کئی کتابیں
 زیر ترتیب تھیں۔ انہیں میں سے کسی کتاب پر محترم اعجاز صدیقی، احتشام صاحب سے مقدمہ لکھوانا چاہتے تھے۔ واضح رہے کہ ۱۹۳۲ء میں احتشام صاحب کی عمر تیس
 سال تھی اور ان کی تنہیدی تحریروں نے اعتبار و استناد کا درجہ حاصل کر لیا تھا۔ اس خط سے معلوم نہیں ہوتا کہ علامہ کی کس نوعیت کی کتاب پر مقدمہ لکھوایا جانا تھا۔ ممکن
 ہے کہ نوجوانوں کے لئے کوئی کتاب رہی ہو۔ [اختصار]

202—●●—r·r



نظام صدیقی

نئے عہد کی تخلیقیت کا پیش منظر و پس منظر

جب میں بیسویں صدی کے ڈھلتے برسوں میں اپنی قومی اور عالمی دنیا کی فکری اور جمالیاتی سوانحیات کو گہری نگاہوں سے دیکھتا ہوں تو اس متوازن و
اقتداری حسیاتی مدد جزیں انیسویں صدی کی آخری دہائی کی "قدریات" اور حسیات کا منظر نامہ بے اختیار یاد آجاتا ہے۔ جو میرے اجتماعی لا شعور کا ایک
زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ ہے۔ دونوں کے درمیان ایک حیرت انگیز معنویاتی اور حسیاتی مماثلت نظر آتی ہے۔ یورپ، ایں اس وقت ایک لڑتا ایقان انگیز ہم
جہت ثروت و شوکت کا دور دورہ تھا کہ دنیا یونہی ہمیشہ ترن اور خیر سگالی کے راستہ پر گامزن رہے لیکن دوسری طرف رجائیت سے اس درخشاں تناظر کے
عقب میں ایک سیاہ اور مکروہ نحوست بھی بجا بجا رہی تھی۔ کچھ ویسی ہی جیسے گری کی گھٹن بھری دوپہر میں دور سے بجلی کی ترہک سناؤی دقیقہ حلجائی
دھوپ میں ایک بالی سا آدمی دکھائی دیتا ہے۔ جو تپتے سورج کے نیچے جلی لائٹن لے گھوم رہا ہے۔ ہوا میں ایک عجیب سی بے چینی اور آغوا کی آمدنی کی جھلک سناؤی پڑتی
ہے۔ شایر کی بھی ایسا ہوا ہو جب یورپ شرافت، عظمتوں کی اتنی بلند چوٹی پر پہنچی ہو۔ اپنی غیر معمولی کامیابیوں پر اپنی نماں ہو اور اس سے بالکل بے خبر ہو کر اس کا
بوس چولہے پیچھے ایک اٹھا ہوا اندھیرا پھیلا ہوا ہے جس میں وہ بھی بھی ڈوب گئی ہے۔ بہت کم لوگ ایسے تھے جنکی تیز اور آرا پار دیکھنے والی ناقابل تسخیر نگاہ
اس گہرے اندھیرے کو چیر پاتی تھی۔ صوف گئے چنے تھے۔ سب بھیرت، ناقہ نکار اور فلاق نافقہ، تر متشتی تھے۔ روس کے شاہ شاہی کرب و بلا سے ریگستان
میں ایک صحیح معنوں میں ہوشیار انسان کی فرانس کے اپنے جگہ گھلتے ماسٹر کے دیرلے میں یا کل تنہا ایک، لوبیز جرنی میں اپنی پاگل جھیرن کی ویرانہ کن روشنی
میں ایک کیلے آتش فکار و بت شکن فکر داویب نیٹھے جو "ہمیں کی ڈی" "تیشام" میں "تردشت یوں بولا" "ورلے خیر و شر" "افلاقی اصولوں کا شجرہ
پیدایش الیم" "انسانی سراسر انسانی" کے بعد تمام اقدار کی مادی قدریات، لکھنے میں منہ کرتے جس کا منصوبہ اس وقت کی بڑے بڑے فلسفی کے ذہن
میں آئی نہیں سکتا تھا۔ بلکہ سماجی نہیں سکتا تھا۔ وہ اس کا صرف ابتدائی حصہ "عکس مسیح" THE ANTI CHRIST کی لکھ کے کہ قدرت نے انہیں اٹھا
لیا۔ آج بیسویں صدی کے اواخر میں جدید فکر ہوں یا باجد جدید فکر ہوں، ساخیاتی فکر ہوں، یا باجد ساخیاتی فکر ہوں۔ وہ سب بیشتر باتوں میں
نیٹھے کے ہنوا ہیں۔ عالمی فکریات میں کوئی دوسرا فلسفی اس کے مقابل کھڑا کیا جاسکتا ہے۔ وہ یونان کا مجذوب فلسفی دیو جانس کہلی ہے۔ مجذوب یونان
بیر روی کا محبوب شخصیت تھا۔ اور مجذوب فرنگی نیٹھے ان کے "مرد ہندی" اقبال کا — اپنی تمام بت شکنی کے باوجود اقبال کے مانند نیٹھے
ہر سطح پر تخلیقیت کے جشن ببار کا قائل تھا کہ وہ روح تخلیق روح تجربہ اور روح حیات ہے۔ بانی سب پوشیدہ مفاد کے دھوکے کی ٹی ہے۔ صرف
یہ محدودے چھنا بہ "روزگار اس یورپلی تہذیب کی تقدیر کے بارے میں" صحیح معنوں میں متفکر تھے۔

اس وقت برصغیر ہندوستان میں بھی صورت حال بہت مختلف نہ تھی۔ ہزاروں سال پرانی ہندوستانی تہذیب، کو ایک ایسی استعارت پسند
تہذیب کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ جو ترقی پیشگی کے نام پر نہ صرف ہندوستان بلکہ پورے مشرق کی زندہ اور متحرک روایتی بصیرت کو، منہم گری
تھی۔ اور اس ہم گیر تہذیبی خطرہ کو بھی کتنے لوگ سمجھتے تھے؟ "ردایہ" (مردہ روایت) اور زندہ روایت کے فرق کو کتنے لوگ سمجھتے تھے؟ "سرمید
اور حالی سے قبل ہماری شاعری میں رسومیاتی شاعری کے ساتھ حقیقی تصوف کا بھی چراغ روشن تھا۔ تصوف کی اس عظیم و قدیم تر روایت کی سرحدیں
شیخ اکبر ابن عربی، اکدی مشنکر اور پوینس جیسے آفاقی عارفوں اور مفکروں سے ملتی تھیں جن کے بیسویں صدی میں عظیم تر مشرق، عارف اور فلسفی

رہنے لگیں، میٹل والے، ٹیسٹ بروک ہارٹ، سواں سے چھن عسکری اور وزیر آغا تک متعلق ہیں۔ مگر انہیں پیروی مغربی ریٹ میں اس برصغیر پر تصوف اتنا کمزور ہو گیا تھا کہ برہمن کی ساری بڑی دینی دانش کا ہوں، خالق ہوں اور مددگاروں کے مقابل ایک علی گڑھ یونیورسٹی اس کا قلمہ حق کرنے کے لئے کافی ثابت ہوئی۔ سر۔ بیدار طالب کی پچھت، عقلیت پسندی اور جذبی عقل (عقل معاش و نفس) سے پیدا ہونے والی مصلحت باختگی نے ہمارے حقیقی تصوف سے بھی توڑ دیا۔ یہ سر عقلیت زندگی کے رفیع تر غیر عقلی سوچوں (عقل مواد) سے توڑائی نہیں۔ حاصل کرتی تھی۔ ان کی خصوصیات اور محدود عقلیت گزیرگی اور چوبند پچھت زندگی سے ہمارے حقیقی تصوف اور غیر مشروط انسانیت کے ساتھ ہر نوعیت کے اصول خواب، DREAM PRINCIPLE سے بھی توڑ دیا۔ سر سید سے کہیں زیادہ وسیع النظر متوازن اور روشن دماغ تو مرزا غالب ہی تھے۔ درنہ غالب اور سر سید میں آئین اکبری کی تقریباً پر اختلاف ہی کیوں ہو تا؟ سر سید شریعت یا منہجیت پر علم میں انتہا پسند تھے۔ اس کے برخلاف غالب اپنی وسیع المشربتی روشن خیالی اور دور نگاہیت سے کہنے اور کلیسا کا ارتقا کے خدائے سخن میر کے اندر غیر مشروط روحانیت تک پہنچا گئے تھے۔ نیاز فتح پوری بھی اسی نحوہ بالا ذہنی خاوند کے ہی معنوی اولاد تھے۔ انہوں نے بھی ذرا ہیٹ کر غیر بالیدہ روایت کی وہ تحریک چلائی کہ حقیقی تصوف کا نازک و لطیف شیشہ چکنا چور ہو گیا۔ اور نرئی پسند تحریک کی بو طبعاً تو پیٹ اور جنس کے درمیان بالشت بھر ہے۔ مذہب و معاشرہ کی مصنوعی جدیدیت، عیسائی مذہب اور نام نہاد انگریزی ادب کی مادیات کی بابت ایک فیشی جنون کے سامنے پورے ہندوستان میں حیرت اقبال کے گہرے دوست اردو کے اہم صوفی شاعر اور عظیم دیدانتی مفکر سوامی رام تیرتھ، رام کرشن، پریم منس، بنکم چٹرجی، اربند دھوش، ہدیکانند، میگو اور شمالی ہندوستان میں ہمارے عزیز ہریش چندر اور ان کے رفقاء بھڑے تھے۔ لیکن ان گئے چنے وسیع النظر ارباب فکر و نظر (یہاں اساس پسند فرقہ پرستوں سے مراد نہیں) کو چھوڑ کر مسلمانوں اور ہندوؤں کا ذہنی اشرافیہ ELITE مغرب کی مصنوعی جدیدیت اور عیسائی مذہب کی نام نہاد فیشی آزادی پسندی کے سامنے گھٹنے پکے بیٹھا تھا۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہندوستانی تہذیب جس پہلیج کا سامنا کر رہی تھی۔ وہ کسی بھی سنی میں یورپی تہذیب کے بحران سے کم بھیانگ اور تباہ کن نہیں تھی۔

اس وقت سے تقریباً سو سال بیت چکے ہیں۔ اس دوران دو عالمی جنگیں اور مختلف انقلابات رونما ہوئے ہیں۔ ہندوستان کو بھی آزادی مل چکی ہے۔ لیکن ذہنی اور فکری آزادی ابھی تک نصیب نہیں ہوئی ہے۔ ذہنی غلامی برقرار ہے۔ انیسویں صدی کے آخر میں دوران پر جو بادلوں کی کڑک سنائی دیتی تھی۔ وہ دھواں دھارا مذہبی بن کر ہمارے درمیان سے گزر چکا ہے۔ اور اپنے عقب میں ایک ہم گیر اندر کی، آئینی اور تباہی پھیر گئی ہے۔ لیکن تواریخ کی رفتار ایک لمحے کے لئے بھی نہیں رکی۔ وہ اپنے دیو پیکو قدموں سے سواتر آگے بڑھتی رہی ہے۔ جب جسم تھوڑا سا رک کر چاروں طرف غور سے دیکھتے ہیں تو ہجرت انگریز بیہرہ حاصل ہوتی ہے۔ مگر گذشتہ سو سالوں کے اندیشے ہی اہم اور متحرک انقلابات رونما ہوئے ہیں۔ ان کے باوجود انسان میں ابھی بھی وہی بد حماسی ہے جی اور حراماں نہیں کاہن فرمایاں۔ کہیں دور مراد فنا میں وہی سپاہ اور مکروہ نخواست کی موجودگی محسوس ہے جو ہمیں بے اعتقا یاد دلاتی ہے۔ مگر ہم ان دہی ہی گھٹن میں جی رہے ہیں جس کے غمبیس میں سو سال قبل ہمارے بزرگ غمبوس تھے۔ کیا ہماری پوری تہذیب ایک بار پھر تباہی اور تاراجی کے کچال تارک غار کے آگے گھر رہی ہے!

بیسویں صدی کے ڈھلان پر اترنے کے اس دور کی بابت الفریڈ ٹافلر نے اپنی شہرہ آفاق کتاب "نیو چرٹاک" (۱۹۴۰) میں پیش گوئی کی تھی کہ بیسویں صدی کے ادوار میں آدمی ایسے عجیب اگنوپسی مستقبل کے رو بہ ہو گا جس کے شدید صدمہ سے اس کے ذہنی توازن کے منہدم ہونے کا خطرہ ہے۔ اس ذہنی صدمہ توازن کے عالم میں بیسویں صدی کی آخری دہائی میں بیشتر دانشوروں نے جینیہ ادب کی موت کا اعلان کیا۔ جیسے انیسویں صدی کے ادوار میں غیبت نے ذہنی صدمہ اور جہنم کے بے پایاں کرب سے پہلا کر "خدا کی موت کا اعلان کیا تھا۔ اور بالمشائی اور فلوپس نے گہری سنی خیر فاموشی اختیار کر لی تھی۔ ویسے اس کی "شیر خدا" کی تلاش مہشت اور امکان آگئیں تھی۔ بیسویں صدی کے رجب اول میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۱۸ء کے قریب ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے کبھی بے محابا اعلان کیا تھا کہ "انسانی تعلقات کا ادب" مر گیا۔ اور رجب دوم میں دوسری عالمی جنگ کے بعد ۱۹۴۵ء میں بریٹن (بریت غلط ہے) اور آندرالو نے انتہائی نو میدی کے عالم میں "انسان کے موت" کی اہم ناک خبر دی تھی۔ عصری سیاق میں ایون کرمان کی اختتامیت ENDISM پسند کاوش "ادب کی موت" ڈیمنیل بیل کی "نظر یہ کا خانہ" فرانسس فوکیو

کی "تواریخ کاخاتہ" اسٹیفن اسپنڈر کی "جدیدیت کی تحریک مردہ ہے"، "ٹامس میکارتی کی "جدیدیت کا خاتمہ" گیان واتی موکی "جدیدیت کی موت" ایشی کی دیگر کی "انقلاب کی موت"، "وکر برگین کی "من کا خاتمہ"، "رولاں بارت کی "ادب کی موت"، "سوریت لینن برٹن کی "نقاد کی موت" مثل نو کوئی قاری کی موت، "اے لائٹل یوس کی کائنات کا خاتمہ اور مستقبل کی موت"، اسی معنی مرگ نژاد روایت کی تازہ کار طبیعت زندہ موت پسند تو سچ ہیں جو خلیق کی خدا کی موت شروع ہوئی تھی۔ اور جس نے بالآخر انسان اور اس کے مستقبل کے خاتمہ کا اعلان کر دیا فلسفہ، فن، اور ادب کے حاشیوں میں جشن مرگ برپا ہے۔ اس عہد مرگ کے سیاہ تناظر میں تراں بودریا نے صحیح سوال انگیزت کیلئے۔ کہ جب ساری دنیا موت کی برن پوش گرفت میں ہے تو کسی بھی نوعیت کے ارتقاء اور ارتقاء کی ایت گلفشانی کی کیا منطق ہے؟ تھیک ہے۔ ہر فنا پذیر شے کا زوال یا خاتمہ ہوگا۔ اس میں تارت کا خاتمہ بھی شامل ہے تاہم مرگ چیلنج ہی ایک ایسی شے ہے جو لازوال ہے۔ لا ختم ہے۔ کیوں کہ کسی بھی بلاک کی حامل جد بندی اور سیمار کچھ کے بغیر چیلنج کے رخ کو بدل جاسکتا ہے۔

عالمی اور قومی ادبیات میں روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت پسندی کا دور ختم ہو گیا۔ روایتی وجودیت کی جگہ کو بھی کہیں اختتامیت *ENDISM* نے بے محابا غصب کر لیا ہے۔ کہیں مثبت طور پر نئی وجودیت یا منہری وجودیت غالب آگئی ہے۔ عالمی اور قومی تناظر میں اس اختتامیت گزیرہ صورت حال میں بھی یکسر نئے "توازن"، "تبدیلی"، اور نئی شروعات" کے تلاشی ایسے تخلیقیت پسند مہم جو اذہان طلوع ہوئے ہیں جو کچھ نہیں" *NOTHINGNESS* سے "بہت کچھ" کی تخلیق کر ایک نئی تخلیقیت افروز فکری اور تخلیقی نشاۃ الثانیہ کے امین ہیں۔ یہ صحیح معنوں میں خالق کبر کی بے کراں تخلیقیت کے نمائندے ہیں۔ قرآن حکیم کے مطابق وہ "احسن الخالقین" ہے، اور اس نے ایسی کفر ہے۔ "لا تقنطروا" کو انسان کی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بنا دیا ہے جو موت کو سب سے بڑا الطیف تصور کرتا تھا۔ تخلیقیت بھی ارتقاء کی سیر میں ہے۔ اس احسن خالق نے تو کچھ نہیں "سب کچھ تخلیق کیا ہے۔ تخلیقیت تو روح تخلیق ہے۔ روح تجربہ، روح تفسیر اور روح حیات ہے۔ نتیجتاً اپنے اندر کی حقیقی قیاس کی قوت سے متحرک تخلیقیت نیکار تو فی زمانہ دلائل اثبات کے ساتھ نئے عہد کی تخلیقیت" تک جست کر رہے ہوئے ہیں۔ انہوں نے نئے تناظر کے اصول حقیقت *REALITY* *PRINCIPLE* اور اصول خواب *DREAM PRINCIPLE* کے ساتھ مستقبل بینی، مستقبل اعتدالی اور مستقبل نگاری کے تخلیقیت افروز چیلنج کو مکمل طور پر قبول کر لیا ہے۔ کیونکہ وہ کائنات گیر نیو کلیائی فنا کے خطرہ کا ارتقاء کے بغیر وہ تو مستقبل کے روبرو سرخ رو ہو سکتے ہیں اور نہ احساس مرگ اور عرفان نفس کی اپنی نظری آندادی اور فطری ذمہ داری کے عظیم تر وجودیاتی *ONTOLOGICAL* آواز سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔

دو لطیف ختم ہو گئے اور۔۔۔ سیر حیاں شروع ہو گئیں ہیں۔ (ایک پوش نظم)

"سیر حیاں جب شروع ہوتی ہیں تو ادب پر جس کے باسقا ہیں اور نیچے بھی۔ اس نمن میں پوش نے کیا خوب کہا ہے۔

"میں جانتا ہوں کیا بچا ہے میرے جیسے کمتر آدمیوں کے لئے مختصر امیدوں کی صیانت، اربا کاروں کی ربلی اکبروں کا فورنا منٹ۔ ادب

پوشیدہ مذاق کے قیدی ادارہ رسیدہ، ترقی پسند ریاکاروں کی ربلی، اور "سربہ زانو فیشن گزیرہ" جدیدیت پسند کپڑوں کے لڑنا منٹ

سے بے نیاز نئے عہد کے ایک "انگ میجا، میک لورمان نے اپنے ایک عالیہ انٹرویو میں نہایت دیانتدارانہ سے اعتراف کیلئے۔

"کتاب انسانی تریس کا ایک اہم وسیلہ ہے اس کا کوئی ثانی نہیں یہ ہمیشہ قائم و دائم رہے گی۔ یہ اس کتاب دشمن مارشل میک لورمان کا سنجیدہ، دوراندیش اور توازن اعتراف نامہ ہے جس نے انتہائی شور و شر کے ساتھ کئی دعویٰ کیا تھا۔

"ایکٹر انک میڈیا کی آمد دنیا ایک عالمی گاؤں میں تبدیل ہو رہی ہے۔ اس عالمی گاؤں میں کتاب یکسر معدوم ہو جائے گی۔"

اسی رستخیز اور عدمیت پسند بیان کی تائید و توثیق میں کم سوادوں اور ناواقفیت اندیشوں نے یہ کنسر ادا کیا، الا یہ شروع کر دیا کہ ایکٹر دنک

میڈیا نے حرفیاتی تہذیب کا جھٹکا کر دیا ہے۔ شعر و ادب، اور ادیب و شاعر کو ماندہ درگاہ قرار دیا ہے۔ زبان و طباعت کو متروک اور تمام

اولیٰ اور شعری اصناف کو بے محابا مہلک کر دیا ہے۔ آدمی اور ادب کا مستقبل قطعی سیاہ سنگین اور ناگزیر ہے۔ لہذا بیسویں صدی کی آخری دہائی

اختتامیت کی دہائی سے موسوم ہوگی۔ اس داہم گزیرہ خوف ناک، اختتامیت *ENDISM* کے متبادل نئے عہد کی تخلیقیت "نیا آدمی" یا "نا آدمی"

NEW MAN OR WOMAN کے پرتضاء انسان کش، زندگی کش، اور کائنات کش صورت حال میں یکسر "نئے توازن"، اور نئی

نئی دوسری دنیا کی موند ہے جو نئی قدروں نے الفان انہی زندگی اور نئے مسکن کی مائل ہو۔ خود نیکو چر شاگ، اور دوزخ تیر ٹولو (سلسلہ کے معنی)

اب اس میں ایسا عواکس ہو رہا ہے۔ یہی الفریڈ ٹافارنے عہد کی تخلیقیت کے نمونہ ہیں۔ یہ نواتن مومنٹ "یہیں رہتے رہا ہے۔
 ہمارے زندگی میں ہی یہ کائناتی کیمپوٹری رہی ہوئی اور ایک بڑی بڑی پیدائش کی ہمہ جہت یوں میں ایسا، نئی تخلیقیت، لاشا تھانٹ، اہستہ اہستہ
 وجود پذیر ہو رہی ہے۔ انہی اور بہرے مفاد گزیرہ جہت ہر مقام پر اس کی آمد کو روکنے کی سعی کر رہے ہیں۔ یہ نیکو اور سینے دو، کی شریعت
 پسند PLURALISTIC تہذیب غیر مشرکہ رہائش، محبت، بصیرت اور نیکیت کے آئینے ہیں۔ ہم کثیر امانت نامہ انسانی روابط کا کام
 کاج کے نئے دسالیہ کے سائنسی، بین النونی، بین الملکی نظام کے مینا ہی جاتے اور ان سب کے علاوہ مسیبت بڑھ کر ایسا نئے بدلے
 ہوئے تخلیقیت افزا شعور و آگہی کو فروغ دے کر رہی ہے۔ لاکھوں افراد نے تخلیقیت پرورد مستقبل کے لئے نئے سفرے آگے لگائے اور حالت
 خود کو ہم آہنگ کر رہے ہیں۔ دیگر موموم اختتامیت گزیرہ مستقبل سے خائف افراد نا امید اور کلیت کا شکار ہو کر ان کے مقابلے میں مراجعت کر رہے ہیں
 ایک زندہ دگر دنیا جس نے انہیں اگلا ہے۔ اب گل رہی ہے۔ تاہم وہ اس کی باز آفرینی کی سعی نامشکور کر رہے ہیں۔ نئی تخلیقیت کا کش تہذیب کا "کھنڈ" ہم
 جہت نیکو کھائی اختتامیت کے متبادل اس سے بہت بڑی معنی خیز صورت آسا ہے۔ جو پورے دھس دھس بولی مرگ پسند آنکھوں کے لئے ناقابل برداشت
 ہے۔"

رات اور دن کے بیچ | سپنا زندہ ہے | مری نہیں اب تک | یہ دنیا زندہ ہے۔
 "گورہ ارض کا آخری حصہ کرے میں اکیلا تھا۔ (اور) دردانہ پرد شک ہوئی۔
 (نفا خا صلی)
 (فریڈرک براؤن)

"میرے لئے سانس لینے کا یہ وقت جسے غم غم زنی کا نام ملے بعض اس کے ایک فرد اور عمل ثابت ہو گا اس کی دھماکت سے مجھے دردانہ کی دوسری
 جانب سے اجڑنے والی دستک کو سننے کی سادہ تشبیہ ہوئی۔ مگر میں اس معاملہ میں اکیلا ہوں کیوں کہ میں بانٹا ہوں درد و سوزی جانب کی انتہی آتی ہے
 دل، فیاض اور محبت کوٹنے والے کہ اگر کوئی دستک انوس دل کے ساتھ دے تو وہ اس کا جواب ضرور دیتی ہے بشرط اس وقت دستک دینے کی خواہش
 المیہ ہے کہ اس کوہ ارض پر بسنے والوں کو دل کو دردانہ کی موجودگی کا ہی علم نہیں ہے۔ اور اگر علم ہو جلت تو انہیں کبھی خیال نہیں آتا کہ اس دردانہ
 کھنگھٹا ہوا باسک آپ ہے۔"

جواب دستک کا اوسین شہری کا مشغول: یہ طرام سفر ہے۔ (دستک اس دردانہ پر — وزیر آغا)
 سورج کا زہر بکتہ / چمکا، تو میں گھبرا / لڑائی ہوئی کمر کی سے / لہڑا ہوا زہر / کوندے کی طرف آیا / میں درد بھلا /
 ہونٹوں نے پڑے منتر / سیما ب سی پودوں نے / اک پوئی ایک کی / چھڑکی میرے چہرے پر / اور کروں کا ایک چھینٹا /
 اور میری آنکھوں پر / آنکھیں میری چند ہیائیں / کچھ بھی نہ نظر آیا /
 جب آنکھ کی میری / دیکھ کہ ہر اک جانب / زرد تار سی کروں کا / اک زرد سمندر تھا / اور زرد سمندر میں / چاندنی کی
 پہاڑی پر / میں پیر تما سونے کا / شاخوں میں مری / سونا / جھنگ کا رتھی پتوں کی / اڑتی ہوئی جڑیوں کی / یا آگ کی ڈیلیوں کی / اک
 ڈارسی آئی تھی / اور مجھ میں سمائی تھی / زنجیر تھی ٹوٹ کی / میرے زہر بکترے / جو کوندا پکٹا تھا / تاروں کے بھر دگوں کا / اپنی میر
 میں پوچھتا تھا کہ جسم کے مرتدے / یا میری تیار اندر کی / نہ تو تھی پہاڑی تھا اور خود ہی سمندر بھی !!

(جب آنکھ کی میری - وزیر آغا)

نئے عہد کی تخلیقیت مرن اپنی زمین یا بڑ SPACE سے ہی آتیں۔ اپنے وقت کے اصول حقیقت REALITY PRINCIPLE اور اصول خواب DREAM PRINCIPLE سے بھی نامیاتی سطح پر منسلک رہنے کی مثبت تخلیقی کاوش ہے۔ وہ شعور کی در کے متبادل کے
 طور پر لا شعور کی وہ خیال کی رو یا داخلی زندگی کی رد کو بھی محیط ہے۔ وہ لا شعور، اجتماعی لا شعور سے آئے بڑے اور آفاقی لا شعور ہی نہیں رفیع
 206

مشورہ رشتہ تراجمی شعور اور رشتہ ترین انسانی شعور کا احاطہ کرتی ہے۔ وہ زندگی کی کلیت کی ایمان ہے۔ اپنے وقت کے تصور حقیقت سے جوڑے رہنے کا نامیاتی غنہ یہ اپنے عہد کے مقدس آتشکدہ میں پتے پتے نئے نئے خصوصی توانا اور زندگی بخش تخلیقی افکار سے بھی مربوط ہوتا ہے۔ اس کے بغیر ہم اپنی زمین سے ہر شے کی گودہ سروری اور انسانی ابداء و عطاء نہیں کر سکیں گے۔ جو تخلیقی ادب کو آفاقی اور مادرات عصر بناتا ہے۔ اپنے وقت کے زور اور دھڑکتے ہوئے تخلیقی افکار سے وابستگی نگہی زاد یہ نگاہ سے ہی اور ادبی نظریہ بھی ایک بے حد عجیبہ عمل ہے۔ یہ کسی بھی نوعیت کی آئیڈیولوجی کی کوثر نظر غلامی نہیں ہے۔ بلکہ تنقیدی اور انتخابی زاد یہ نگاہ سے تخلیقیت افزا آئیڈیال کی بیک وقت تخلیقی سطح پر رد و قبولیت ہے۔ یہ ایک استبعادی صورت حال ہے اس کو میرتے اور سیاہ اور سفیدتے زلزلے میں مینا کی طور پر نظریہ بندہ میں کیا جاتا ہے۔ ڈھلان پر اترنی ہوئی ہمارے مدنی کا قدس اور ان زمانہ قریب ہے جو آئیڈیولوجی کے ناکر عالمگیر دیو مہکل نظاموں اور آگہو پسندی اور دلی توحش، ترقی، تاشدہ بالائے انحراف کے بدترین انہدام کی صدی رہی ہے۔

سال ہی میں ہم نے غیر ادبی آئیڈیولوجی اور ان کی تکنیکیوں کی پیچیدہ اور غیر انسانی تقلیب دیکھی ہیں۔ فی زمانہ یہ نہایت متنازعہ سے شایع ہو کر آئے کہ آئیڈیولوجی (آئیڈیالیزم) مختلف بلاکوں، اندر گدہوں کو ایک شہزادہ میں بانٹ کر رکھنے والی اور عمومی اور شہزادہ کو قائم رکھنے والی اتحاد پر درطانت ہے۔ اس کے رد کے زوال پذیر واقعات ہی ثابت کرتے ہیں۔ پورے یہ مفاد کے داخل تنہی مذہب (دوسرے مذہب) ہیں یا نہیں ایسی متحدانہ طور سے نہیں ہے۔ یہ بات بھی عالم جدید میں ثابت ہو چکی ہے۔ رشتہ کے اسلامی ممالک عراق، ایران، کویت اور سعودی عرب جیسا کہ روپ سے لڑتے رہے ہیں۔ اور آٹا بھی کسی نہ کسی سطح پر برسر پیکار ہی ہیں۔

تہذیب و ثقافت (روح ثقافت) بھی فی زمانہ ایسی طاقت نہیں ہے چار سو سال سے ہندوؤں اور سکھوں کے درمیان تہذیبی اور ثقافتی اتحاد برقرار رہا ہے۔ لیکن آج پنجاب کی حالت کیا ہے؟ کشمیر کی حالت کیا ہے؟ امریکہ میں سفید فام اور سیاہ فام عیسائیوں کا باہمی تہذیبی اور سیاسی تضاد ہے۔ امریکہ کے (اسی باشندے) شہر بے نیام ہیں جو انڈین کہلاتے ہیں۔ امریکی انڈین کے ایک ہجوم نے ۱۹۶۸ء کی دہائی دار کو قائم کیلئے جو مکمل عام اعلان کر رہا ہے کہ وہ بلیس کی آند کے بعد خطرناک انگلیوں، بیماریوں اور جبری مذہبی تبدیلیوں سے کتنے انڈین قبیلے تباہ ہو گئے ہیں۔ الاٹنس کی سیکرٹری کہتے ہیں۔

”وہ کتنے نئے کشادہ دلی سے خیر مقدم کیا۔ انہوں نے قتل کیا اور ہمارے معاشرہ کو پلٹا پھرتا سمیت اغلاز بنا دیا۔“
کچھ لوگ امریکہ کی کھوج کو ایک محنت سے موسوم کرتے ہیں۔ امریکہ کی بڑا دیں تشدد کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ اس تشدد نے اصلی باشندوں کو غلام بنا دیا۔ انہوں نے اس ضمن میں کہتے ہیں۔

”امریکہ کا مذہب تشدد ہے۔“

گرچہ اکثر کہا کرتے تھے کہ:

”امریکہ تو متحدہ بار تلاش کیا گیا لیکن وہ ہمیشہ اتنا انسانیت دشمن اور آزادی دشمن ثابت ہوا کہ اس کو بار بار دیا دیا۔“

اور اب تو امریکہ عالمی عدم توازن کے باعث دنیا کی واحد عظیم ترین طاقت ہے۔ دیکھیں یہ بے محار اور ناقابل تسخیر قوت مستقبل میں اور کیا عمل کرے گی۔ رشتہ جبری جبارت میں ہندو مسطائیت باری سجدہ کو شہید کر چکی ہے۔

محوالہ آشوبناک صورت حال میں مشروطہ آئیڈیولوجی، مشروطہ تنظیمی مذہب اور مشروطہ ثقافت فی زمانہ تینوں آدمیوں کو برتنے میں اکامیاب ہو چکے ہیں۔ سویت یونین کے واقعات اظہاریت گزیدہ UTOPIAN اذبان کو شدید طور پر دھک دیتے ہیں۔ اس سے ہم اسی وقت سنبھل جائیں گے جب ہم ایک وسیع تر اور رشتہ ترین انسانیت کو انسانی انقلابات اور نوجوانیات کی تلاش میں کوٹھان پر جو غیر مشروطیت کے حال ہو۔ فی زمانہ مختلف بلاک پر درودہ مشروطہ رشتہ پسندی، اور ادارہ رسیدہ مشروطہ رشتہ بدیریت پسندی نے نئی تناظر میں بھی مورخ

UPDATED

ہو چکی ہیں۔ ان میں نئی سرچ نے خیال انہی نگر اور نئی تخلیقی آگہی کا فقدان ہے۔ ہر تحریر ECRIVAN تخلیق کار ECRIVAIN نہیں ہوتا۔ ہر لیکچر (آرکیڈا) ہر مہر کار (آرکیڈا) نہیں ہوتا۔ ہر تحریر تخلیق نہیں ہوتی۔ وہ کھنڈ تریب، تقلید تخلیق

DICTATION اور تحریر کا مشورہ ہو سکتی ہے۔ ہر نوعیت کی تخلیقہ کبیر کا ادب ہوتی ہے تخلیقی ادب نہیں۔

تخلیقی ادب اور تحریر کا ادب میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ ہمارا نئی پیداواریت کی جو نظر میں ایک آدھ نظرہ تخلیقیت پیدا ہوتی ہے تخلیقیت حیرت تمام اور رحمت تمام ہے جو فنکار اپنے اور اپنے عہد کے تجربات، حقائق، انکار اور مشاہدات کی سانچوں میں نہیں جتنے وہ تخلیقیت افزہ نہیں ہو سکتے تخلیقیت کل ہے۔ CREATIVITY IS ALL جو ہر اصل ہے تاہم نئے عہد کی تخلیقیت کی وسیع تر و انسانی روحانیت، اخلاقیات اور جلال کا نظری تعارف ہے کہ حقیقی حسن فکر اور حسن تخلیق کی تہذیب، کہیں بھی ہو وہ قابل احترام ہے۔

تخلیقیت حقیقی تخلیق و فکر کا شدید احساس و عرفان ہے۔ تخلیقیت تخلیق کی ہی روح یا بنیادی وصف نہیں ہے تنقید کا بھی لازمی وصف ہے۔ تخلیقیت کی صحیح غلط فکر نظر اور انداز کا تعین بالآخر ناقد کو ہی کرنا پڑتا ہے۔ تخلیقیت کمنا ناقد کا کام ادبی تخلیق کی نسبت و بصیرت کی تعبیر، ترسیل کے ساتھ صحیح قدرتی کاپل صراط بھی ذہنی سلامت روی سے ملے کرنا ہے۔ اور نئی حقیقت اور نئی قدریات کی تخلیق و تشکیل اور تعمیر کرنی ہے۔

حقیقی تخلیقیت آفریں ادب کی سوچ اور سوچ اس دنیا میں اُن تھوڑی سی سوچوں اور سوچوں میں ہے جو اپنے اپنے انداز اور طاقت کی توسیع کی سعی نہیں کرتے۔ ہمارے دور میں تقریباً ہر ایک نام نہاد آئیڈیالوجی نے اپنی آمریت قائم کی ہے۔ لیکن ادبی سوچ اور ادب سوچ نے کبھی کوئی آمریت قائم نہیں کی ہے۔ ہم اپنے تخلیقی وجدان، عرفان اور عقلی آنکھ سے کج بھی پہچان سکتے ہیں۔ کہ ادبی سوچ کی کوئی آمریت پوشیدہ مفادوں کی مالک اس اعتبار گزیدہ دنیا میں ممکن نہیں ہے۔ اور کبھی سقراط کے دور سے ایسی آمریت رہی ہے۔ یہ سوچ اپنے مخالف کے بھی سوچ ہونے کے امکان کو کشادہ دل سے قبول کرتا ہے۔ اور یہ بھی کہ وہ دوسرے سوچوں کی آغوش یا ضیاء سے خائف بھی نہیں ہوتا ہے۔ ان میں دوسرے ضابطے علوم و فنون میں کارفرما سوچ بھی شامل ہیں۔

ہیں وسیع تر عالمی اور قومی ادبیات کے مطالعہ سے بخوبی ذہن نشین ہے کہ تخلیقی ادب کی نگرانیات جس نوعیت کی طرف حقیقت، زندگی کی تنقید صورت حالات، زبان، لفظیات، اسلوبیات اور ساختات کے حسین اور مستحق خیر نصیب و بدلتے تنظیم سے لگتی پھولتی، پھیلی اور بدلتی ہے۔ اس نوعیت کے تخلیقی امتزاج سے نہایت فطری طور پر "فکری جمہوریت" کا وجود پذیر ہونا ناگزیر ہے۔ اس لبرل "فکری جمہوریت" میں خود اختیابی کا ایک لائبریری اسپیس SPACE ہوتا ہے۔ اپنی سوچ اور سوچ کو بار بار جانچنا اور پرکھنا اور اس کو بار بار اپنے ذہنی تشکیک کے ٹکڑے میں جس قدر تخلیقی ادب کھر اکر تا ہے۔ اس قدر دوسرے ضابطے علوم میں ان کی خصوصیت اپنی منطقت اور چوٹی استدلال کی سخت گرفت کے باعث ممکن نہیں ہو پاتا۔ کسی سوچ کو شاید اپنے سوچ ہونے میں اتنا جھجک اور حجاب مانع نہیں ہوتا۔ جتنا ادبی سوچ کو لاحق ہوتا ہے۔ بھر جو صورت حسن و خیر کو دیکھتے ہیں اور ہیپ بدی اور شر کو نہیں دیکھتے۔ وہ کم دیکھتے ہیں۔ اُن کے برخلاف جو صورت ہیپ بدی اور شر آگے حقیقت کو ہا دیکھتے ہیں اور حسن و خیر کے علویت کو نہیں دیکھتے۔ وہ بھی کم دیکھتے ہیں اس لئے ادبی سوچ یا سوچ کو بے محابا پھیلی پر پیش نہیں کیا جاسکتا کہ آپ کو نور پسند یا نا پسند آسکے۔ صدرات کا چہرہ حسن اور روح خیر ہے۔ اس کے لئے قید نظر نہیں ہر ادبی دید و درکار ہے۔ ان کی دریافت کا شدید عمل، منفرد فکر و جذبہ کا ایک متواتر پیچیدہ اور مرکب تخلیقی عمل ہے۔

ہمارے ریزہ کار دور "شارٹ کٹ" پسند معاشرہ کی ایک بڑی جان لیوا دشواری یہ ہے کہ خود پسند فکری اور جذباتی کمالات کی، یعنی اس ہمہ گیر وسیع اور رنج تر سلیم ذوق و سالم تنقید کی ہی متواتر تخفیف قدر ہو رہی ہے۔ یہ تخفیف قدر ان سارے اندازی اور حجاباتی عوامل کے لئے متواتر چیلنج ہے۔ جو ادب اور دوسرے ضابطہ اعلم (ڈسپلن) میں کارفرما ہیں۔ اور نئی نفسانہ قیام نے کبھی کوئی کوشش کر رہے ہیں۔ میں اس تخلیقیت آفریں فکر کے سلسلہ عمل کی کسی بھی نوعیت کی تسہیل اور تہدید اپنے لئے اور نہ دوسروں کے لئے پسند کرتا ہوں۔ یہ تو ازل سے ابد تک فکری اور روحانی سفر نامہ سفر ہے۔ یہ تخلیقی ارتقاء ہے۔ یہ ہمیشہ نئے عناصر کو منکشف کرتا رہتا ہے۔ اس لئے میں اپنے لئے یا دوسروں کے لئے کوئی "بیاترہدیت نسخہ یا ادارہ گزیرنا" مولانا تیار کرنے کا مؤد نہیں ہوں۔ جس کی بابت میں بے جھجک پیچیدہ یا اکرانہ انداز میں کہہ سکوں کہ یہ آپ کے تمام داخلی اور خارجی مسائل کا حل ہے۔ میں جانتا ہوں کہ ہر غیر متعصبانہ اور آزادانہ انداز میں فکری اور روحانی تلاش

مدام تلاش میں مستغرق ہوں صرف سجاوٹ کو نہ تلاش کریں۔ بے پایاں فلسفیانہ جستجو سے اپنا چراغ آپ جنیں۔ اور نئے عہد کی تخلیقیت کے جلوہ ہزار رنگ تخلیق کریں اور یکسانیت کش ہوں۔ آزادہ رد و سقا اور لاؤٹے میں پیروز اور دانشورانہ صلاحیت بہت سارے سجاوٹ سے زیادہ تھی۔ لیکن انہوں نے کسی مذہب اور مسلک کی تائیس نہیں کی جو ہم میں تنظیمی سطح پر پوشیدہ مفاد کے تحت دردی پوش اور آہن پوش ہو جاتا۔ ہم مسیحی مسنوں میں آزادانہ اور مجتہدانہ طور پر غور و فکر کریں خص کو نظر اور خیالی الذہن نظریہ پرست اور مسلک پرست نہیں۔ کوئی کسی دوسری صلیب کا اٹھانے کا اہل نہیں ہے۔ نہ کوئی کسی دوسری جگہ فراز و ادھر ہے۔ جب ہم اس جودی اور عرفانی سنبال کا اعتراض کریں گہرائی گہرائی بے خونی اور وسیع المشرب سے سوچ سکیں گے تو ہی ہم نگر کی جہوریست سے مناسب اور ہمہ گیر سچائیوں کا انتخاب لینے اور دوسروں کے لئے کر سکیں گے۔ ایسا بہت حد تک ممکن ہے کہ جن سچائیوں کو ہم ایک بار منتخب کریں۔ وہ صالح یا گمراہ کن ثابت ہوں۔ اس کے لئے ہماری نگرانی تہذیب میں ایسے وسائل موجود رہنے چاہئیں تاکہ مختلف افکار و مسائل کی چھان بین، ترمیم اور تقلید کی بھرپور گنجائش ہو۔ افکار و مسائل کی چھان بین کے طریقوں اور اذکاروں کی نوک دھار درست رہے اور ان کو استعمال کر سکنے کی فکری صلاحیت کند اور اجتہادی حق مطلب نہ ہونے پائے۔

آزادی فکر پر غلط دباؤ پوشیدہ میزائیل گیلیلیو بدست مفادوں کا بھی پڑ سکتا ہے۔ اور کسی حکمران عقیدہ اور برتن پوش فکر کا بھی۔ گیلیلیو کی مجتہدانہ شعور فکر کو منظوری نہیں ملی تھی۔ کیوں کہ وہ اس دور کے مذہب کے ادھر سے ہم آہنگ نہیں تھا اس کے برخلاف مستند و مشروط معتقدات برتن سرکاری اور اداراتی سطح پر منظور شدہ ہونے کے باعث شرف قبولیت حاصل کرتے رہے۔ اگرچہ وہ سائنسی اور منطقی استاد و اعتبار کے حامل نہ تھے۔ بعینہ ایسے تمام نام نہاد "سائنسی حقائق" یا فلسفیانہ حقائق جن کو ہم نگر کی چوں چوں کے اخلاقی بھی تسلیم کر لیتے یا جن کے سہارے ہم اخلاقی نتائج نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اکثر ہم فلسفہ اور منطق کے ذریعہ ایسی ان گنت زندگی کی قدروں کو ثابت کرنا چاہتے ہیں جو یکسر تصفاقی یا جذباتی ہوتے ہیں۔ اور گوشت پوست کے آدمی کی حیاتیاتی ضرورتوں کو اکثر اس طرح رکھ کر سوچتے ہیں جیسے وہ فلسفیانہ تجویز ہوں۔ محض تجزیاتی تصور ہوں۔ اسطو کا دباؤوں کا جانور، دوسو کا مبادیہ عمرانی کا انسان یا پانچوشر کا ماسشی انسان، اربند اور بزارڈ شا کا نافوق الفطری انسان وغیرہ صرف تجزیاتی انسانی ڈھانچے ہیں جن کا ہم صرف مجرد طور پر تصور کر سکتے ہیں۔ وہ گوشت پوست کے آدمی نہیں ہیں۔ وہ صرف خیال و خواب کا مجسمہ ہوتے ہیں۔

تاہم کسی بھی ضابطہ علم کی بڑی آگہی، معرفت اور دید و دریافت کا اپنا ایک، متعدد دی و دہہ اور غالب اثر ہوتا ہے جس کا غلبہ دوسرے شعبوں میں بھی حاوی ہو جاتا ہے۔ اس صدی میں ڈارون مارکس فروید یا لنگ، آئنسٹائن، ڈاں پول سارتر، کون دلمسن شینگل اور آج کل ہمسرل، رولاں بارٹ تراک دیر اور اوشو وغیرہ کے افکار نے ہماری پوری سوچ کو متاثر اور متحرک کیا ہے۔ مختلف موضوعات پر ہی نہیں مختلف نون پر بھی ان کا بھرپور اثر غالب رہا ہے۔ افکار عالمیہ کا دیر پا اثر یاد باؤنٹون لطیف کو اکثر تخلیقی ڈانگ سے بھی اکساتا ہے۔ بشرطیکہ دونوں کے درمیان ایک کشادہ وسیع المشرب اور غیر مشروط رشتہ استوار ہوتا ہو۔ عصری تخلیق ادب کے رویہ اور برتاؤ پر دوسرے ضابطہ علم سے آئے ہوئے افکار، نظریات، تحریکات اور میلانات کا زیادہ سے زیادہ اثر پڑتا ہے۔ لیکن یہاں بے اختیار یہ سوال انگیزت ہوتا ہے۔ کیا دوسرے فکری شعبوں کی نوآبادی یا نظریات، افکار، انجنا تخلیقی ادب کا مقدور ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ صرف ادب ہی دوسروں سے خیالات کو قبول کرتا ہے۔ دوسرے ضابطہ علم نہیں۔ درحقیقت جس طرح تخلیقی ادب دوسرے صیغہ علم سے (خود کتاب کرتا ہے۔ بعینہ دوسرے شعبہ علم بھی ادبی مواد سے استفادہ کرتے ہیں۔ لیکن اس میں ایک بڑا نازک فرق ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ دوسرے ضابطہ علم ادب کی حواس خیال آگہی، شعلہ آسا، علامتی زبان کو یکسر منطقی زبان میں تبدیل کر ادب کی افادیت اور معنویت کو ہی ذروں کو تہہ یکہ لیکن ادب جب دوسرے شعبہ علم کے مواد کا تخلیقی استعمال کرتا ہے۔ تو یہ علمی مواد ادبی عمل کا مستحکم عنصر بن جاتا ہے۔ اور اس کے مطابق محسوسات اور علامات کو نیا اور نوکھا یکہ عطا کرتا ہے۔ سرد منطق یا چوبی استدلال زندہ اور دھڑکتے ہوئے محسوسات میں تبدیل ہو کر زیادہ قابل قبول اور متاثر کن ہو جاتا ہے۔ اس کی جابجائی اہل بہت بڑھ جاتی ہے۔

تخلیقی ادب میں غفلت انفرادی وجود کی خصوصیات اور تجدیدات کا ارتقاء کو کسی وسیع اور رنج تر وجود یا برتر صداقت سے منسلک ہونے پر ہی ممکن ہوتی ہے۔ اس لئے آفاقیت میں ہی ادب کی صحیح اور وسیع تر خود انقاری پوشیدہ ہے جب اس آفاقیت کو جذب کہ ادب تخلیق کرتا ہے تو ہی ضابطہ علم سے بھی اس کا زندہ متحرک اور نامیاتی رشتہ صحیح مسنوں میں ہم آہنگ اور بار آور ہوتا ہے۔ بیدیت آگہی افکار نے کا فکایا

جیسے جو انہیں عظیم اول نگار تواریخ میں جیسا عہد ساز شاعر، اکریت، آگس انکار نے برہشت اور مارکس جیسے خالق فنکاروں نے تو زور دیا جیسا انکار ساز شاعر! پھر مارکس کو کائج اور جدیدی ایمیٹ کی ناقذانہ عظمت کا ہزاروں اختلا اذان کے باوجود بھی کون منکر ہو سکتا ہے۔ فی زمانہ ساختیات کے دولاں بارت اور مابعد ساختیات کے راک درید کے غالب اثرات کو کون نظر انداز کر سکتا ہے؟ مابعد مارکس تنقید کے این تونی ریکو گرامسٹی کوئی کہتا ہے اور مابعد جدیدیت کے فرانسواں لیو تاغ اور رائل ریاں سے تجاہل عارفانہ ذہنی خود کشی کے مترادف ہے۔ خصوصاً طور پر قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان خلاق مفکر ادیبوں نے ادب کی اپنی زمین کو اپنے طبع زادانہ تخلیقیت پر در افکار کے تحت بھی محدود ہونے نہیں دیا بلکہ اس کو لامحدود کرنے کے لئے تخلیقیت آفریں انکار کو اپنی طرح استعمال کیا اور سونے تو اس کو معراج آگہی سے منور کر دیا۔

کسی ملک کا ادب، عالیہ مختلف انکار کے جواز کے لئے خود زندہ ثبوت اور مستحکم حوالہ ہوتا ہے۔ اپنے تخلیقی اور تفکیری استاد و اعتبار کی اسکا وہ دوسرے انکار کسی تحریک کو نہیں بناتا۔ ٹیکسیر، بیدل، حافظ، غالب، اقبال، اکبر الہی داس، منو، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حسید، انتظار حسین اور ڈاکٹر ذریعہ آغا کا ادب کسی ایک خاص نمکری نظام یا تحریک کی تائید و توثیق نہیں کرتا۔ وہ ان کی ذات کی گونا گونی اور پوری زندگی کی صداقت اور کلیت کا حامل ہے۔ اور آفاق گیر ہے۔ گو اس سے حسب ضرورت وسہولت، کسی نمکری میلان یا تحریک کا جواز بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ تاہم ادب کی ہمہ پہلوئی جس زندگی کی ہمہ جہتی ہے۔ وہ کسی بھی تحریک سے قدیم و عظیم تر ہے۔ اور زیادہ تخلیقی ارتقا اور تخلیقی ارتقا کی حامل ہیں، اس کی بے پایاں حیاتیاتی توتیمز اور قوت تخلیق کسی بھی تحریکی نمکری کے ذریعہ ہٹائے جانے سے انکار کرتی ہے۔ اقبال نے جب "کتابی عقل" اور "دانش برائی" کو رد کیا اور "تجرباتی بصیرت" اور "معمش لورانی" کو قبول کیا، تو وہ ایک خالق فنکار کا کھن "بڑ بولا پن" نہیں تھا بلکہ ادب کی عظمت کے لئے بنیادی عقیدت تھی۔ جس سے وہ کسی بھی قیمت پر ہتھیو نہ کرنے کو تیار نہ تھے۔ کیوں کہ وہ کمال محبت اور کمال بصیرت ہی ان کی تخلیقی توانائی کا منبع اور تھی۔ یہی ہے عہد کی تخلیقیت کا بھی خورشید نشان ہے۔ صرف ایک نازک فرق کے ساتھ وہ استبدادی سطح پر یک وقت آگہی عشق اور عشق آگہی کی این ہے۔ وہ ان کو بشیر اقبال کے مانند "خاند بند" یا "علیہ علیہ" نظر نہ دیا۔ نظریہ بند، انہیں کوئی، اور نہ وہ محض حسن عسکری کے مانند محض مشرق اور مغرب کی "مشروطہ پیداوار" سمجھ کر ملعون یا محمود قرار دیتی ہے۔ وہ جہاد اکبر سے زیادہ اتحاد اکبر کی سوتھ ہے۔ کیوں کہ ہم نے کھلیائی فنا کے آتش نشاں کے دہانے پر ہیں، نا آؤی، یا ناؤ آؤی، ناعبد یا نو عہد، ناکانات یا نو کانات کے فیصلہ کن موڑ پر آپہنچے ہیں۔ نئے عہد کی تخلیقیت کا این فنکار جس دن ادب کو اپنی اولین زمین SPACE مان کر نہیں لکھتا۔ اس دن پوری ذہنی دیانتداری، روحانی یکسوئی، جہاد یاقی، استغراق اور گہری آفاقی اندازی بصیرت سے کھنا بہت حد تک اس کے لئے ناممکن ہو جاتا ہے۔ اور درشت امکان کا باب معنی و قدر نہ ہو جاتا ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت اس گھنے جنگل کے مانند ہے جس میں پہلے سے کوئی بنا بنا یا مشروطہ راستہ نہیں ہے۔ تخلیقیت گزراں مسافر خود اپنا راستہ بنائے گا۔ شمال، جنوب، مشرق اور مغرب وہ کہیں بھی اپنے تخلیقی حوصلہ اور عزم کے ساتھ جا سکتے ہیں۔ اس کی پوری تخلیقی آزادی ہے۔ تخلیقیت آزادی کا انعام ہے۔ یہ جنگل کے اندر سے جنگل کے پار اس تخلیقیت افروز کنواڑے اور بے دانغ منطقہ تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ جو ناموجود ہے۔ یہ ناموجود کی تلاش ہے۔ یہ کل معنویاتی کیفیاتی اور جہاد یاتی اسکانات کی تلاش ورام تلاش ہے۔

آج کے عالمی اور قومی تناظر کو جب میں تہذیبی، ادبی اور تخلیقی آنکھ سے دیکھتا ہوں تو مجھ کو بے اختیار کچھ معنوں میں عہد نامہ عتیق کے بابل کے مینار کے منہدم ہونے کا مابعد عہد یاد آتا ہے۔ مابعد جدیدیت، مابعد ساختیت کے بعد مابعد مارکسیت بھی ہوا اور فضا میں کار فرما ہے۔ اساشت سے محسوس ہوتا ہے کہ زندہ اور توانا انکار و مسائل کا کوئی عہد رنعت ختم ہوا۔ اور اب ہم مکروہ اندیشوں کے اس عہد وحشت میں ہیں جہاں کھانہ بوجیوں کا آگوشی جاں، مختلف بلا کوں کے تبلیغ و شہیر کے مسائل کا ذہن شکن شورو و شرور پوری کانات کو نگل جانے والی ساری تہذیب کا ہزار سترہ ازدہا ساری انسانی اور حیاتیاتی قدروں کے خاتمہ کا اعلان کرنے پر آمادہ ہیں۔ تو نظری طور پر شک ہوتا ہے کہ اس بصیرت کش اور شور و سوز زنا رنخانہ میں تخلیقی ادب کہیں ایک طوطی کی آواز نہ ہو کہ تو نہیں رہ گیا ہے۔ یہ نئے عہد کی تخلیقیت کے لئے سب سے بڑا المیہ نمکری ہے۔

اس اختتامیت انگیز صورت حال میں بھی مابعد نوآبادیاتی ادب Postcolonialism میں (۱) معنویاتی تخلیقیت (۲) کیفیاتی تخلیقیت (۳) بریلیاتی تخلیقیت (۴) صوتی تخلیقیت (۵) صرفی تخلیقیت (۶) نمکری تخلیقیت (۷) عر دھنی تخلیقیت (۸) گزیر ہے۔ جوئے سیاق کے اصول حقیقت اور اصول خواب سے ہم آہنگ ہو۔ نئی عر دھن شناسی یا نئی عر دھنیات کے ضمن میں بھی مغرب میں بھی لسانیات، اسلوبیات، ساختیات، مابعد

ساختیات، نسوانی تحریرات، و تنقیدات، ECRITUR FEMINE کے تحت بہت کام ہوا ہے۔ خود ہندی، بنگالی اور مراٹھی ادب میں نئے نئے نیکل کی تحریک چلی جو مدنی قیاد نظر سے مادر مدنی آزادی دید و بانست کی حامل ہے۔ اور مدنی تخلیقیت کے نئے ابعاد و افکار کی دعوت دیتا ہے۔

» مابعد جدیدیت «، کی تمام فکریات میں منتخب محکمے ایک فاش ادبی نکر کی بابت غور کرتا ہوں۔ آیا وہ کوئی واضح اور ٹھوس نکر دیتی ہے۔ یا جدیدیت گزیدہ فکریات کے خاتمہ کا محض اختتامیت انگریز اعلان کرتی ہے کہ اس کے علمبردار اپنے تخلیق کردہ استعارات، پیکرات، اور علامات، کو موضوع کے انعطاف کے باعث اسلوباتی کلیشے میں تبدیل کر چکے تھے۔ اور حقیقی زندگی سے بے رشتگی تخلیقیت پسندی اور خود اپنے اسلوبی امتیازات کی متواتر تکرار زندگی کے باعث ان کے طے شدہ رویے اور برتاؤ یکسانیت گزیدہ رویے اور برتاؤ کے ہزیرہ میں منقلب ہو گئے تھے۔ وہ کلاسیکی جدیدیت، جو اختلافی اور انحرافی حسن پاروں اور صداقت پاروں کی آتش فشاں تھی۔ وہ ایک خاص طرز کی کسان پورٹولو ثقافت اور انحرافی طبقہ کا برنالی اظہار بن کر پیداواریت اور مردہ روایت کا حصہ بن گئی تھی۔ اس میں تخلیقیت مقصود ہو گئی تھی۔ تاہم نکر کی متبادل کے روپ میں مابعد جدیدیت کا بھی کوئی بہت واضح اور ٹھوس نقشہ نہیں بن سکا۔ وہ ابھی ارتقائی حالت میں ہے۔ لیکن یہ اپنی پریشانی پر جدیدیت کا یکلنگا ناپسند نہیں کرتی۔ ذات کے اثبات کے ساتھ اجتماعیت اور افاقیت کی طرف مراجعت اس کی نمایاں شناخت ہے۔ مابعد جدیدیت نے سیاق میں شعوری طور پر نئے موضوعات کی کنواری برن کو توڑ رہی ہے۔ اور نئے ادبی موسم کی تخلیق میں کوشاں ہے۔ یہ مابعد جدیدیت نسل اپنے طرز پر اپنے تازہ کار ذہن سے سوچنے کی خواہش ہے۔ باطنی شعاع کی شناخت کی این ہے۔ وہ شعر غیر شعور، شکر کی محدود تر پورٹولی اور انحرافی جالیات کو مسترد کرتی ہے۔ شاعری ایمانیٹ کا ایک سکند تصور در حقیقت اور دو میں پہل متمتع کی ایک نہایت توانار روایت سے گزیر کر آ ہے جس نے راست شاعری کی موثر اور کارگر مثالیں چھوڑی ہیں۔ وہ غیر شعر، ہر کے تصور کو رد کرتے ہوئے شعوری طور پر اپنی منظومات میں پہل متمتع کے نئے تجربات کو رہی ہے۔ غزل کے شعر کو بیانیہ کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ یا شادی ہوتی ہے جبکہ نظم بیشتر بیانیہ کی محتاج ہوتی ہے۔ بیان ادب کی انداز کی تخلیقیت سے اس ہو کر شعری بیانیہ بن جاتا ہے۔ یہ گویا بیان کا ارتقائے عالمی اور قومی زبانوں نے راست شاعری کے اس سفر میں نئی تخلیقیت کے نئے امکانات کو روشن کر دیا ہے۔ مابعد جدیدیت نسل شعوری طور پر اس سے فیضان حاصل کر رہی ہے۔ اس کے ذہنی پس منظر میں ۱۹۰۰ کے بعد ابھرنے والی ادبیات، ادبیات امریکی اور لاطینی امریکی ادب بھی کارفرما اور مسطورے افکار کی کلیت کے پس منظر میں کہا تھا کہ "سوج، سوج کو سوچتی ہے" اس کو فیشن گزیدہ جدیدیت پسند حلقوں میں کچھ کا کچھ سمجھ لیا گیا۔ اور بڑے پیمائش پر کے ساتھ اس کا کالیا کلب یہ کیوں کیا گیا کہ تحریر لکھتی ہے مصنف نہیں بنتی ایک مسئلہ حل نکلا کہانی لکھتی ہے نظم لکھتی ہے۔ کسے معلوم نہیں کہ پہلے کے ادبی تجربے نے تجربوں کی اساس بنتے ہیں۔ لیکن ادب میں نیا تجربہ ایک ایسی عصری صورت حال کو پیش کرتا ہے جو پہلے موجود نہیں تھی۔ اور اس کے لئے وہ حقائق، اشیاء اور تناظرات کے ادراک میں اضافہ کا باعث بنتا ہے۔ اور اس سے خالق فنکار کی اپنی نئی منوہیت و اہمیت مسلم ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت پسند فنکار اپنے نئے عہد کے عزائم سے ہم آہنگ ہو کر تخلیق کر رہے ہیں۔ ان کا حقیقی زندگی سے رشتہ استوار ہے۔ وہ روح عصر کے ساتھ اور اے عصری اتفاق کے متلاشی ہیں۔ مختلف زبان و مکان کی آغوش میں ادب نے جو کردیں ہیں وہاں انتخابی سطح پر اس کے حقیقی وارث ہیں اس ضمن میں فرانسیسی مفکر ژاں فرانسواں یوتانگ کی مشہور کتاب "دی پوسٹ موڈرن کنڈیشن" مزید اشارہ کرتا ہے جو جدیدیت کے بعد کی صورت حال پر غور و فکر کی مرہون منت ہے اور اس کوشش میں خود بھی ایک طبع زاد ادبی نکر ہے تو اتفاقاً یہ طور پر ہے۔ وہ بے محابا مستعد ادبی نکریات سے ماحصل اور سیاق اقدار کرتی ہے۔ لیکن کسی ایک خاص فکر، تحریک یا میلان کی بابت بہت چرب و خش نظر نہیں آتی۔

دہ جدیدیت

سے علیحدہ ہوتے ہوئے بھی کچھ اس طرح مربوط ہے جیسے جدیدیت اور ادب سے منسلک تھی یا ساخت شکن تنقید یا ریو شکیل کے علمبردار ڈاک دیویرا کا رشتہ فلسفہ اور لسان میں جیسے اپنے پیشروں ہیگل، نیطیش، فروید، بائیکر، ہوسرل اور سوسور سے یکسر انکار نہیں۔ بلکہ رد و قبول دونوں کا ہے۔ یا نسوانی تنقید کی علمبردار بار ابا لسن جیسے خود ڈاک دیویرا کے نظریہ انحراف میں جنس کے تصور انحراف کو شامل کر دیتی ہے۔ اور ساخت شکن تنقید رویہ اور برتاؤ کی ہی نو سنج اور نویر کرتی ہے۔ ژاں فرانسواں یوتانگ کے پورے ذہنی رویہ اور جالیاتی طریق کار میں ایک خاص نوعیت کی کثرت پسند PLURALIST اور انتخابیت پسند ECLECTIC ذہنیت کارفرما نظر آتی ہے۔ جدیدیت کا اگر ہم ایک مثال نمونہ جس میں جو اٹلس کے نکر و فن کو ایس نو اس کی

بہ نسبت "مابعد جدید عہد" کے بورس (بورخس غلط ہے) اور رکنیز (مارکس غلط ہے) کے فکر و فن زیادہ متوازن اور متاثر ہیں۔ ان میں تجربہ اور تجدید کے لئے جنون کی حد تک پہنچا ہوا اصرار نہ ہو مگر ناول نگاری کے فن کی مختلف کار آزمودہ فن تدابیر اور اسالیب کی بابت ایک فطری اخذ و انتساب کا موزوں جذبہ کار فرما ہے۔ اس متوازن میلان کو آج ہم دنیا کے متعدد نون لطیفہ اور ادب عالیہ میں موجود دیکھ سکتے ہیں۔ جدید ترین افریقی ادبیات میں یہ بنیادی باغیانہ اہر نسبتاً بہت زردوں سے اُدھری ہے۔ مگر مغربی کے فن CANON یا مغربی میاں و کسوں مختلف مالک کی قدر بخشی کے کافی نہیں ہے۔ اور ان کا مقصدانہ اصرار نوآبادیاتی ذہنیت کا ہی آثار پارینہ ہے۔ جسکو مابعد نوآبادیاتی ادبیات اور نسوانی FEMINIST تحریرات، تنقیدات، یکسر ساقط العیار قرار دیتی ہیں۔ وہ سیاہ پن NEGRITUDE اور نئے MALE NEGRO اور نئی FEMALE NEGRO کے مسائل کا ارتقاء کر عالمی نوکلیائی تناظر میں NEWMAN OR WOMAN یا آدمی یا عورت کے فیصلہ کن موڑ پر آ گئی ہیں۔ اور نئے عہد کی کلیت کی نقیب بن کر تنقید کے منصب کو چیلنج کر رہی ہیں۔ اور فردا کی مسافر ہیں۔

تم مجھے اپنی توقعات کے کنبے میں مت کسو، میں ایک عورت ہوں کالی ہوں اور آزاد ہونا چاہتی ہوں۔

تم اپنی انداز واپس لے لو۔

تاکہ مجھے نا، ثقافت اور شناخت واپس مل جائے۔ میں فردا کی مسافر ہوں۔

میں اپنے ماضی کو پیچھے چھوڑ آئی ہوں۔ (ایوا جانسن)

"THEY ARE RADICAL QUESTIONINGS OF THE TRADITIONAL CANON IN TERMS OF CLASS, GENDER, RACE AND COUNTRY."

[LITERATURE IN MODERN WORLDS — DENNIS WALDER]

فی زمانہ مابعد جدیدیت، مابعد ساقیات یا مابعد نوآبادیاتی ادب میں لسانیات، اسلوبیات، ساقیات، شعریات، صوتیات، انشائیات، تعبیریات HERMENEUTICS معنویات اور اقداریات کے ضمن میں بہت مجتہدانہ گوانتہا پسندانہ سطح پر زور دار کام ہوتا رہا ہے۔ جو ہندوستانی سنسکرت شعریات کی قدیم اور عظیم تر روایت کی بے اختیار یاد دلاتا ہے جس سے عالمی اور قومی تناظر میں کم از کم ہم اتنا تو سیکھ ہی سکتے ہیں کہ ادب اور خصوصی طور پر ادبی تنقید کا ارتقاء مختلف مفکرین اور مختلف نگرانیات کی گہری رفاقت میں ہوتا ہے لیکن آج کل کی طرح ان سے کبھی بے جا طور پر خوفزدہ اور مرعوب نہیں رہا ہے۔ مثلاً ساقیات اور مابعد ساقیات میں ہی صوتیات، انشائیات اور معنویات باہم دیگر جزو لاینفک ہیں۔ انہماق و تہمید کے لئے انھیں علیحدہ کرنے میں کوئی منسلک نہیں ہے۔ بلکہ جو ادبہ گیری کا ایک تقاضہ یہ بھی ہے کہ ہم ان کی معنویت اور مناسبت کو ایک وسیع تر تناظر میں جانچیں اور پرکھیں۔

سنسکرت شعریات میں تو ایک ایک پر زور دے کر ان کو انتہا اور منتہا پر پہنچا دیا گیا۔ ان پر انتہائی طویل مباحث سے ہندوستانی بوطیقہ پھری پڑی ہے۔

کسی نے کہا ^{अलक्षणा} अलक्षणा صوت خراب ہے۔ کسی نے کہا ^{अलक्षणा} अलक्षणा لفظ خراب ہے۔ ادم (لفظ یا نشان) کی تخلیق بھی تو ماد (صوت) سے ہی ہوئی۔ کسی نے کہا ^{अलक्षणा} अलक्षणा معنی خراب ہے۔ اس سے آگے کچھ گوشتوں اور جوہروں تک ابھی ابھی مغربی شعریات نہیں پہنچی ہے۔ کسی غائب شعر و ادب نے کہا ^{अलक्षणा} अलक्षणा दोरी दोरी ہے۔ وہ کیفیت، صوت کی بے روح ہے۔ بند پایہ حسن پارہ میں (لسانیات کا پانچوں سطحات) صوتیات، بحر و صوتیات، یا صوتیہ یات، ساقیات، حرف، نحو اور معنویات کے علاوہ اساسی طور پر کیفیتیات بھی کار فرما ہوتی ہیں۔ غایت فنکار کا اصل مقصد کیفیت انگیز معنی و مفہوم ہوتا ہے۔ درحقیقت شعر و ادب محض لفظ و معنی نہیں — وہ کیفیت آفرین لفظ و معنی ہے۔

لفظ و معنی تو تمام علوم و اخبار میں ہوتا ہے۔ ایک ایک پر زور دینے سے مختلف ^{अलक्षणा} अलक्षणा فرمہ پیدا ہوئے۔ نتیجتاً ادبی اور تنقیدی

فرمہ داریت صدیوں جاری رہی جو آج مغربی شعریات میں حاوی ہے۔ زندہ روایت ^{अलक्षणा} अलक्षणा اس روایت یا مردہ روایت

^{अलक्षणा} अलक्षणा سے مختلف شے لطیف ہے۔ تخلیقیت ہمیشہ زندہ روایت کے جینگ بورڈ سے نئی زلف دھرتی ہے۔ فی زمانہ اس ضمن میں اب ایک

نو تخلیقیت پسند امتزاجی رویہ درکار ہے۔ ایک HOLISTIC APPROACH یا نو تخلیقیت افزہ انضمامی طریق کار ناگزیر ہے۔ یہ نئی تخلیقی نو کیفیت یا تخیلی امتزاجیت SYNCRETISM نے عہد کی تخلیقیت میں نظری طور پر رد پذیر ہو رہی ہے۔ یہ مابعد ساختیات سے آگے کا ڈامنشن ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت ہر نوعیت کی ادبی فرقہ داریت کو ادبی روایت تصور کرتی ہے۔ ساختیات اور مابعد ساختیات میں صوتیات، نشانیات، اور معنویات و کیفیات ایک زندہ اور دھڑکتی ہوئی کلیت ہیں۔ ایک کے بھی کم ہونے سے وہ کلیت فنا ہو جاتی ہے۔ شروادوب کی ساختیات، معنویات اور کیفیات کو زبان در زبان ہی نہیں، حقیقت در حقیقت سمجھنا لازمی ہے۔

عصری تہذیب کا یہ بیت بڑا المیہ ہے کہ اس نے جہاں فرو کو تنہا کیا وہاں اس کی پیدا کردہ ہماروں نے بھی "جزو" کا رشتہ، کل سے منقطع کر دیا۔ اس کی ایک عبرتناک صورت حال یہ رونما ہوئی کہ "خال"، اپنی حد سے بڑھ کر "سا" بن گیا۔ مثلاً ساختیاتی سانی نظام جو زبان کے علم کا بڑا اہم وسیلہ اور ادب کے غائر مطالعہ کا جدید تر آلہ کار تھا۔ اس نے خود ادب کو ہی خارج از بحث کر دیا اس انتہا پسندی کو ملحوظ رکھتے ہوئے نثر اور پورے ادب کی ساختیات کی سطح یعنی جزو پسندی اور نارسائی کے باعث اس کو کبھی مارنے کی تنقید تصور کر رہا کرتا ہے۔ جو تفہیم ادب کے رشتہ کو زندگی سے استوار نہیں کرتی ہے۔

"THE SPECIALISTS IN LINGUISTICS TRY TO TREAT LANGUAGE FROM WITHOUT AND THE STRUCTURALISTS, WHO BASE THEMSELVES ON LINGUISTICS ALSO DEALS WITH A WHOLE FROM OUTSIDE, FOR THEM IT IS A MATTER OF CARVING CONCEPTS TO THEIR UTMOST LIMIT. BUT I CAN NOT DO THAT BECAUSE I SET MYSELF NOT ON A SCIENTIFIC BUT A PHILOSOPHIC PLANE, AND THAT IS WHY, I DO NOT NEED TO EXTERIORIZE WHAT IS ENTIRE."

لیکن صداقت اور روح صداقت کی بابت "تین فکرو نظر" PHILOSOPHIA سے آگے "آزادی دید و نظر" PHLOSEA کی بھی سرنویشیں ہیں۔ جدید نفسیات اور مادرائے نفسیات تو ابھی شور کی سات سطحوں تک ہی پہنچی ہے۔ یہاں دل دریا کے اندر زمین داسما کے چودہ طبقے روشن ہیں۔۔۔ سائیکولوجی آن ہیٹولوجی (فرسٹ سائیکولوجی ایہ ٹینگ ارتقا اور عیسیٰ گول دیگر کی سیکنڈ سائیکولوجی (سائیکولوجی آن ہلدی (مین) سے آگے بڑھ کر تھرڈ سائیکولوجی (سائیکولوجی آن ان لائٹ سنٹ) ہے اور جدید تر سائنس نے ابھی محض دو ایوانی دماغ BICAMERAL MIND تک رسائی حاصل کی ہے۔

مغربی تنقید نئی تنقید، اسلوبیات، اسطوری تنقید سے آگے بڑھ کر ابھی ساختیات اور مابعد ساختیات تک رہی ہے۔ اور ساخت شکن تنقید یا رد تشکیل کے سحر میں گرفتار ہو کر اتنی سادہ نظری لیکن بچید معنی خیز بات بھول گئی ہے۔ کہ خلاقانہ تخلیق اور ناقد میں۔۔۔ دلی مکالمہ ہونا بھی ناگزیر ہے یہ دلی مکالمہ ہی تخلیق سے داخلی ہم آہنگی کو استوار کرتا ہے۔

دیدہ و در صاحب دل ناقد اپنے دل میں تخلیق کی تخلیق تانی RECREATION کرتا ہے۔ اس کے اندر سے تخلیقیت افزہ تنقید پیدا ہوتی ہے۔ آج ہم عالمی اور قومی تناظر میں اسی دل مکالمہ سے کٹ گئے ہیں۔ اسی لئے ہماری نیشن گزیدہ جدیدیت پسند تنقید میں کبھر پین دکھائی دیتا ہے۔ ادبی تحقیر و تنقید عرض دآہنگ تذکیر تائیت اور سائب دھانن کی میکا کی سٹاپا کر رک گئی ہے۔ یہ پلاسکی فنون (منظم تراشی، فن تعمیر اور مصوری وغیرہ) کے لئے بھی ناکافی ہے تخلیقیت تخلیق کی ہی سرچ یا بنیاد بخوبی نہیں ہے۔ تنقید کی بھی لازمی صفت ہے۔ تخلیقیت کی مستبر اور غیر مستبر فکر، نظر اور تدرک تین بالآخر نقاد کا ہی حقیقی ذلیف ہے۔ نقاد کا منصبی فریضہ ادبی تخلیق کی تخلیقیت CREATIVITY اور کیفیت EMOTIVITY کی تخلیقی ترسیل کے ساتھ ادب کی صحیح جہت اور میلان کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ ذہنی سلامت روی کے ساتھ حسن تخلیق اور حسن روایت کی صحیح تدوین کا کپ جہاں بھی طے کرتا ہے۔ اس ضمن میں بہت قبل سقراط نے کہا تھا:

"WE LEARN THOSE LIVING THINGS THAT WE HAVE FORGOTTEN"

"ہم انہیں زندہ اور دھڑکتی ہوئی چیزوں کو سیکھتے ہیں جنکو ہم بھول چکے ہیں۔"

آج کے عہد کی تخلیقیت کی بابت تھیس گارڈر رقمطراز ہے۔

"IN ONE SENSE, WE ALL KNOW, THERE'S NOTHING NEW, UNDER THE HEAVENS AND IN OTHER SENSE THAT EVERY DAY MAKES A NEW WORLD. THE DIFFERENCE IS IN OUR CREATIVE CONCIIOUSNESS, AND THIS IS WHAT THE NEW AGE IS ALL ABOUT. IT IS A MAJOR CHANGE IN A CREATIVE CONCIIOUSNESS FOUND WITHIN EACH OF US, AS WE LEARN TO BRING FORTH AND MANIFEST CREATIVE POWERS THAT HUMANITY HAS ALWAYS POTENTIALLY HAD, IT IS MORE LIKE A 'DECONDITION' AND RECONDITIONING BOTH AT THE SAME TIME. BECAUSE WITH THE NEW AGE IT IS AS IF THE BASIS FOR THOSE HAD BECOME GENETIC. CREATIVE EVOLUTION MOVES IN LEAPS."

THE IDEA OF MAJOR CHANGE THERE, COMBINED WITH CREATIVE AWARENESS, THE EARTH CAN BE A GARDEN; THAT NUCLEAR WAR, CRIME, POVERTY, DISEASE, ETC, ARE NOT NECESSARY EVILS."

ژاک دیریدا اس ضمن میں مزید لکھتا ہے۔

LIFE SCRIPT IS A CREATIVE REVOLUTION, IT EVER ENFOLDS IN NEW SEMANTIC ELEMENTS. IT IS A GREAT DISSEMINATION.

(آخر پرشہ زندگی ایک تخلیقی انقلاب ہے۔ جو ہمیشہ نئے معنویات اور کیفیاتی عناصر میں شکستف ہوتی رہتی ہے۔ یہ ایک عظیم معنویاتی تخم ریزی اور زرخیز گہ ہے) نئے عہد کی تخلیقیت کو روایت امروہ روایت یا ادبی ذوق و ادب کے برخلاف زندہ اور متحرک روایت سے دامن کشاں ہونے کے بجائے اسے بڑھ کر ذہنی مصافحہ دلی مکالمہ اور روحانی مبالغہ مانا کر رہا ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت کا نیا تخلیقی محاورہ داردہ اور تجربہ زندہ روایت کے ساتھ اس تخلیقی ہم آہنگی کا ہی مہیون منت ہے جو تخلیقی اور تنقید کے باہمی موانعت کے ضمن میں رواں باریک کے اس جاہلانہ ساختیاتی تصور کو مسترد کرتا ہے کہ تخلیقیت پیاز کے مانند نقاب پوش ہوتی ہے۔ اور تنقید پیاز کے چھنکوں کے آمارنے کا سائنٹ شٹن عمل ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ تخلیقیت اور تنقید دونوں ہی پیاز کے مانند ہیں۔ وہ محبت سے بریز جب ایک دوسرے کے روبرو بیٹھے ہی نقاب در نقاب آتے ہیں تو بھی آہستہ آہستہ دو لہا اور دو لہن کے مانند دونوں کے پرت فطری طور پر اترنے لگتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے منکوح ہیں۔ تاہم تلاش مداہ تلاش کے سحر میں گرفتار مختلف خلاؤں کو پر کر وہ ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں جس سے نئی کیفیت افزائی اور معنویت آفرینی طلوع ہوتی ہے۔ در حقیقت لاشعیت NO-THINGNESS ہی بالآخر معموری FULLNESS ہے۔

اس تخلیقیت افزائین موعوم فکر INTER-DICIPLINARY میں ادب کی حصہ داری کسی حد تک اپنے مسائل اور ضرورتوں کو بہتر سمجھنے کی کوشش ہے مثلاً زبان اور حقیقت کے مسئلے کو بخوبی سمجھنے کے لئے مزید لیں۔ ایک نیاساتی مسئلہ ہے کہ زبان میں حقیقت کی صحیح تصویر کشی نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ حقیقت میں بھر اڈہ انتشار شکست درخت اور بطنی کارفرما ہے۔ زبان میں عیاں ہوتے ہی وہ کسی نہ کسی نوعیت کی تنظیم، ترتیب و تشکیل کے حامل ہو جاتی ہے یعنی حقیقت پھر حقیقت نہ رہ کر ایک تشریحی تعبیر بیان یا قصہ FICTION میں منقلب ہو جاتی ہے۔ وہ واقعات

بہت مددگار اور باطل ہو جاتی ہے۔ نوادہ نئی نئی میں یہ مسئلہ اور بھی دشوار ہو جاتا ہے جب مختلف واقعات اور حقائق کو ایک رد وادی شیرازہ میں منظم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ادب کے لئے بھی زبان مختلف سطح پر ملے لگتی ہے۔ کیونکہ اس کا خاص کام حقیقت کی بنیاد پر تصویر کشی نہیں ہے۔ حقائق کا تخلیقی، جمالیاتی یا فنی استعمال ہے۔ زبان کے مانند ادب بھی ایک حرفیاتی اور صوتیاتی اور لفظیاتی ساخت STRUCTURE ضرور ہے۔ لیکن وہ محض زبان نہیں ہے۔ وہ ایک فنی جمالیاتی اور سب سے بڑھ کر انشوی خصوص انسانی تخلیق بھی ہے جس کی مناسبت اور منوویت کا سیاق زبان کے آداب و آئین سے قبل فن اور منفک کے آداب و تواریخ میں تلاش کیا جانا ناگزیر ہے۔ ادب کا اپنا فکری تناظر تو انہیں ہو گا۔ تو دوسرے موضوعات سے بھی وہ معنی آگے مکالمہ کا اہل نہیں ہو گا۔ مثلاً اگر ادب میں حقیقت کی جاگ کی بات ہی ہماری ادبی نگار میں خاصی وضاحت نہیں ہے۔ تو ممکن ہے کہ ہرسانی تصویرات کو بھی غلط طریقے سے مطلق کریں۔ ادب حقیقت کا شعور غلط کرتا ہے۔ لیکن کسی خاص مقصد سے (یہ فنی دوسری بات ہے کہ ادبیت مطلوب ہو جائے) ظاہر ہے کہ ہر تخلیقی رویہ کا کچھ مقصد ہوتا ہے۔ اس کی کچھ منزلیں ہوتی ہیں۔ بے مقصد تو کوئی کام بھی نہیں ہوتا۔ اعلیٰ انشوی شعور ادب کی غایت و نہایت سے تو انکار ہی ممکن نہیں ایک بڑے خالق فنکار کے یہاں فکر و نظر کا ایک ایسا تخلیقی اور نصب العینی قائل ہوتا ہے جو ایک منزل پر پہنچ کر آگے منزل کی طرف اشارہ نہایت ہوتے آگے کا منزل ہوتا ہے۔ یہ خاص مقصد ادب کی اپنی خاص جاگتی جگہ گاتی پہچان ہے۔ جو ایک تخلیق میں حقیقت کی جگہ کو نشیں کرتی ہے۔ مقصد کی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ وہ آفاق کی منزل کے کن درجوں تک یا شعور و آگہی کی کن سطحوں تک ہیں۔ پہنچنا چاہتے ہیں۔ کثیر المانی مقاصد ادب کی برقلونی اور تنوع کو حقیقت کے جان اور بے رنگ یکسانیت کے نمان کس حد تک نوعیت اور اہمیت دیتے ہیں۔ اور ادب کے تناظر میں پریم جٹ کی آدرشی حقیقت نگاری، سجاد حیدر بلورم اور نیاز مچھواری کی تخلیقی رد و مادی حقیقت نگاری، کرشن چندر کی رومانوی انقلابی انقلابی حقیقت نگاری، منٹو، ممتاز مفتی، بیدی اور عصمت چغتائی کی نفسیاتی حقیقت نگاری، بلونت سنگھ غلام انصاری، قوی، رحمان منوب اور فرحت اللہ لودھی کی نقاب انداز قلابی فردی (ذہنی) حقیقت نگاری، انتظار حسین کی داستانوں اور اسطوری حقیقت نگاری قرۃ العین حیدر کی فکشی اور اکثر نا فکشی اشرافیہ زدہ تخلیقیت پسند حقیقت نگاری، حجاب امتیاز علی کی کہانیت پسند، حقیقت نگاری رام حل کی بانیہ اور نیم بانیہ تہہ داد حقیقت نگاری، جوگندہ بال کی نزدخیلیت اور حقیقت NEO-REALISTIC پسند حقیقت نگاری، سریندر پرکاش کی فطالیہ نگاریت پسند حقیقت نگاری، اظمی کی خیال کی رد یا داخلی زندگی کو محیط روحانی زلزلہ پیمانی کی امین حقیقت نگاری، انور سجاد، بلراج میز، ارشد امجد، منشا یاد، نیر محمد حمید سہروردی، شوکت حیات، قمر احسن اور غضنفر کشتی لانی، اسلوب اور ساخنیاتی تجربیت پسند حقیقت نگاری، سلام بن رزاق، انور خان انور، سلطان سبحانی، عبدالصمد، رضوان احمد، مناظر عاتق اور سہیل احمد کی سادہ ارضی اور دلپسند حقیقت نگاری یا عالمی ادبیات کے فکشی تناظر میں مابعد جدید فکشی نگار نگار سیما مارکیز کی جادوی حقیقت نگاری اما لو کا لونوکی COSMIZES آفاق مضموکات گزیدہ حقیقت نگاری بودا ہس کے منت نئی لسانی، اسلوب اور ساخت شکن شاعرانہ حقیقت نگاری، سال بلو کی کثرت پسند حسیت و آگہی کی حالی حقیقت نگاری اور میلان کنڈیرا کی سیاسی نظریاتی جبریت سے پیدا انسانی المیہ کی تخلیقیت پسند امتزاجی حقیقت نگاری کے عوالم و امور و ادب کے مختلف اور متعدد مقاصد کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اور اس لئے بیک وقت اس کے مختلف اور متعدد فنی فارم اور جمالیاتی ساخت کو بھی نشان زد کرتے ہیں۔ یہ تخلیقیت آفریں، افسانوی اور ناولاتی تجربات و اجتہادات محض حقیقت کے کھرے پن، اٹھوس پن اور خالص پن کو نہیں۔ بلکہ حقیقت کے شعور کو ہی نہیں خوب سے خوب کرتی اور جمالیاتی شعور اور بصیرت کی تہذیب و ترویج کی کوشش میں اپنی تخلیقی توانائی سے اپنی زبان کو بھی وسیع تر اور حسین تر بناتے ہیں۔ فنی اسلوب اور جمالیاتی ساخت کو بھی اسطو، علامات، تماشیل ALLEGORY، پیکرات، تلمیحات، استعارات، منت نئی لفظیات اور صوتیات وغیرہ تخلیقی زبان کے ہائز جتے ہیں۔ جمالیاتی غزہ و ہمزہ ہیں۔

کانکا جس اسطو، نگار سیما مارکیز جس جادو یا بودا ہس جس منت نئی لسانی تشکیل اور رد و تشکیل سے اور میلان کنڈیرا تخلیقیت پسند امتزاجی جمالیاتی طریق کار سے نقاب و در نقاب حقیقت کے نقوش کو اپنی تمثیلی نگاہ اور فنی بصیرت سے نئے انوکھے انداز میں فنی اور جمالیاتی گنت میں لیتے ہیں اور ہم تک ان کی تخلیقی تریس کرتے ہیں۔ ان کی غیر معمولی فنی اور جمالیاتی تدریس نگاری اور برج حقیقت جوں کی بے پناہ تخلیقیت افزائی کو ادب اور

حقیقت کے پیچیدہ رشتوں کی تسہیل سے نہیں سمجھا جاسکتا۔

اس ضمن میں ادب کی دافعالی موضوعاتی، حیاتیاتی اور اندازی ساخت **MACRO-STRUCTURE** کے ساتھ ادب کی لسانی اسلوبیاتی ساختیاتی و تشکیلاتی اور جہلیاتی ساخت **MICRO-STRUCTURE** کی زمرہ، متحرک اور نامیاتی سطح پر مادی اہمیت اور معنویت ہے۔ ان میں کسی ایک کو غیر مادی نوعیت اور اہمیت عطا کرنا انتہا پسندی ہے اس سے بھی زیادہ خطرناک بات ہو سکتی ہے کہ ہم کسی دوسرے موضوع کی مصطلحات سے کسی ایک اصطلاح کو اخذ کر اس کو ادبی پیمانہ یا رابطہ اصول نمونہ (ٹریڈ مارک) کے مانند تخلیقی ادب پر منطبق کریں۔ اس اصطلاح کا تخلیقی ادب کے ساتھ کبھی بھی فطری مساوات قائم نہیں ہو سکے گا۔ اعلیٰ اور جاندار ادب میں وہ اصطلاح بے معنی ہو جائے گی اور کمر در اور بے جان ادب میں وہ اصطلاح اور ادب دونوں ہی لایعنی ہوں گے۔

موجودہ تخلیقیت آفریں عہد کو میں کچھ اس نئے رنگ و آہنگ میں دیکھنا پسند کرتا ہوں کہ شاید کسی بڑی آئیڈولوجی یا بڑی بڑی تفکیری گھاگھی اور آہن پوش نظریاتی حکم و تشدد سے قدرے نجات کا عہد ہے۔ مغربی نسل پرست اور تنگ نظر اور کاری نظام کی اہمیت، مابعد نوآبادیاتی دور **POST-COLONIALISM** میں محدود ہو گئی ہے جس مادی اور بلوی نکرے آج ہیں انتہائی مادی بینی، استلاب اور دیوہیل ٹیکنالوجی کی بھول بھلیوں میں مبتلا کر دیا ہے اس سے خود مغربی دنیا سراسیمہ ہے۔ کئی ممالک میں بھی یہ تخلیقیت جو عہد گہرے احتساب نفس کا عہد معلوم ہوتا ہے، پیشی و بدیدیت اور غیر تخلیقی ترقی پسندیت کا ہمایائی جوڑ ہمارے پیش نظر ہے جس میں چٹانک ڈیڑھ چٹانک حقیقی تخلیقیت کا فرما ہے۔ باقی اندہ شخص جنی تقلیدیت **DICTATION** اور مشوریت کاری خزانہ یا فریب خانہ ہے۔ شاید یہ غلط وقت نہیں کہ ہم بھی اپنی بابت نگرانی اور جہلیاتی و پانڈاری سے معروضی طور پر غور و فکر کریں۔ بغیر کسی احساس کمتری کے ان افکار عالیہ پر بھی غور فرمائیں جو عالمی شہرت کے حامل ایشیائی اور ہندوستانی مفکرین کی توجہ کا ہمیشہ محور رہے ہیں جن کی طرف فی زمانہ خود مغرب کے قدامت و دانشور، متوجہ ہیں۔ تواریخی شعور و آگہی کے معنی اگر بعض تاریخیوں اعداد و شمار و اوقات و ناموں کا بعض مجموعہ نہیں ہے۔ تو زندگی کی اس تیز آگس صداقت اور ذریعہ تزلزل اور زندگی کی معنی خیز اور حسن پرور قدروں کی بابت سب سے پہلے سوچیں جو آدمیوں کے صدیوں کے تواریخ اور ثقافتی تجربہ کی کوکھ سے پیدا ہوتے ہیں جن کے بغیر زندگی کا تحفظ و بقا، ممکن نہیں اور جو ہم کو اپنوں، دوسروں اور نظر کی طاقتوں سے ہم آہنگ ہو کر جینا سکھاتے ہیں۔ تاہم ان کی معنی جوئی اور معنی خیزی کی اہام و تفہیم کے ضمن میں جبر و اقتدار کی قوتوں کے ٹھیک کو بھی بے نقاب کرنا ہے جو معنویات **SEMANTICS** اور جہلیات پر اپنے پوشیدہ مفادات کے باعث قدغن عائد کرتے ہیں۔ معنویات کی کثیر جہات تفاسیر پر پہرہ بٹھا کر تنقید کے سوال کرنے کے حق اور جرات کو مسلوب کرتے ہیں اس ضمن میں متواتر تنقیدی استقامت کا ناقابل شکست نگرانی جو از فراہم کرنا ناگزیر ہے۔

تخلیقیت کشا افکار عالیہ کی مکان اور زمانی سرانجام نہیں ہوتی۔ خواہ قدیم ہوں، جدید ہوں، مابعد جدید، مابعد ساختیاتی یا مابعد نوآبادیاتی ہوں۔ وہ کسی ایک مخصوص زبان یا ادب تک بھی محدود نہیں ہوتے وہ بنی نوع انسان کے عالمی سرمایہ کا حصہ بن جاتے ہیں لیکن کبھی کبھی کسی ٹکمانہ فکری نظام کی تولید و توسیع تقریباً ایک آمرانہ فوجی یا سیاسی قوت کے مانند ہوتی ہے۔ یہ ادبی اور تخلیقی فکر کے مانند پردان نہیں چڑھتی وہ ایک خون آشام جابر و قاهر سامراج کے مانند پھیلتی ہے۔ دوسرے تخلیقی افکار کو مغلوب اور مغلوب کرتے ہوئے ان گنت مذہبی اور سیاسی فکری نظام دنیا میں اسی طرح پھیلتے۔ ایشیائی ذہنیت علی الخصوص ہندوستانی ذہنیت مختلف افکار کی بابت کبھی فوجی نہیں رہی ہے۔ کیوں کہ اس میں ایک نوعیت کی روحانی سکون پسندی اور آفاقی بصیرت کے باعث آسمان پیا ہوس اور بے جا آرزو مندی باقی نہیں رہی۔ ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب کی کامیابی کے بعد جب مارکسی نگر و نیایشی تنظیمی رنگ و آہنگ کے ساتھ پھیلی تو اس کے عزائم میں عالمگیری و تختہ بندی کے خواب تھے۔ دوسرے کثیر المعانی، اقتدار کو سننے اور برداشت کرنے کے لئے اس میں مناسب مبر و تحمل نہ تھا۔ وہ آہستہ آہستہ ایک متشدد اور انتہا پسندی میں تبدیل ہونے لگی۔ یہ بات اس کے لئے بھی خوش آئند ثابت نہیں ہوئی۔ اس نے اندرونی تنازعات بلکہ تعارضات کو بھی جنم دیا۔ اور ایک اہم فکر کی تخلیقی توانائی فنا ہونے لگی۔ وہ خلاق مفکرین اور خالق فکر کاروں کے ہاتھوں سے نکل کر اچھے اور برے تنظیم پرست مقلدین کا تلوار بننے لگی۔ یہ ایک بڑی فکر کا نوالہ تھا۔ لیکن ایک بڑی فکر کی سیاسی تقلید جو بھی ہو۔ اس کے گراں قدر تخلیقی اور تنقیدی جہاز کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مارکسی مابعد ساختیات میں بہت سارے قابل قدر عناصر ہیں۔ مابعد ساختیاتی مارکسی تنقید کے بول اکیتو سے، یو سی اے گولڈ ماں، پٹری ماشر، فرانسواں یوتانخ، مائیکل ریاں، جیمی سل، ادریٹری ایگلٹن خصوصی طور پر قابل ملاحظہ ہیں۔ ان سب کے فیضان کا سرچشمہ، این توتی برگرامشی (دلی) ہے۔ برگرامشی پر نظر ۲۰۰۷ء کے بعد گئی۔ اس کے قبل یورپ کا مارکسی خیمہ اس کی وسیع تر جمالیات کو عمرانیات سے ہم آغوش کرنے میں ہمیشہ کوشاں رہا ہے۔ اٹلی کے فکری مناظر میں حسن مارکسی فلسفے کی بکھرے رنگ و آمنگ میں تفسیر و تاویل کی ہے۔ یورپ کی یونیم، پراس کی نو مارکسیت کا بہت گہرا اثر پڑا جو لوکاچ، اکاڈویل، بنجمن اڈورنو، ہربرٹ مارکوز، سارتر، ارنسٹ فیشر اور مائیکل اپرینر سے بھی زیادہ جاذب توجہ اور معنی خیز ہے۔

مارکسی مابعد ساختیات میں اس کی رہی منصوبیت اور اہمیت ہے۔ جوئی ساختیاتی لسانیات کے پیغمبر سوسیورک لسانیات اسلوبیات ساختیات اور مابعد ساختیات میں ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت، بنیادی عصبیت کے نہایت کشادہ دلی سے اس کے مثبت اور توانا زندگی پر درانکار سے بھی استفادہ کرتی ہے۔ البتہ وہ ہر نوعیت کی ادبی فرقہ واریت اور نظریاتی محکم و تشدد کے خلاف شدید احتجاج کو نبرد آزما رہی ہے۔ کبھی ایسا انکو نو کرمان لینا کہ مارکسیت اگر روس میں کامیاب ہوئی تو وہ سب جگہ کاماں ہوگی۔ یہ ایک انقلابی نکر کو سمجھنے کا شاید اتنا ہی جلد باز طریق کار تھا جتنا آج روس میں اس کی ناکامیابی سے یہ جلد باز اور زود پیشیاں نتیجہ اخذ کرنا ہوگا کہ وہ ہر لحاظ سے بالکل ناکامیاب ہو گئی۔ آئیڈیولوجی کی موت کے بعد بھی تخلیقیت افزا آئیڈیازندہ تھے۔ درحقیقت تنظیم کی موت ہوتی ہے۔ انتہا پسندانہ طب و یا بس کی موت ہوتی ہے۔ اس کی آمرانہ سیاسی بھر دی کی موت ہوتی ہے۔ اصل جو ہر فکر کی تو تخلیق ہوتی رہتی ہے۔ وہ ہر کربلا کے بعد زندہ ہوتی ہے۔ نئے سیاق کے اصول حقیقت کی تیز روشنی میں یہ ذہنی سلامت روی دور بینی اور ہوشمندی بھی لازمی ہے کہ ایک دوسری جھونک میں کہیں ہم ضرورت سے زیادہ منفی اور قنوطیت، پسند نہ ہو جائیں۔

ہم ایشیائی یا بالخصوص ہندوستانی مارکس سے گوتم بدھ تک یا زور با (کشرنترا کی) سے موسیٰ عیسیٰ مصطفیٰ تک کسی بھی مادی، جذباتی ذہنی یا روحانی ابعاد کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہم نیو کلیائی آتش فشاں کے دبانے پر کھڑے ہیں۔ ہمیں راقبات اور اعتراض کافی تخلیقیت بھی درکار ہے۔ وسیع اور رنج تر عراق فکر کے ایک سنی ابوالکلام آزاد، گاندھی اور رامیا بھی ہو سکتے ہیں۔ توں زمانہ اردو ادب میں نئے عہد کی تخلیقیت کے لئے دوسرے سے زیادہ اپنی طر و کھینا معنی خیز ہو سکتا ہے۔ خصوصی طور پر قدیم اور عظیم ترا س کشادہ روشن ضمیر اور بصیرت افروز دانشی اور روشنی رواہان کے سیاق میں جس کا طویل حین و زریں سلسلہ وحدت والوجہ کے شیخ اکبر علی الدین ابن عربی سے کافر عشق، امیر خسرو اور دلی دکنی تک امیر خسرو اور دلی سے میر و غالب اقبال تک کافر غزل، فراق گورکھپوری، بیضی نامہ، کالمی سے ڈاکٹر وزیر آغا اور بشیر بدایین، ڈاکٹر وزیر آغا سے آج کے ہر سچ المشرّب تخلیقیت افروز خالق فنکار اور روشن خیال دانشور کی روح سے استوار ہے جو بیک وقت کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا شاہد و عارف ہوتا ہے۔ تاکہ بصیرت اندوز حیرت ہر رنگ میں دا ہو جائے۔ اور اس کے تخلیقیت آفریں فکر دن میں زمین و آسمان کی شریات لطیف ترین کیفیت پر ور سٹ پر ایک ہو جائے۔

اس زمینی اور آسمانی یا ارضی تجربی، کشفی اور عرفانی منزل پر، جزو اور حصے دو، اس کا بیک وقت محبت اور بصیرت آگیاں پیغام ہوتا ہے۔ جو اس کے انقاس اور کلام سے نشر ہوتا ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت انسانی آگہی عشق اور عشق آگہی کی بلند ترین چوٹی ہے۔

LA CLAIRVOYANCE AVEC L'AMOUR, L'AMOUR AVEC LA CLAIRVOYANCE.

[AWARENESS WITH LOVE, LOVE WITH AWARENESS]

اس لئے یہ حد کرب آلود دشوار ہے۔ لیکن بیک وقت بے حد فیضان بخش صداقت، خیر اور حسن کی حامل بھی ہے۔ درحقیقت تخلیقیت گوہر فنکار زندگی کی سرد گرم سنگلاخ راہوں سے گذرتے ہوئے حسب توہین اپنی کلی محبت اور بصیرت کے ساتھ سینا اور حرا کی طرف گامزن ہوتا ہے جو منبع نور و تخلیقیت ہے غیر تخلیقی ہونا یکسر ظلمت آلود منہب کا سفر ہے۔ حقیقی باشعور تخلیقیت اس وقت طلوع ہوتی ہے جب خالق فنکار اپنا آفتاب کو روح آفتاب سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ کوئی آدمی کتنا ہی معمولی کیوں نہ ہو۔ اس کے اندر ایک آسمان آسا دیو پیکر ہو خواب ہوتا ہے۔ تخلیقیت کی آگ (زندگی، کلاب، محبت، اور خوشبو، بصیرت، مادرایت، اور روحانیت) اس آسمان آسا دیو زاد کو بیدار کرتی ہے۔ یہ زمینی بے حس خوابیدگی،

ملہ آج کے یونان کا سب سے زیادہ متنازع فنیہ تخلیقیت پسند ناول نگار جس کی کئی کتابیں ممنوع قرار دی گئیں۔

اور پویشی سے رنج ترین آفاق ہوشمندی کا سفر ہے۔ کچھ نئی تخلیق کرنے سے (خواہ فنون لطیفہ حیات رفیع یا علوم ریسی ہو) آدمی آفاق کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بن جاتا ہے جو متواتر ہر لمحہ تخلیق کناں ہے تخلیقیت کے سوا کوئی اور توس قزحی کی روح آفاق سے جوڑ دالی نہیں ہے۔ تخلیقیت سائنس، آرٹ اور اسراریت تینوں کا ہی بنیادی وصف ہے جو کچھ تخلیق نہیں کرتے ایک نئی سی کونپل بھی نہیں آفاق سے ہم آہنگ نہیں ہوتے نئے عہد کے نئے تخلیقیت پر درسیاق میں کمال محبت اور کمال بصیرت سے محلو تخلیقیت کیش فنکار ہی ہر نوعیت کے "آتش مرود" کو حدیقہ نگلاب و عزیز میں بدل کر نو معنویات اور نو جمالیات آفریں ہو سکتا۔ اور شاید نو خلاقیات اور نو روحانیات آفریں بھی! در حقیقت آفاق سے ہم آہنگ ہونا خیر و برکت و آگاہی ہے۔ اس کے برخلاف آفاق سے غیر ہم آہنگ ہونا ہی اکثر شرانگیز اور عذاب آگاہی ہے۔

ڈاں پول سارتر کی اہلیہ سامن دہوا جو خود بھی عالمی حیثیت کی ادیبہ اور نسوانی تحریرات FEMINISM اور تنقیدات کی پیشرو اس ضمن میں ایک بیدا چھوٹی تخلیقیت آفریں اور معنی خیز بات کہی ہے۔

"LIFE IS OCCUPIED BOTH IN PERPETUATING ITSELF AND IN SURPASSING ITSELF"

IF ALL IT DOES, IS MAINTAIN ITSELF, THEN LIVING IS ONLY NOT DYING

زندگی بیک وقت اپنے ارتقاء کرنے یا اپنے حیاتیاتی اور نسلی تسلسل و تواتر کو قائم کرنے میں مستغرق ہے۔ اگر یہ صرف اپنے حیاتیاتی قیام و استحکام میں ہی نسلاً بعد نسلانہمک رہتی ہے۔ تو یہ جلیا محض نہ مرنے کے ہی مصداق ہے؛ اگر کوئی شخص تخلیقیت گزار نہیں ہے تو وہ قسط دار مر رہا ہے۔ اس کی ذات میں کوئی گہرائی، گیرائی، وسعت آفرینی اور ہمہ گیری نہیں ہوتی۔ اس کی زندگی ابھی حقیقی معنوں میں زندگی نہیں ہوتی۔ وہ زندگی کا ابھی محض پیش لفظ ہے۔ اس کی زندگی کی کتاب ابھی شروع ہی نہیں ہوئی ہے وہ پیدا مندر ہو گیا ہے۔ لیکن وہ ابھی حقیقتاً زندہ نہیں ہے صحیح معنوں میں حقیقی تخلیقیت میں انسانی زندگی کا ارتقاء ہوتا ہے۔ در نہ زیادہ سے زیادہ ہم اپنے نسلی تسلسل و تواتر کی ہی استحکام کرنے میں آدمی ایک بچہ پیدا کرتا ہے۔ یہ تخلیقیت نہیں آدمی مر جائے گا اور بچہ زندگی کے مزید قیام و استحکام کے لئے یہاں رہے گا۔ وہ اس کی محض حیاتیاتی یا نسلی تقلید ہے۔ لیکن نسلی تسلسل و تواتر کافی نہیں ہے۔ جبکہ بروڈن ولسکی BRONWSKI نے آدمی کے صعود و اباء کے ضمن میں بدہمت اچھی بات کہی ہے۔

"EVERY ANIMAL LEAVES TRACES OF WHAT IT WAS: MAN ALONE

LEAVES TRACES, WHAT HE HAS CREATED" (THE ASCENT OF MAN)

جب تک آدمی اپنا ارتقاء نہیں کر لیتا ہے اور تریخ اس وقت نصیب ہوتی ہے جب مادر کی کوئی شے طیف آدمی کی رفاقت میں آتی ہے در حقیقت یہی لفظ ارتقاء ہے اور تریخ میں ایک معجزہ ہوتا ہے۔ تم نہیں NEAN ہو اور پھر بھی پہلی بار تم ETRE ہو (ادشوا حقیقی تخلیقیت کے جہت تمام WONDEROUS WHOLE اور رحمت تمام GRACIOUS WHOLE میں مستغرق خالق فنکار سطح مرتفع پر ہوتا ہے۔ اس ہونے BEING کا ہر لمحہ ارتقاء پذیر آفاق BECOMING ہی حقیقی تخلیقیت افزا حسن پارہ، صداقت پارہ یا خیر پارہ ہے جس میں۔ دھرتی کا نمک، آسمان کا نور بیک وقت سمٹ آتا ہے۔

سیماب نے کہا

ادب و شعر کی منزل بڑی و شوالہ گزار منزل ہے۔ یہاں منزل رسیدہ اور آسودہ منزل حضرات بھی نا آشنا منزل سمجھے جاتے ہیں۔ یہاں ایک مثنوی جب تک اپنی حیثیت میں طالب علمانہ جذبہ پیدا نہ کر لے، باوجود ہستی ہونے کے گمراہ ہو جاتا ہے۔ پھر میں ان مسافران ادب کو کیا کہوں جو ابھی جادہ منزل پر نمودار ہوئے ہیں، منزل سے کوسوں دور ہیں مگر خود کو منزل رسیدہ سمجھے ہوئے ہیں۔ ادب و شعر کا لامحدود سمندر آج تک کسی نے پار نہیں کیا۔ دریا نہیں کار بند ساقی سبب ہے کہ منصب نبوت ختم ہو گیا مگر منصب شاعری کی تکمیل ہنوز نہیں ہوئی۔ خاتم الانبیاء پیدا ہو چکے لیکن خاتم الشعراء کوئی پیدا نہ ہو سکا۔ ایک ایسے لامتناہی، لامحدود اور بے کنار سمندر میں غواصی کرنے والوں کو نئی نئی موجوں سے محفوظ و مسرور تو ہونا ہی چاہیے مگر اوجائے شاعری اور زعم ناقدانی سے محفوظ رہنا چاہیے۔

دریں دو طر کشتی فروشد ہزار کہ پیدا نہ شد تھوہر کنار

خدا جانے موجودہ کشتیاں بھی کب الٹ جائیں اور دوسری کشتیاں ان کی جگہ لے کر اس بحر بے پلاں میں اپنے لئے کون سے اور کتنے راستے پیدا کر لیں۔ [شاعر (آگرو) اگست ۱۹۳۳ء]



MASIHUZZAMAN,
M. A., D. LITT.

PHONE : 85643
110, SABZIMANDI,
ALLAHABAD-3

۲۰ نومبر ۱۹۶۸

DEPARTMENT OF URDU

محرمی - نسیم - آپ کے حکم کی تعمیل میں ایک مضمون غالب نمبر
کے لیے ارسال کر رہا ہوں - کچھ تاخیر ہو گئی جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔
اس مضمون سے اگرچہ غالب کا ایک کمزور پہلو نمایاں ہوتا ہے لیکن شاعر
کو سمجھنے کے لیے اس کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لینا مناسب ہے۔ صرف مدح سرائی
ہی تنقید نگاری تو نہیں۔ جا بجا فارسی کے اقتباسات بھی دینا پڑے
ہیں اس لیے کہ ان کے بغیر بات واضح نہیں ہوتی تھا۔ ان حصوں کی کثرت
و تفصیل میں خاص توجہ کا اسید وار ہوں۔

نیا زمہ

۱۲ ارباب

مسیح الزماں بنام اعجاز صدیقی

ڈاکٹر مسیح الزماں [پ: ۱۸ مارچ ۱۹۲۵ء - م: ۹ فروری ۱۹۷۵ء] کی ایک اہم کتاب 'اردو تنقید کی تاریخ' (۱۹۵۳ء) ہے۔ شاعر کے قلم کاروں میں سے
تھے۔ اس خط میں غالب پر جس مضمون کا ذکر ہے اس کا عنوان تھا: 'غالب کے طرفدار نہیں یہ مضمون شاعر کے غالب نمبر (۱۹۶۹ء) میں شائع ہوا تھا۔ اس میں فارسی
کے مشہور شاعر مرزا قنیل کی بابت غالب کی نفسیاتی الجھنوں اور غالب کی مجروح لٹکا تنقید کی احوال درج کیا گیا ہے۔ غالب نے فارسی شاعری میں مرزا قنیل کو اپنا بہت
برادر دشمن سمجھ لیا تھا۔ اسی مضمون میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے معیاری تنقید کا ایک بنیادی پہلو بھی واضح کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:
"اختلاف و اتفاق علمی دنیا کا معمول ہے اور اس سلسلے میں آزادی رائے کو روکنا علم کی ترقی کو مسدود کرنا ہے لیکن اختلاف رائے میں سنجیدگی اور متانت علمی، مباحث کا
بنیادی اصول ہے جس کا مطالبہ ہر اہل علم سے کیا جاسکتا ہے۔ علمی اختلافات کو ذاتیات کی سرحدوں میں لے جانا نہ صرف علیت کی توہین ہے بلکہ اس سے یہ بھی حشر
ہوتا ہے کہ معترض کا مقصود علم کی وسعت یا معلومات کی صحت نہیں بلکہ ذاتی عزت کا بقاء رکالنا ہے۔ (ص ۵۸)
ڈاکٹر مسیح الزماں کے کئی خط بنام اعجاز صدیقی محفوظ ہیں۔ [انتقاد]

اردو تنقید کا سفر

اشارے، حوالے اور سوال

افتخار امام صدیقی

ذیل میں اردو تنقید کے سفر کو کسی منضبط تسلسل میں پیش کرنے سے قبل اشاروں اور سوالوں سے ایک خاکہ بنانے کی سعی کی گئی ہے۔ یہ خاکہ ان مباحث سے ترتیب دیا گیا ہے جو آزادی سے قبل اور مابعد آزادی ادبی رسائل و جرائد میں مختلف مضامین اور تنقیدی تحریروں میں موجود ہیں۔ اس خاکے میں نئے لوگوں سے کئے گئے مکالمے اور گفتگو کے عکس بھی ہیں۔ اس اشارے میں جملوں اور فقروں کی تکرار کو قصداً رہنے دیا گیا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے آج تک کے اردو شعروادب اور اردو تنقید کا جائزہ اب ان حقائق کی روشنی میں لیا جانا ازبس ضروری ہے جنہیں نظر انداز کیا گیا ہے۔ وہ حقائق جو ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے پس پشت ڈال دیئے اور اب بھی ان حقائق سے چشم پوشی کی جارہی ہے ہمیں بہت کچھ ملے کرنا ہے۔

✱

اردو تنقید کے سفر کو چار منزلوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

کلاسیکی تنقید

ترقی پسند تنقید

جدید تنقید

مابعد جدیدیت کی تنقید

اس تقسیم کے ساتھ وہ سوال بھی ابھریں گے جو نئے ذہنوں میں

بہتر رہے ہیں۔

دنیا میں چار طرح کے انسان پائے جاتے ہیں:

مذہب مزاج

مذہب بے زار

لبرل، سیکولر

اور وہ لوگ جن کی اپنی کوئی سوچ نہیں ہوتی لہذا انہوں طرح

کے آدمیوں کے ساتھ سانس لیتے ہیں۔

اولی الذکر دو مذاہب کے لوگ انتہا پسند ہوتے ہیں۔ وہ کسی عقیدے، کسی

مسک سے جڑے ہوں، کسی بھی مذہب کے پیروکار ہوں، اپنی سوچ میں بے چلک

ہوتے ہیں۔

سیکولر ذہن کے لوگوں کے ساتھ مسائل زیادہ رہتے ہیں کیوں

کہ سیکولرزم کی جو بھی تعریف ہو، مذہب پسند اور مذہب بے زار دونوں طرح

کے لوگ سیکولر مزاج کے لوگوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

سیکولرزم کا مفہوم عموماً مذہب بے زاریت لیا جاتا ہے حالانکہ

سیکولرزم کا مفہوم یہ ہونا چاہیے کہ اپنے مذہب، اپنے عقیدے کے دفاع اور

حفظ کے لئے دیگر مذہب اور عقائد کا احترام کرنا۔ اور میرا خیال ہے کہ پوری

دنیا میں اسی سیکولرزم کی تبلیغ و اشاعت ہونی چاہیے۔ مگر ایسا نہیں ہے۔

زندگی کے ہر شعبے میں یہی چار طرح کے آدمی پائے جاتے ہیں۔

فنون لطیفہ کے ساتھ بھی یہی ہے۔ شعر و ادب سے بھی اسی طرح کے لوگ

واہستہ ہیں، تحریکیں اور نظریات بھی انہیں لوگوں سے ترسیب پاتے ہیں۔

مذہب کو سیاست یا ادب سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔

اردو تنقید کے مجموعی جائزے پر نگاہ کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس

صنف نے نثر و نظم کے تخلیقی سفر کے ساتھ اپنا سفر بھی تیز تر رکھا ہے بلکہ جو

درجہ ایک تخلیق کار کا ہو سکتا ہے، وہی درجہ ایک ناقد کو بھی دیا گیا۔ حالیہ

برسوں میں تو "نقاد" تخلیق کار پر حاوی ہی رہا۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے

اپنے نظریوں اور رویوں کے تحت شعر و ادب کے کاروبار کو چلانے کی سعی کی۔

کلاسیکی تنقید میں تخلیق کار ہی نقاد بھی ہوتا تھا۔ اردو کے بڑے شعر اس کی مثال

ہیں۔ میر ہوں، غالب ہوں یا کوئی اور ہر بڑا تخلیق کار تہہ کروں میں، اپنے مکتب یا

مختلف النوع شعری و نثری اصناف میں ایک ناقد کا کردار بھی ادا کرتا رہا ہے۔

۸ویں اور ۹ویں صدی اور بیسویں صدی کے نصف اول میں ہندوستان کی

آزادی اور تقسیم سے قبل تخلیق کار ہی ناقد بھی تھا لیکن پھر یہ خلیج بڑھنے لگی اور

ترقی پسندوں و جدیدیوں نے تخلیق کار اور نقاد کے درمیان جدو جہد حاصل کھینچ

دی۔ اب یہ ضروری نہیں رہا کہ ایک نقاد، تخلیق کار بھی ہو۔ ترقی پسندوں نے

اپنی آئینہ دلوشی کے زیر اثر کلاسیکی ادب اور کلاسیکی نظریوں کے خلاف کام کیا، اور

مشغوری ادب تخلیق کرنے کی زبردست تحریک اور مہم چلائی گئی۔ ترقی پسندوں

کے خلاف جدیدیے کمر بستہ ہوئے اور کم و بیش وہی کام کیا جو ترقی پسند ادیب و نقاد

کرتے رہے تھے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پورے تنقیدی سرمائے کے تناظر

میں اردو شعر و ادب کتنا تحقیق ہوا اور کتنا نہیں۔ اور یہ کہ ترقی پسندوں اور

جدید یوں نے جس طرح کا ادب تخلیق کیا وہ کتنا معیاری، آفاقی اور زندہ ادب ہے؟ اردو کی دیگر اصناف کے ساتھ کیا بڑی شاعری بھی پیدا ہوئی؟ ایسے کتنے شاعر ہیں جو واقعی بڑے ہیں اور سند کا درجہ رکھتے ہیں؟ یا نقادوں کی بھیڑ نے ابھی اپنے شعر و ادب کا اس طور چارہ نہیں لیا۔

کلاسیکی تنقید کی روایت میں اصلاحِ سخن کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ عربی، فارسی سے یہ روایت اردو میں منتقل ہوئی مگر اب اصلاحِ سخن کی یہ روایت کمزور تر ہے۔

ترقی پسندوں اور جدید یوں نے اس قدیم روایت کو توڑنے، کبھیرنے اور ختم کر دینے کی شعوری کوششیں کیں بلکہ بعض لوگوں نے تو اسے فرسودہ، میکائیلی، روایتی کہہ کر اس کا مذاق بھی اڑایا۔ جدید یوں نے بطور خاص ترقی پسندوں کی تو اپنی واضح مجبوری تھی۔ وہ تو غزل ہی کے خلاف تھے چہ جائیکہ استاد کی شاگردی کے نہایت مقدس اور فعال سلسلے کی حمایت کرتے۔ جدید یوں نے ترقی پسندوں کے خلاف ان کے شعر و ادب کے خلاف زبردست محاذ آرائی میں تجربوں کے نام پر آزاد نظم کو فروغ دیا۔ کتنے ہی جدید شاعر ایسے ہیں جو فن سے واقف ہی نہیں۔ ترقی پسند شعرا کے یہاں فنی التزام اتنا کمزور نہیں مگر کم کم ہے۔ لیکن شاعری کو انھوں نے اس طرح نہیں دیکھا اور برتا جس طرح ان کے پیش رو نے شاعری کو دیکھا اور برتا تھا۔ فن سے زیادہ مواد پر توجہ دی گئی اور شاعری کو بطور مقصد استعمال کیا گیا۔ ایک استاد فن اپنے حلقہ کی تربیت، روایت کے شعور اور معاصر شاعری اور فنی لوازمات کے تناظر میں کرتا ہے۔ محدود سطح پر سبکی اور ایک سے زائد استاد ان فن ہر دور میں موجود رہے ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو بڑی شاعری تاریخی دیستانوں اور اساتذہ فن ہی کے ذریعے تخلیق ہوئی۔ وہ غزل ہو یا نظم، اردو شاعری کی ایک زریں تاریخ، اس کے اپنے نامور مثالی شعرا۔ اصناف کا تنوع اور اعلیٰ درجے کی پابند نظمیں۔ وہ شاعری اور شعر ابو بطور سند لغتوں میں موجود ہیں۔ حوالوں اور مثالوں میں زندہ ہیں۔ نہ اب ایسے شعر ہیں اور نہ ہی ایسی بڑی شاعری ہے۔ اور اس کا سب سے بڑا سبب یہ کہ شاعری کے ایک بڑی انشائی لیوشن کو یعنی دیستانوں کو، اساتذہ کی انفرادی و اجتماعی کوششوں کو، سیکھنے اور سکھانے کے اس تاریخی عمل کو بے معنی کر دیا گیا۔ کیا ترقی پسندوں نے طے شدہ خطوط پر شعر و ادب کو فروغ نہیں دیا؟ کیا جدید یوں نے مغرب کی بیرونی میں تنقیدی شعر و ادب پر زور نہیں دیا؟ اپنے بنائے ہوئے مضامینوں پر اصرار نہیں کیا؟ ماضی میں اساتذہ فن نے بھی اگر یہی کیا تھا تو کیا برا کیا تھا؟ کیا دینا بھر میں فنون لطیفہ کے دیستان نہیں ہیں؟ اور اے یا اسکول نہیں ہیں؟ کیا نئی تحریکات اور نئے نظریوں نے اردو کی اپنی روایت اس کی اپنی زندہ، غیر معمولی ذہن ترین حنف غزل کو نقصان نہیں پہنچایا؟

● تبدیل ہوتی ہوئی دنیا نے فنون لطیفہ کو بھی متاثر کیا ہے۔ اور یہ ایک فطری عمل ہے۔ ہندوستان میں آزادی کے بعد اردو کے اپنے مسائل کی پیچیدگیوں میں اردو شعر و ادب بھی تخلیق ہو رہا ہے۔ اردو کے تنقیدی سرمائے

میں بھی اضافہ ہوا ہے اور جیسے ایک دنیا کا علم اور فلسفے اس میں سمٹ آئے ہیں۔ نقادوں نے نثر و نظم کے تخلیقی مجموعوں کے ساتھ تنقیدی کتابیں بھی اسی رفتار سے پیش کی ہیں بلکہ تنقیدی و تحقیقی کتابوں کو بڑے اعزازات و انعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔ ماضی کے شعر و ادب اور آج کے شعر و ادب میں ہر سطح اور ہر سطح پر تبدیلیاں آئی ہیں۔ نئے تجربات نے زبان و بیان اور فکر کو نئی راہیں دی ہیں۔ ارتقاء پذیر دنیا، اس کے شعر و ادب اور اس سے پیدا ہونے والی تنقید نے نئے ذہنوں کو روشن کیا ہے لیکن جس تنقید کی وکالت ہمارے ترقی پسند اور جدید نقاد کرتے رہے ہیں، اس سے شعر و ادب تخلیق ہوا ہے نہ کہ شعر و ادب کی تنقید اور اس تنقیدی سرمائے نے مشرق کو، مشرقی فلسفوں اور نظریات کو، مشرقی ادب اور شعر اور فلاسفہ کو، یہاں کے مذاہب کی روایات اور اس کے اثرات کو کمزور کیا ہے۔ آج کے ہندوستان کا جو مجموعی مزاج ہے اس میں مذاہب عالم کی اہمیت صرف سیاسی ہو کر رہ گئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہم نے اپنے مذاہب کے اخلاقی اور جمالیاتی پہلوؤں کو اپنے شعر و ادب میں کتنی جگہ دی؟ اور کیا ہمیں اپنے مذہبی ہونے پر فخر نہیں کرنا چاہیے؟ کیا عالمی سطح کے بڑے قلم کار و نقاد مذہبی نہیں تھے؟ یا مذہبی نہیں ہیں؟ کیا انھوں نے اپنے مذہبی ہونے پر فخر نہیں کیا؟

● کیا جدید تنقید نے پابند نظمیں شاعری کے مقابلے میں آزاد نظم کے دفاع اور اس کے فروغ کے لئے ہی کام کیا ہے؟ آزادی سے قبل پابند نظمیں شاعری میں بیت، موضوع اور مواد کا جو تنوع تھا، وہ آج کی نظمیں شاعری میں کیوں نہیں ہے؟ نقادوں نے اس طرف توجہ کیوں نہیں کی؟ نئے قلم کاروں کو ماضی کی بڑی نظمیں شاعری کی طرف راغب کیوں نہیں کیا گیا؟ آج اشخاص، موسم، تہ ہار، مظاہر فطرت اور ایسے ہی دیگر موضوعات پر نظمیں کیوں تخلیق نہیں کی جا رہی ہیں۔ بچوں کے لئے نظمیں کیوں نہیں تخلیق ہو رہی ہیں؟ غزل، آزاد نظم اور نثری نظم کے علاوہ اصناف شاعری کی وہ نگار گئی اب کیوں نہیں جو ماضی کے شعر کے ہاں تھی؟ ترقی پسند، اور جدیدیت پسند نقادوں نے تو وہی کام کیا جو انھیں کرنا چاہیے تھا مگر ان نقادوں نے کیا کیا جو غیر جانب دار رہے؟

ترقی پسندوں کا شعر و ادب اور ان کا تنقیدی سرمایہ واضح ترجیحات اور پابندیوں سے عبارت ہے۔ مارکسزم کے پیروکار اور ایک سیاسی نظام کو نافذ کرنے کا خواب دیکھنے والے اپنی آئینہ بالوتی کی تبلیغ کرتے رہے۔ مگر ان کے خلاف صف آراء جدید یوں نے اپنی کلاسیکی روایت کو اپنی تاریخ اور اپنے فکری سرمائے کو یکسر نظر انداز کر کے مغرب کو، مغرب کے فلسفوں کو، ان کے شعر و ادب کو اور ان کے قلم کاروں کی آنکھ بند کر کے حمایت و تبلیغ میں اتنے انجنا پسند ہوئے کہ یہ بھول گئے کہ وہ اردو زبان کو، اس کے کچھ کو، اس کی روایت کو کیا دے رہے ہیں اور کیوں دے رہے ہیں۔ جدیدیت پسند اب بھی اسی عمل سے گزر رہے ہیں۔ ہاکام اور بے معنی سے اس عمل میں اب کوئی کشش باقی نہیں رہ گئی ہے۔ ممکن ہے کہ ایک نسل جدید یوں کے شور سے متاثر ہوئی ہو، مروج ہوئی ہو مگر یہ بھی محض ایک مفروضہ ہے۔

وہ نقاد جو آنکھ بند کر کے مغربی افکار و نظریات اور فلسفوں کی تائید و بیرونی کر رہے ہیں اس کا ہماری تاریخ، ہمارے کلچر اور مزاج سے کوئی تعلق ہے بھی یا نہیں؟ یہ کہ مغرب کی تقلید سے ہم اپنے آپ کو فائدہ پہنچا رہے ہیں یا نقصان؟ یہ کہ در پردہ ہم کن لوگوں کی حمایت کر رہے ہیں اس پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ تحریکات و نظریات اور فلسفوں کے پس پشت جو محرکات کار فرما ہوتے ہیں ان میں دنیا کے بڑے مذاہب اور ان کے صحائف کی یا تو مخالفت کرنا مقصود ہوتا ہے یا پھر ان کی حمایت، دفاع اور تحفظ و تشہیر یا پھر سیاسی ضرورتوں اور آدمی کا آدمی پر حکومت کرنا بھی۔

مابعد جدیدیت کی بحث میں ایک بار پھر 'ادبی تھیوری' پر زور دیا جا رہا ہے۔ ادبی تھیوری یا نظریہ سازی کا ایک اور رجحان اور اس کے مبلغین انھیں خطوط پر کام کر رہے ہیں جو کلاسیکی ادب کے ساتھ ترقی پسندوں نے کیا، ترقی پسندوں کے خلاف جدیدیوں نے کیا۔ اب جدیدیت اور مابعد جدیدیت پسندوں کے درمیان ادبی معرکہ آرائی شروع ہو چکی ہے۔ پس سائنسیات کی تھیوری کا سلسلہ ریشٹروم، مارکسیت اور ہیومنزم سے جڑتا ہے۔ اس کی تاریخ نئی نہیں ہے، بہت قدیم ہے، روشن خیالی کا پروجکٹ یا ماڈل جس تاریخی اور سائنسی ترقی سے عبارت ہے وہ بکھر جانے کے باوجود کسی نہ کسی صورت اب بھی موجود ہے۔ نیکولزیم یا سیکولر ایزیشن سے نیو ورلڈ آرڈر تک نظریوں اور فلسفوں کا ایک جال سا بچھا ہوا ہے۔ موڈرنزم یا موڈرنائزیشن بھی انھیں میں سے ہے۔ مغرب میں مذہب پسند اور مذہب بے زار لوگوں کے درمیان کشاکش، دنیا پر حکومت کرنے کا خواب اور علوم و فنون کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرنے کی شعوری کوششیں اور سازشیں۔

پوری دنیا چاہے انتشار کے کسی بھی موڑ پر ہو، سائنس اور ٹکنالوجی میں آدمی نے کتنی ہی ترقی کر لی ہو اس کا معکوسی سفر بھی جاری ہے۔

مابعد جدیدیت کی صورت حال میں چاہے کتنا ہی کراس ہو، کتنا ہی بکھرا ہو، نئی نسل اب نظریوں اور فلسفوں سے آگہی کی خواہش کے باوجود ان میں غلام نہیں ہونا چاہتی۔ وہ اب کسی بھی نئی ادبی تھیوری کی پابند نہیں ہونا چاہتی۔ مابعد جدیدیت تنقید اور نئی نسل کے سچ ایک بند دروازہ ہے۔

- ماضی میں اردو شعر و ادب کا مزاج کو کردار کیا رہا ہے؟
- عربی و فارسی شعریات کے ساتھ ہندوستان کی صدیوں کی شناخت کا ورثہ بھی ان میں شامل ہے۔
- ہندوستان کی جنگ آزادی کی جدوجہد میں انگریزوں اور انگریزی کلچر و ادب کی حمایت کرنے والے بھی تھے۔
- آزادی کے بعد کسی سیاسی نظام کے نفاذ اور اس کے نتیجے میں ابھرنے والی کشمکش سے پیدا ہونے والا شعر و ادب۔ مگر کتنا ادب اور کتنا پروپگنڈہ؟
- آزاد مطالعے کے نام پر قلام کرنے والے افکار و نظریات اور ان کے اطلاق و انطباق کی انتہا پسندی۔ جدیدیوں کے اس انتہا پسندی کی شدتوں کو توڑنے کے رد عمل کے طور پر ابھرنے والی ترقی پسند اور انتہا پسند شعر و ادب۔
- کلاسیکی شعر و ادب اور کلاسیکی تنقیدی نظریات کا رد کرنے والے ترقی پسند اور جدیدیت پسند لیکن ان کی بنیادی پناہ گاہیں ماضی کے شعر و ادب ہی میں ہیں۔
- ترقی پسندوں نے اپنے 'منشور' یعنی طے شدہ نظریات و افکار کے تحت شعر و ادب تخلیق کرنے پر زور دیا اور اسی کی تشریح و تفسیر کے لئے تنقید لکھی۔
- جدیدیوں نے بھی کم و بیش یہی کیا۔ مغرب کے عیسائی اور یہودی قلم کاروں، نقادوں اور ان کے فلسفوں کی آنکھ بند کر کے تقلید کی اور اس تقلید کو شعر و ادب اور تنقید میں جاری کیا اور طے شدہ خطوط پر قلم کاروں سے جبری شعر و ادب تخلیق کروایا۔

یہ تو ہوا اردو تنقید کے سفر کا ایک اجمالی اشارہ۔ یہ مگر خاک نہیں ہے کیوں کہ سفر کے جائزے کو تنقیدی نہیں کہا جاسکتا۔ تنقید کا مطلب ہے پورے کام کی چھان بھنگ اور یہ کام ہو رہا ہے، سست رفتار ہی سے سکی۔ ہمیں دیکھنا ہو گا کہ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد کے تحت تخلیق ہونے والا ادب اور اس کی تنقید اس کے بعد ملک کی تقسیم اور اس کے اثرات سے تخلیق ہونے والا شعر و ادب اور اس کی تنقید، ترقی پسند تحریک، اس کا ادب اور اس کی تنقید۔ غیر جانب دارانہ شعر و ادب کی تخلیق اور اس کی تنقید، مجموعی شاعری کی تنقید، غزل کی تنقید جو ایک وسیع تر تحقیق کا موضوع ہے۔ اردو نظم کا سفر مختلف اصناف و اسالیب سے ہوتا ہوا آزاد نظم اور نثری نظم تک۔ اصناف نثر کی انفرادی اور اجتماعی تنقید۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ اور طنزیہ مزاحیہ نثر و نظم کی تنقید۔ بڑے قلم کاروں پر لکھی جانے والی انفرادی تنقید جیسے غالب و اقبال۔ مذہبی شعر و ادب اور اس کی تنقید۔ تنقید کے مختلف دبستان۔ اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات۔ چونکائے اور سنسنی پیدا کرنے یا دہشت پھیلانے والی تنقید۔ ترقی پسند تحریک کے زوال، ادب پر اس کے اثرات، ترقی پسند شعر و ادب کے خلاف رد عمل کے طور پر ابھرنے والی جدیدیت، اس کی تنقیدی ہنگامہ آرائیاں، اس کے معرکے۔ نقادوں کا شور۔ اعتراضات و الزامات، دعوے، پھر انتشار اور زوال۔ شعر و ادب میں مٹی اور لسانی تجربہ۔ ادب کی موت، لاہوری جدیدیت، لسانی حریت، روایت پرستی۔ اپنی دھرتی کی بوباس، شعر و ادب اور اس کی تنقید۔ ہندوپاک میں تخلیق ہونے والا شعر و ادب، ماسٹریس اور انحرافات، پاکستانی زبان، ہندوستانی زبان، مشترکہ زبان کے مسائل، فرق اور اپنا اپنا تشخص۔ اردو تنقید کے اس سفر کو مختلف زاویوں سے دیکھا جائے گا اور نئی نسل کو غور و فکر کے لئے ایک بھرپور لوازمہ دیا جائے گا تاکہ وہ اپنی راہوں کا تعین کر سکے۔

بہار اردو اکادمی کی تین اہم و تازہ مطبوعات

عمدہ کاغذ دیدہ زیب کتابت اور آفسٹ طباعت سے مزین

کلیم الدین احمد پیمینار کے مقالے
صفحات: ۱۶۰ قیمت: ۷۵ روپے

قاضی عبدالودود پیمینار کے مقالے
صفحات: ۱۷۶ قیمت: ۸۵ روپے

مرتب
سید محمد حسنین
مقالات سید حسن عسکری
صفحات: ۵۰۴ قیمت: ۲۰۰ روپے

بہار اردو اکادمی کا ادبی ترجمان

دوماہی زبان ادب

صفحات: ۱۲۰
قیمت: پانچ روپے
سالانہ چندہ: تیس روپے

مدیر اعلیٰ
مشتاق احمد نوری
سکریٹری

ملنے کا پتہ

سکریٹری بہار اردو اکادمی، اردو بھون

اشوک راج پتہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۲، بہار

○ مؤرخ ان لطائف کے بعد ادیبوں اور شاعروں کی پوری تصویر ہمارے سامنے پیش کرنے کے قابل ہوگا۔

[مالکے سامہ]

○ ادیبوں کے لطیفے میں شعر اور ادیب اپنی بذلہ سنجی۔ حاضر جوابی۔ ذہانت، فطانت اور طباعی کے سبب جیتے جاگتے اور زندگی سے پھیلنے نظر آتے ہیں

[پروفیسر گوپی چند نارنگ]

○ ان لطیفوں کی ادبی قدر و قیمت اس حوالے سے ہے کہ آئینہ میں ادیبوں کی سیرت ہی نہیں ان کی نفسیات اور شخصیت کے بعض پہناں گوشے بے نقاب ہوتے ہیں۔

[فتویٰ سرسید]

○ ادبی لطیفوں کو بنیاد بنا کر فحکاروں کی ذہانت طباعی، بذلہ سنجی اور برجستہ گوئی نیز رد عمل کے اسالیب کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔

[پروفیسر عنوان چشتی]

○ یہ ایک کتاب حوالہ ہے جس سے ہمارے ادبی مورخین ہمیشہ استفادہ کرتے رہیں گے۔

[مشفقہ خواجہ]

○ ان لطائف سے متعدد ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی سوانح مرتب کرنے میں بڑی مدد ملے گی۔

[ساملے]

○ لطیفہ سازی اور لطیفہ بانڈی کے اس قدیم فن اور اس کی تاریخ پر نارنگ ساقی نے جس قدر ریسرچ کیا ہے اس کی جس قدر بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

[فتیلے شفاٹے]

○ ادیبوں کے لطیفے "مرتب کر کے اردو ادیب کی خوش مذاقی۔ خوش طبعی اور خوش ذوقی کی ایک تاریخ مرتب کی ہے۔

[مجتبیٰ حسین]

○ کتاب میں شامل لطیفے نہ صرف قاری کو دلچسپی کا سامان فراہم کرتے ہیں بلکہ حلقہ ادیبوں کی شخصیت کو سمجھنے میں مددگار ہوتے ہیں۔

[دلپے سنگھ]

نارنگ ساقی

کی مرتبہ کتاب جس کا پہلا ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ بک گیا

ادیبوں کے لطیفے

دوسرا ایڈیشن بہ نظر ثانی و اضافہ اب شائع ہو گیا ہے۔

تمام بڑے ناقد اسے باتے پر مستحق تھے کہ یہ اپنے نوع کے مستند کتاب ہے

قیمت ۱۵۰ روپے

ملنے کا پتہ

حلقہ ارباب ذوق۔ ایل ۴۔ کنٹاک سرکس، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۱

شاعری سے مشرقی طرف
نقشہ شاعری سے مشرقی طرف



سفید بال؟

فکر کی کوئی بات نہیں

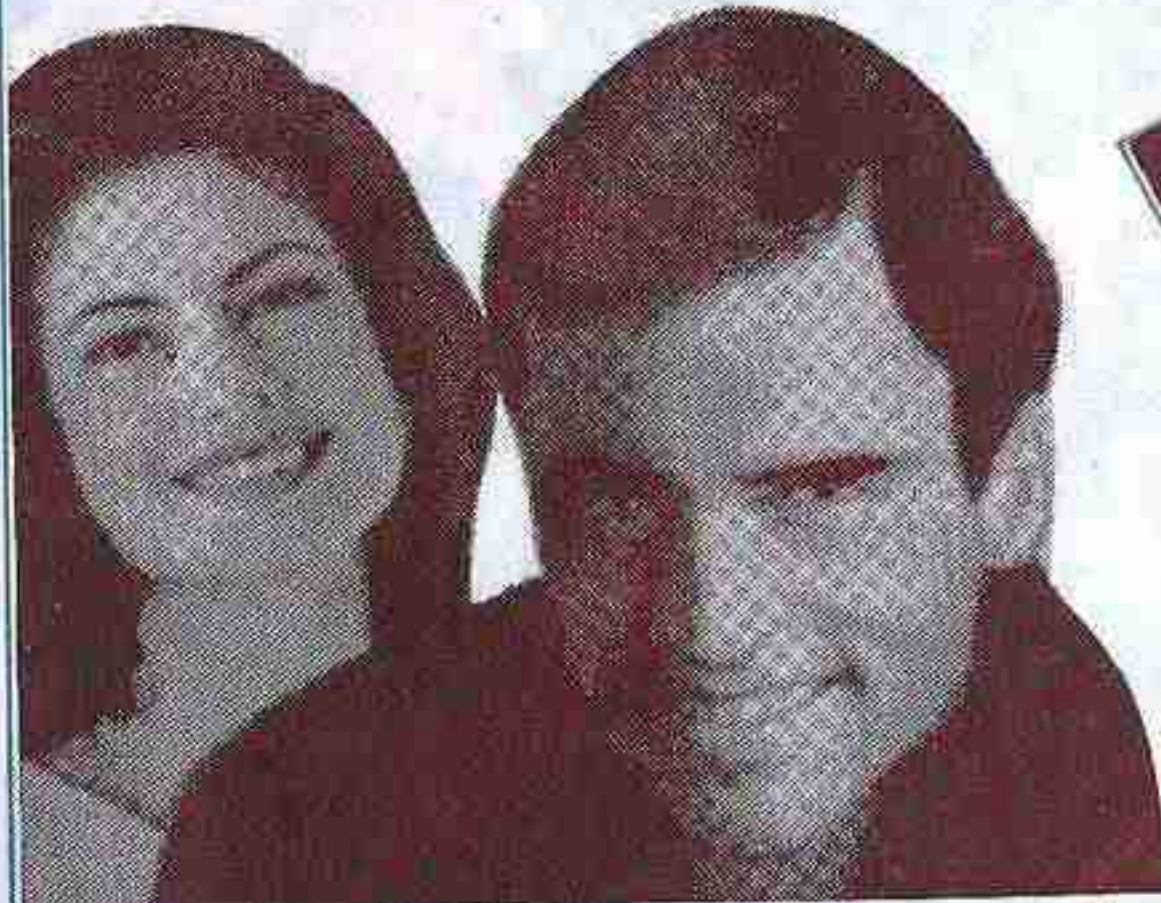
- سفید بالوں کو قدرتی کالا بنانے کے لئے سپروسمول 33
- قابل اعتماد سنگل سلوشن • استعمال میں آسان ملاتا نہیں پڑتا
- بوند بوند نہیں کرتا • کوئی جھنجھٹ نہیں • قدرتی آکسیدیشن
- پردہ سس پر منحصر • بالوں کو قوت بخشنے اور خشکی مٹانے

لگانے کی ترکیب نہایت آسان: سپروسمول 33 کو بالوں کے اوپر اچھی طرح سے لگائیں، پانچ منٹوں تک بالوں میں کنگھی چلائیں، پھر لگ بھگ 20 منٹوں تک سوکھنے دیں۔ پوری طرح سے سوکھ جانے پر صابن یا شیمپو سے دھو ڈالیں



سپروسمول 33

بالوں کو کالا بنانے کا قدرتی طریقہ



یسہ=کالی=کالی=زلفیں
یسہ=کالے=کالے=بال

ہر بل مہندی جو ایک خویوں بھرا کنڈیشہ ہے۔
اس سے بنا ہوا سپروسمول 33
کالی مہندی بالوں کو نرم، ملائم اور کالا بناتا ہے،
استعمال میں آسان۔

سپروسمول 33
کالی مہندی



کیمنٹوں
اور
جنرل
اسٹورس
میں
دستیاب

مفت کتابچے کے لئے لکھیں

ہائجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، پوسٹ بکس نمبر 1192، ممبئی - 400 001
HYGIENIC RESEARCH INSTITUTE, Post Box No 1192, Mumbai - 400 001



شاعری سے نثر کی طرف نثر سے شاعری کی طرف

افتخار امام صدیقی

ہم نے جب ماضی کے مشاہیر ادباء و شعرا کے کاروانکار کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ ان میں سے کئی ایک MULTI FACETED تخلیق کار تھے۔ نظم و نثر میں مختلف الجہات اور تنوع، تجربہ پسند، وہ قلم کار جو بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن نثر میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ نثری سرمائے کو ذریعہ بنایا۔ میر، غالب، اقبال اور سیاب سائے کی مثالیں ہیں۔ ماضی کا حال کئی ایسے قلم کار ہوئے ہیں اور ہیں جو یک صنفی نہ ہوتے ہوئے نظم و نثر کی ایک سے زائد یا جملہ اصناف پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ صرف اردو ہی نہیں، دنیا کی چھوٹی بڑی زبانوں میں MULTI FACETED قلم کار موجود ہیں۔ انگریزی اور اس زبان کے حوالے سے کئی نامور قلم کاروں کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں کہ انھوں نے اگر شاعری کی تو اس کی تنقید بھی لکھی اور شاعری و تنقید کو یکساں معیار عطا کیا۔ بعض فن کاروں نے تو اپنے فن کے دفاع ہی کے لئے تنقید لکھی یا نثر میں اپنے فنی کارناموں کا تخلیقی انداز میں اظہار کرتے رہے اور تخلیقی تنقید کو فروغ دیا۔ اردو اور دیگر زبانوں کے ایسے قلم کاروں کے درمیان البتہ ایک فرق ضرور ہے۔ دیگر زبانوں کے بڑے اور مختلف الجہات قلم کاروں کے نثر و نظم کو یکساں طور پر دیکھا اور سراہا جاتا ہے۔ اردو میں ایسا نہیں ہے، ہمارے مشاہیر قلم کاروں کے ساتھ یہ ہوا کہ ان کی کسی ایک صنف کو تو موضوع بنایا گیا لیکن ان کی دیگر صفات و خصوصیات کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اب چاہے انھوں نے کتنا ہی بڑا کام کیوں نہ کیا ہو۔ کسی ایک صنف میں حاصل اعتبار ہی کو اس قلم کار کے لئے اول و آخر تصور کر لیا گیا۔ ہمارے یہاں صوبوں، علاقوں یا پھر اپنی پسند کے قلم کاروں تک یہ عمل محدود رہا۔ اردو میں بہت کم تخلیق کار ایسے ہیں جن کی نظم و نثر کارناموں کو یکساں طور پر دیکھا اور سمجھا گیا ہے۔

اس باب کے تعین میں سیاب کے ”کامل فن کار“ نے رہنمائی کی اور ایک موضوع بنا کہ ان فن کاروں کو نمایاں کیا جائے جو اول تا آخر شاعری کرتے رہے لیکن شہر تیس کسی اور صنف سخن سے ملیں۔ اس کے سبب ان کی شاعری پر توجہ نہیں کی جاسکی یا شاعری کہیں گم ہو گئی۔ وہ قلم کار جو شاعری سے نثر کی طرف آئے یا نثر سے شاعری کی طرف آئے۔ اصناف نثر کو ذریعہ بنایا، نثر حاوی رہی اور شاعری کنارے کنارے چلتی رہی حالانکہ ان قلم کاروں نے اپنی دانست میں شاعری پر بھی توجہ دی اور شاعری کو شاعری بنانے کی سعی کی۔ جب ایسے قلم کاروں کی بابت غور کیا گیا تو معلوم ہوا کہ کہیں اچھی شاعری، نثری کارناموں پر حاوی ہو گئی تو کہیں نثری کارنامے، اچھی شاعری پر حاوی ہو گئے۔ اگر کسی فن کار میں تخلیقی اظہار کے ایک سے زائد پیرائے ہوں اور وہ کسی ایک صنف سخن کے بجائے نثر و نظم کی مختلف اصناف میں تخلیقی گل بوٹے سجھا رہا ہو تو یہ اس کے غیر معمولی خلا قائد بن کی علامت کہلائے گا۔ ماضی کے قلم کاروں میں ایسے کتنے ہی نام ہیں جنہوں نے نثر و نظم میں اظہار خیال کیا لیکن کسی ایک صنف میں ان کی شہرت نے دیگر اصناف میں ان کے کمالات فن کو معدوم کر دیا۔ ۸۰ اور ۹۰ ویں صدی کے قلم کاروں میں بیشتر تخلیق کار ہمد صفات و ہمد جہات ہوئے ہیں۔ شاعری کے ساتھ نثری کارناموں میں لغت نویسی، محاورہ سازی، صنائع بدائع، فنی و عروضی مسائل و مباحث، علم لسان اور مطالعہ لسان، افسانہ، ڈرامہ، ناول، تنقید، تاریخ اور دیگر فنون کی طرف بھی متوجہ ہوئے اور خوب خوب کام کیا۔ مگر بہت کم قلم کار ایسے ہوئے ہیں جنہیں بوجہ تمام و کمال عزت و شہرت حاصل ہوئی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ابھی ہمارے نقادوں اور تاریخ نویسوں نے اپنے قلم کاروں کا اس طور جائزہ ہی نہ لیا ہو۔

اس موضوع کو مزید وسعت دی گئی تو کچھ اور پہلو بھی ابھر کر آئے مثلاً یہ کہ تخلیق کار ہی اصل میں نقاد بھی ہوتا ہے۔ شاعری انسانی سرشت میں شامل ہے۔ ہر شخص موزوں طبع ہے۔ اگر اس خفہ موزونیت کو جگایا جائے اس کی تربیت کی جائے تو یہ سنور بھی سکتی ہے۔ بعض بڑے قلم کاروں کے ہاں اس موزونیت نے شاعری کے بجائے نثر میں اپنا جلوہ دکھایا ہے۔ ایک اچھا شاعر، اچھا نثر نگار ہو سکتا ہے لیکن ایک اچھا نثر نگار ایک اچھا شاعر بھی ہو، یہ ضروری نہیں۔ بعض اچھے شاعر، اچھے نثر نگار نہیں ہیں۔ گویہ کوئی کلیہ قاعدہ نہیں ہے لیکن ان پہلوؤں سے بھی فن کاروں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

ماضی کے بزرگوں سے زمانہ حال کے مرحوم قلم کاروں تک ایک سرسری جائزہ اس باب میں پیش کیا جا رہا ہے۔ الف تاش اور پھر دوسری جلد میں ش تاش، موجودہ مہد کے زندہ قلم کاروں کے ساتھ مرحوم قلم کاروں کو اپنے سرسری مطالعے میں شامل کیا جائے گا۔ واضح رہے کہ یہ ہمارا مطالعہ و مشاہدہ ہے جس سے اتفاق بھی کیا جائے، یہ ضروری نہیں۔ اس مطالعے کو اور وسعت دی جاسکتی ہے یہاں صرف شاعری کے حوالے سے گفتگو کی جا رہی ہے اور:

● شاعری سے نثر کی طرف اور نثر و شاعری ● نثر سے شاعری کی طرف اور شاعری و نثر

کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ماضی میں تخلیق کار و نقاد کے درمیان فاصلہ نہیں تھا۔ آزادی کے بعد یا ۱۹۵۰ء کے بعد ترقی پسند تحریک نے شعروادب میں اس فاصلے کو رواج دیا اور جدید یوں نے اس رواج کو پوری طرح لاگو کر دیا اور یہ کہا گیا کہ ہر نسل اپنے نقاد خود پیدا کرتی ہے یعنی ترقی پسندوں نے یہی کیا اور جدید یوں نے تو بطور خدائیں یہی کام کیا۔ اور اب نئی نسل سے بھی یہی تقاضے کئے جا رہے ہیں۔ مگر ماضی کے مشاہیر شعرا نے نہ صرف یہ کہ آزادانہ طور پر شاعری کی بلکہ شاعری کی تنقید بھی لکھی،

فن و شعر کے پیمانے مقرر کئے، اپنے تلامذہ کی ذہنی تربیت کی، تذکرے لکھے۔ ان کے یہاں تخلیق و تنقید میں کوئی فاصلہ نہیں تھا جبکہ بزرگوں نے ہم سے زیادہ کام کیا اور مختلف النوع اصنافِ قلم و نثر میں اردو کو غیر معمولی علمی و ادبی سرمایہ دیا۔

اردو شعر و ادب کا تخلیقی سفر آج بھی جاری ہے۔ شاعری سے نثر کی طرف اور نثر سے شاعری کی طرف قلم کار مصروف ہیں۔ رسائل و جرائد کی کمی نہیں۔ اردو کے علاوہ ملک کی دیگر زبانوں میں بھی اردو قلم کار نمایاں ہو رہے ہیں۔ انکسٹرونک میڈیا کی گرفت بھی مضبوط ہو رہی ہے۔ اردو اکاڈمیاں قائم ہیں، انعامات و اعزازات کا پلٹن ہے، وسائل بڑھ رہے ہیں۔ بظاہر اردو قلم کاروں کو سب کچھ میسر ہے لیکن معاصر شعر و ادب کا اگر سرسری جائزہ لیا جائے اور نصف صدی قبل کے شعر و ادب سے موازنہ کیا جائے تو نتائج کچھ یوں مرتب ہوتے ہیں:

ماضی میں جامع کمالات قلم کاروں کی تعداد زیادہ تھی۔ اصنافِ قلم و نثر کا تنوع تھا۔ علوم و فنون کو نہ صرف فروغ دیا گیا بلکہ عالم بہ عمل افراد زیادہ تھے۔ سیکھے اور سکھانے کی جستجو تیز تر تھی۔ علمی و ادبی معرکے تھے مگر شائستگی کے ساتھ۔ علمی و ادبی گھرانے تھے، ان کا اپنا کلچر اور اس کی تربیت کے طریقے تھے۔ پابندیوں میں آزادیاں تھیں۔ حرف و لفظ کی تہذیبی پاسداریاں تھیں۔ وغیرہ وغیرہ

آج کے لئے ہم اپنا احتساب خود کریں اور دیکھیں کہ ہم کہاں ہیں۔ ہمارا شعر و ادب ترقی کی کن منزلوں میں ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے ہنگامے اور اثرات کمزور تر ہیں۔ پہلے شعر و ادب میں مذہب، سیاست اور سماج یکساں طور پر شامل تھے اور بڑا ادب، بڑی شاعری تخلیق ہوئی (پابند نظریہ شاعری، غزل، مرثیہ، مثنوی میں) ہم روایت پرست نہیں، روایت پسند ہیں اور چاہتے ہیں کہ ماضی ہی کی طرح اپنے زمانہ حال کو بھی اسی تناظر میں دیکھیں۔ اسی لئے ہم نے اپنے عصر کے ان قلم کاروں کو اس باب میں موضوع بنایا ہے جو نثر و قلم کی مختلف اصناف میں مصروف کار ہیں۔ شاعری کر رہے ہیں۔ تنقید، افسانہ، ڈرامہ، ناول، طنز و مزاح بھی لکھ رہے ہیں۔ یہ قلم کار کیا ہیں ان کے ہمہ صفات کمالات کیا ہیں؟ کون کہاں نظر انداز ہو رہا ہے نئی نسل میں کہاں صلاحیتیں پوشیدہ ہیں۔ یہ قلم کار خود اپنے بارے میں اپنی شاعری کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ ان سب کے جائزے کے لئے اس باب کو قائم کیا گیا ہے۔ بہت سارے قلم کاروں کو سوالات ارسال کیے گئے۔ بعض لوگ سوالنامے کو گول کر گئے۔ کچھ نے وعدے کئے جو یا تو وفا نہیں ہوئے یا پھر تاخیر کے ساتھ انھوں نے سوالنامے پر توجہ کی اور اپنے شذرات ارسال کئے۔ بعض قلم کار مذکورہ سوالنامے کو سمجھ ہی نہیں سکے کہ ہم کیا چاہتے ہیں۔ بعض وہ قلم کار جو سوالنامے کی طرف متوجہ نہیں ہوئے لیکن ہماری دانست میں وہ اس عنوان کے تحت آتے ہیں، انھیں اپنے طور پر شامل کر لیا ہے۔ بزرگوں سے زمانہ حال تک کے مرحوم قلم کاروں کا جائزہ شاعری کی اگلی دو جلدوں میں بھی دیا جائے گا اور ممکن ہے کہ موجودہ قلم کاروں کو بھی اس باب میں موضوع بنایا جائے۔ اگر متحدہ من اور متوہد من میں MULTI FACETED قلم کار موجود تھے تو متاخرین میں بھی ایسے قلم کار موجود ہیں۔ یہ ایک دلچسپ نفسیاتی موضوع ہے۔ ہمہ جہت قلم کاروں کے تجزیاتی اشاریوں سے اندازہ ہو گا کہ شاعری سے نثر کی طرف یا نثر سے شاعری کی طرف تخلیقی سفر کرنے والوں کے نثری کارنامے یا تو اچھی شاعری کو بھاردیتے ہیں یا اچھی شاعری نظر انداز ہو جاتی ہے۔ یہ بھی اندازہ ہو گا کہ ہم نے اپنے بعض تخلیق کاروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ یا جن فن کاروں نے ہمارے سوالنامے کا جواب دیا ہے ان میں سے کئی ایک واقعی توجہ طلب ہیں۔ یہ کہہ دینا تو آسان ہے کہ فلاں فلاں محقق کمزور شاعر ہے یا وہ شاعر نہیں ہے یا فلاں شخص کو تو کچھ بھی نہیں آتا۔ اس نوع کے فقرے جملے متعصب ذہنوں سے ابھرتے ہیں۔ یہ طریقہ نقد قطعی درست نہیں ہے بلکہ شعر و ادب کے لئے نقصان دہ ہے۔

شاعری سے نثر کی طرف اور نثر سے شاعری کی طرف اور شاعری کی اس بحث کو مزید روشن کیا جائے گا۔ اس باب کی قسط اول میں پہلے مرحوم مشاہیر قلم کاروں کا ایک سرسری مطالعہ پیش کیا گیا ہے اس کے بعد سوالنامے کے تحت قلم کاروں کی شاعری اور پھر ادارے کی جانب سے کچھ اور قلم کاروں کا کلام۔



ابن انشاء

پ: ۱۰ جون ۱۹۲۶ء • م: ۱۱ جنوری ۱۹۷۸ء

ابن انشاء بطور شاعر کے مقبول ہوئے۔ میر کے رنگ کا تتبع کرنے والے شعرا میں ان کا ذکر ہوتا ہے۔ بحیثیت شاعر ان کو اہمیت تو دی جاتی ہے لیکن ان کی شہرتیں ایک نثر نگار کی ہیں۔ طنزیہ و مزاحیہ تحریریں اور سفرنامے۔ ان کے سفر ناموں کی شہرت مگر ان کی شاعری سے زیادہ ہے۔ کتابیات پاکستانی ادب ۱۹۹۲ء کے مطابق ابن انشاء کے سفر ناموں کے نام اور ان کے ایڈیشن کی تعداد اس طرح ہے:

آوارہ گرد کی ڈائری (۷۱ اور ۱۱۱ ایڈیشن) ابن بطوطہ کے تعاقب میں (۳۱ اور ۱۱۱)

ایڈیشن (چلتے ہو تو چین کو چلیے) (انیسواں ایڈیشن) مگرمی گری پھر مسافر (تیسرا ایڈیشن) اور اب ۱۹۹۷ء تک ان کتابوں کے مزید ایڈیشن شائع ہوئے ہوں گے مگر اس رفتار سے ابن انشاء کے شعری مجموعے شائع نہیں ہوئے اور اب ابن انشاء کی شاعری موضوع نہیں بنتی حالانکہ وہ ایک اچھے شاعر کے روپ میں پسند کئے جاتے ہیں:

اس شہر میں کس سے ملیں، ہم سے تو چھوٹی مغللیں
ہر شخص حیران نام لے، ہر شخص دیوانہ ترا
اس عشق کے درد کی کون دوا، مگر ایک دیکھتے ہے ایک دوا
پڑھو میر کبیر کے بیت کبت، سنو شعر فقیر و غنی

احسن مارہروی

پ: ۲۰ نومبر ۱۸۷۶ء م: ۳۰ اگست ۱۹۴۰ء

احسن مارہروی کا شمار داغ کے اہم تلامذہ میں ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن ان کے نثری کارنامے بھی وقیع ہیں۔ درس و تدریس، ادارت، تنقید، تحقیق، ہر پہلو سے انھوں نے اردو نثر کی خدمت انجام دی ہے۔ ان کی ایک اہم کتاب 'مشورست اردو' (تاریخ نثر اردو) آج بھی اپنے موضوع پر ایک اہم ماخذ ہے۔ ۱۹۸۶ء کا ایک پاکستانی ایڈیشن ہمارے علم میں ہے۔ اس کے بعد بھی ایڈیشن نکلے ہوں گے۔ ایک فعال علمی و ادبی زندگی بسر کرنے والے شاعر و ادیب کی شاعری اس کے نثری کارناموں میں گم ہو گئی۔

سب نمائش وقتی، سب حقیقت فرضی

جس قدر زمانے میں کاروبار ہستی ہے

بڑھا جائے گی تفرقے ہو کے شامل

تری بدگمانی، مرے حسن ظن میں

ہو ذکر غم کسی کا، میں یہ سمجھ رہا ہوں

دنیا مجھی سے میرا افسانہ کہہ رہی ہے

اختر انصاری دہلوی

پ: یکم اکتوبر ۱۹۰۹ء م: ۲۰ اکتوبر ۱۹۸۸ء

شاعر، افسانہ نگار، ناقد، ادیب، استاد کئی حیثیتوں سے مشہور ہوئے۔ ابتدا شاعری سے کی اور افسانہ نگاری کی طرف آئے اور نام کمایا۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ ایسے شاعر تھے یا ایسے افسانہ نگار۔ افسانوں اور شاعری کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ تنقید اور خود نوشت سوانح لکھی۔ یک صستی نہیں تھے۔ ان کی شاعری پر بھرپور کام نہیں ہوا اور نہ ہی افسانہ نگاری پر۔ نقد و روح (۱۹۳۲ء) سے 'وقت کی بانہوں میں' (طویل نظم ۱۹۷۹ء) تک ۱۵ شعری مجموعے (ان میں انتخابات بھی ہیں) اور ایک مثنوی درد و داغ (۱۹۶۷ء) بھی شامل ہے۔ غزلیں، نظمیں، رباعیاں اور قطعات۔ اختر انصاری اپنے قطعات کے لئے بھی مشہور تھے۔

دل کو برباد کئے جاتی ہے

غم بد ستور دیے جاتی ہے

مر جھکیں ساری امیدیں اختر

آرزو ہے کہ جنے جاتی ہے (آرزو)

ابر سرشار ہوا نہیں بدست

نشے میں چور جہاں کی ہر شے

لیکن اتنا تو بتادے برسات

میرے دل میں یہ ظلم کیا ہے (برسات)

چاہت کے خم برداشت کریں، مرمر کے جھکے اور مر نہ سکیں

کیا جانے کس مٹی کے بنے یہ چاہنے والے ہوتے ہیں

دیکھ ہماری دید کے کارن، کیسا قبلہ دید ہوا

ایک ستارہ بیٹھے بیٹھے تابش میں خورشید ہوا

اثر لکھنوی

پ: ۱۳ جولائی ۱۸۸۵ء م: ۶ جون ۱۹۶۷ء

میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی (تلمیذ: عزیز لکھنوی) نہایت بلند پایہ ادیب، شاعر، نقاد، مترجم اور ماہر فن۔ اچھی شاعری کی اور نثر میں بھی خاصہ وقیع کام کیا۔ مزہبیر، چھان بین، انیس کی مرثیہ نگاری اور مطالعہ غالب، میر اور غالب پر ان کی کتابیں معیاری ماخذ کے طور پر کام آتی ہیں۔ شعری مجموعوں میں: اثر التان، بہار التان، لیبارستان، نقد جاوید اور رنگ و بست میں نظم و غزل کے مختلف خوب سیرت رنگ بکھرے ہوئے ہیں لیکن آج اثر لکھنوی کو ان کے نثری کارناموں کے حوالے سے گاہے گاہے یاد کیا جاتا ہے۔

کبھی ہے تکیہ تیرے کرم پر، کبھی ہے خوف عتاب دل میں

یہی ہے جنت، یہی ہے دوزخ، عذاب کیسا، ثواب کیسا

میں ان کے جلووں کا آئینہ ہوں، وہ میری حیرت کا آئینہ ہیں

جہاں یہ عالم ہو محویت کا، سوال کیسا جواب کیسا

مل کر بھجوت چہرے پہ تاروں کی چھاؤں کا

دھونی رمائے در پہ یہ کس کے سحر گئی

کچھ دن کی اور کشمکش زیت ہے اثر

اچھی بُدی گزرنی تھی جیسی گزر گئی

احتشام حسین

پ: ۲۱ اپریل ۱۹۱۳ء م: یکم دسمبر ۱۹۷۲ء

احتشام حسین کا نام اردو تنقید نگاروں میں بہت اہم اور نمایاں ہے۔ وہ ترقی پسند نقاد تھے لیکن انہوں نے شعر و ادب کو مختلف جہتوں سے سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی۔ شاعری سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا اور شاعری کرتے رہے۔ عمر بھر شاعری کی مگر شہرت اور اعتبار انھیں تنقید نگاری نے دیا۔ اس طرح ان کی تخلیقی کاوشیں ان کے نثری کارناموں میں ایک طرح سے غبار ہو گئیں۔ شعری مجموعہ بھی شائع ہوا۔

کسی کی یاد میں اکثر یہی ہوا محسوس

فلک زمین پہ اترامہ تمام لیے

آنے والوں نے مرے بعد گواہی دی ہے

کئی گلزار مرے نقشِ سببِ پا میں ملے

غیب معلوم کہ کیا دیکھنے آئے تھے ادھر

بے اجر لوگ بہت شہر تماشا میں ملے

جو پیش خیمہ بنے انقلاب کا اب تک

جبکہ وقت پہ ایسی شکن نہیں آئی

کہاں کا آدمی، انسان کیسا، ماہصل یہ ہے
کہیں اشخاص کے پرزے، کہیں افراد کے گروے

اختر اورینوی

پ: ۱۹۰۱ء اگست ۱۹۱۰ء م: ۳۱ مارچ ۱۹۷۷ء

اختر اورینوی کا نام ایک اہم نقاد کے بطور معروف ہے۔ مگر وہ
بنیادی طور پر شاعر تھے اور شاعری کرتے رہے۔ ان کے شعری مزاج نے ان کی
تنقیدی تحریروں میں فن کے جمالیاتی پہلوؤں کو زیادہ روشن کیا ہے۔ نثر میں
روانی، توازن اور حسن، شعری شخصیت کی وجہ سے ممکن ہوا۔ مگر ان کے نثری
کارنامے ان کی شاعری کا پردہ بن گئے۔ انھیں نثر نگاری حیثیت سے شہرت ملی۔

بھلا کیوں ہو تجھے میری ضرورت

کہ تو سارے زمانے کا خدا ہے

دل پر نگاہ شوق، مزاج جمال پر

حالات و واردات پہ کس کو ہے اختیار

جرات شوق سے پندار کرم جھک کے ملے

حوصلہ مند کوئی ایسا گنہگار تو ہو

افسر صدیقی امروہوی

پ: ۱۹۰۱ء دسمبر ۱۸۹۶ء م: ۹ فروری ۱۹۹۳ء

افسر امروہوی (تمیز معطر خیر آبادی اور شوق قدوائی) کا شمار
اتنے محقق اور ناقد کے طور پر ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے اور اپنی آخری
سائیسوں تک اردو شعر و ادب کی خدمت کی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان سے وابستہ
ہوئے تو انجمن میں محفوظ قدیم و نادر مخطوطات کی فہرستیں مرتب کیں جو ۸
جلدوں میں شائع ہوئیں۔ مصحفی پر خاص اہم تحقیقی کام کیا اور دو کتابیں مرتب
کیں۔ مصحفی: حیات و کلام (۱۹۷۵ء) مائتدہ مصحفی (۱۹۷۷ء۔ جلد اول)۔ چار
شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ایک کلیات 'سرمایہ تنزل' کے نام سے ۱۹۸۳ء
میں شائع ہوا۔ ان کی شاعری پر ان کا تحقیقی کام جاری رہا۔ انھوں نے عمر بھر
شاعری کی۔ آج کے کئی نامور شعرا کی ذہنی تربیت کی۔ خاموشی سے اصلاح
نظم کا کام کیا۔ فن پر دسترس تھی۔

شعر گوئی پر بنائے خدمت احباب ہے

افسر خوش گو کہ علم و فضل کا دعویٰ نہیں

طریقہ زندگی کا جزا پامال سے سیکھو

کہ اس کا سر نہ اٹھنے کے سبب سے نم نہیں ہوتا

فہر چلر احباب ہو کر زندگی کیسی !

جگہ دے اسے زمین قبر ہو یا پرگراں ہوں میں

اکبر الہ آبادی

پ: ۱۶ نومبر ۱۸۳۶ء م: ۲۲ ستمبر ۱۹۲۱ء

اکبر الہ آبادی کا نام طرز و مزاج نگار شاعر کی حیثیت سے ابھر اور

خوب شہرت پائی۔ وہ بنیادی طور پر ایک نکھرے سحرے شاعر تھے۔ بذلہ نثری،
رعایت لفظی اور سیاسی سماجی مسائل و تضادات کو اپنی شاعری کا لوازم بنایا۔
تحریف نگاری میں ان کا جواب نہیں وہ ایک طرح سے جدید نظریات شاعری
کے لام تھے مگر انھوں نے سنجیدہ شاعری بھی کی اور اچھی شاعری کی۔ اکبر الہ
آبادی کی سنجیدہ شاعری کو ان کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری نے بہت نقصان پہنچایا۔
اس طرف توجہ نہیں کی گئی حالانکہ ان کی اچھی اور معیاری شاعری کی کمی نہیں۔

دنیا میں ہوں دنیا کا طلب گار نہیں ہوں

بازار سے گزرا ہوں، خریدار نہیں ہوں

ہر ذرہ چمکتا ہے، انوار الہی سے !

ہر سانس یہ کہتی ہے، ہم ہیں تو خدا بھی ہے

تشبیہ ترے چہرے کو، کیا دلوں گل ترے

ہوتا ہے شگفتہ، مگر اتنا نہیں ہوتا

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام

وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چہ چاہیں ہوتا

قلبی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں

دور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

معرفت خالق کی عالم میں بہت دشوار ہے

شہرت میں جب کہ خود اپنا پتہ ملتا نہیں

آسی الدنی

پ: ۱۸۹۳ء م: ۱۰ جنوری ۱۹۳۶ء

آسی الدنی، اردو شعر و ادب کا ایک اہم نام ہے۔ میر و غالب پر
بنیادی کاموں کے لئے معروف۔ غالب کے رنگ میں شعر کہنے والے، ادیب،
محقق، استاد فن، لغت نویس، نثر و نظم میں متعدد کتابوں کے مصنف، مواف،
فعال علمی و ادبی زندگی بسر کرنے والے ناطق گلاٹھوی کے شاگرد اور کئی اہم
شاگردوں کے استاد۔ ان کے نثری کارنامے، ان کی شاعری پر غالب آگئے۔

واہمہ خلاق اور آزادی کا حسین افزا سرور

ہر فریب رنگ کا پہلے گلستان نام تھا

ہزاروں طرح اپنا درد ہم ان کو سناتے ہیں

مگر تصویر کو ہر حال میں تصویر پاتے ہیں

مرحب کر گیا اک عشق کا قانون دنیا میں

وہ دیوانے ہیں جو بھٹوں کو دیوانہ بتاتے ہیں

آغا حشر کاشمیری

پ: ۱۳ اپریل ۱۸۷۹ء م: ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء

آغا حشر کاشمیری کی شہرت ڈرامہ نگاری سے ہوئی۔ اردو ڈرامے

کو انہوں نے اپنے تخلیقی جوہر سے مالا مال کیا۔ آغا حشر بنیادی طور پر شاعر تھے۔

ڈراما نگاری کی بے طرح مصروفیات میں بھی شعر گوئی ترک نہیں کی۔ اگر

صرف شاعری کرتے تو۔۔۔

شاعر، لویب، ڈرامہ نگار، ناقد، محقق اور ماہر امانیات۔ نثری کارناموں میں 'کیفیت' اور 'منشورات' جیسی گرانقدر کتابیں آج بھی مشہور و معتبر ہیں اور ہندوپاک میں ان کے ایڈیشن شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مگر شعری مجموعہ: 'واردات اور دیگر شعری کارنامے' ان کے نثری کارناموں میں اوجہل ہو گئے۔

حسن عشق میں ہے یا عشق حسن میں مضمحل
جوہر آئینے میں یا آئینہ ہے جوہر میں
چارہ گر کو حیرت ہے، ارتقاء و حشت سے
پاؤں میں جو چکر تھا، آ رہا ہے وہ سر میں
گھر کیا غالب و مومن نے جہاں آنکھوں میں
اسی بستی میں کوئی خانہ خراب آج بھی ہے

تاجور نجیب آبادی

پ: ۱۸۹۰ء م: ۳۰ جنوری ۱۹۵۱ء

ادبی صحافت کا ایک تابندہ نام۔ عمر شعر و ادب کی خدمت میں صرف کی۔
خوب شاعری کی، شاگرد بنائے، نقد و نظری معرکہ آرائیاں۔ کئی مشہور ادبی
رسائل جاری کئے اور یہ سب کچھ شاعری سے شاعری کے درمیان ہوں

دوست یا عزیز ہیں، خود فریبوں کے نام
آج آپ کے سوا کوئی آپ کا نہیں
اپنے حسن کو ذرا تو مری نظر سے دیکھ
دولت شش جہات میں کچھ ترے سوا نہیں
کروں گا عمر بھر طے رہا بے منزل محبت کی
مگر وہ آستان اس رہا کی منزل نہ بن جائے
کل تک تھی دل میں حسرت آزادی قفس
آزاد آج ہیں تو غم ہاں و پر ہے آج

جلیل قدوائی

پ: ۱۹۰۲ء م: ۱۹۹۶ء (اسلام آباد)

شاعر، افسانہ نگار، ناقد، محقق، مدیر اور مترجم۔ کئی کتابوں سے
مشہور تھے۔ عمر بھر شاعری کی اور کئی شعری مجموعے شائع ہوئے۔ نقوش و نگار
(۱۹۳۰ء) نوائے سبز تاب (۱۹۵۱ء) قطراتِ شبنم (نثری نظمیں) چشمہ آفتاب
(نثری نظمیں) خاکستر پر دنہ (غزل، نظم، رباعیات، قطعات) مگر شہرت بہ
حیثیت افسانہ نگار اور مترجم کے ہوئی۔ شاعری کہیں گم ہو گئی۔

اک نئی طرز و فاعشق میں ایجاد ہوئی
اس نے سیکھا ہے جفا دل پہ پشیمان ہونا
کچھ سکے تو کچھ میری وجہ خاموشی
بیانِ راز حقیقت میں ہے، یہ راز نہیں

چراغ حسن حسرت

پ: ۱۹۰۳ء (۱۳۲۲ھ) م: ۲۶ جون ۱۹۵۵ء

ایک دھندلا سا تصور ہے کہ دل بھی تھا یہاں!
اب تو سینے میں فقط اک نہیں سی پاتا ہوں میں
حشر میری شعر گوئی ہے فقط فریادِ شوق
اپنا غم دل کی زباں میں دل کو سمجھاتا ہوں میں
اے میرے دل کے چین مرے دل کی روشنی
آ! اور صبح کر دے شب انتظار کی
اے حشر دیکھنا تو، یہ ہے چودھویں کا چاند
یا آسمان کے ہاتھ میں تصویرِ یار کی

آغا شاعر دہلوی

پ: ۵ مارچ ۱۸۷۱ء م: ۱۲ مارچ ۱۹۳۰ء

آغا شاعر دہلوی (تلمیذِ دل) پڑھے لکھے شاعر تھے۔ ادارت،
ڈرامہ، ترجمہ، تنقید۔ شاعری سے شاعری کے درمیان نثری کارنامے پھیلے
ہوئے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے اور انہیں اپنی شاعری پر فخر بھی تھا لیکن
انسانی ادب، ڈرامہ اور ترجمہ، خاص طور پر منظوم ترجمہ قرآن۔ ان سب کی
موجودگی میں آغا شاعر کی شاعری معدوم ہو گئی۔

تمہارے حسن کی گرمی ہماری داستان تک ہے
کہ جیسے آتش گلزار، بلبل کی فقاں تک ہے
ہزاروں سے سنے یہ لفظ، لیکن لفظ تھے خالی
تمہاری بات کی شوقی، تمہاری ہی زباں تک ہے

آغا شورش کا شمیری

پ: ۱۳ اگست ۱۹۱۷ء م: ۲۵ اکتوبر ۱۹۷۵ء

صحافت، خطابت، شاعری، ادب، تحقیق و تنقید اور سیاسی
سرگرمیوں کے جھوم میں ان کی شاعری دب کر رہ گئی۔

ترہو ہیں جگر میں دوستوں کی غم فریادیں
عزائوں کے پریم مرقدوں پر لہلہاتے ہیں
ہمارے بعد بھی شاید، یہاں سے دیدہ وراثتیں
ہم ایسے لوگ اب شورشِ زمانہ ہوتے جاتے ہیں
گھڑا ہوں وقت کے اس موڑ پر ہادی و گریاں
سب اپنے ہم نوا بزمِ تہن سے اٹھتے جاتے ہیں
ترہن ہوں نئے حالات کی نامہرانی پر
پرانے دور کے یارانِ محفل یاد آتے ہیں

برجموہن دتاتریہ کیفی

پ: ۱۳ دسمبر ۱۸۶۶ء م: یکم نومبر ۱۹۵۵ء

برجموہن دتاتریہ کیفی (تلمیذِ حالی) عمر بھر شعر گوئی میں مصروف
رہے۔ اردو، فارسی، عربی، انگریزی اور ہندی زبانوں کے ماہر، اعلیٰ درجے کے

حمید عظیم آبادی

پ: ۱۸ فروری ۱۸۹۶ء • م: ۶ نومبر ۱۹۶۳ء

شاعر، محقق، نقاد، ماہر لسانیات حمید عظیم آبادی (تلمیذ شاد عظیم آبادی) نے نثر و نظم میں خاصہ اہم اور وسیع کام کیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے۔ رسالہ 'جام جم' کا اجرا کیا اور ۱۶۳ صفحات کے اس ادبی رسالے کو معیاری تنقید و تحقیقی مضامین نثر و نظم سے سجایا۔ 'جام جم' کے شمارے حمید عظیم آبادی کی مدد سے ملا جلتوں اور ادب و فن پر ان کی گہری نگاہ اور عمیق مطالعے کا مظہر ہیں۔ اپنے استاد محترم شاد عظیم آبادی کے حیات و کلام پر تحقیقی کام کیا۔ 'مخاض الہام' کے عنوان سے دیوان شاد مرتب کیا۔ راج عظیم آبادی کے سوانح اور کلام پر تنقیدی کتاب لکھی۔ عروض پر تین اہم کتابیں تحریر کیں۔ نثر میں اتنا کام کیا کہ 'دیوان حمید' اور 'سروش میکدہ' (۱۹۷۵ء) میں محفوظ شاعری ابھر نہیں سکی۔

وہ کونسا عالم ہے جو وحدت میں نہیں ہے
وسعت ہے جو وحدت میں وہ کثرت میں نہیں ہے
تجلیہ اسرار حقیقت ہے مری ذات
جو تجھ میں نہیں ہے وہ حقیقت میں نہیں ہے
اسی اک حسن کا جلوہ زمیں سے آسماں تک ہے
اسی اک ذات کو پلایا نظر اپنی جہاں تک ہے
جس سے ملے اب نفاق آمیز باتیں ہیں حمید
دل ہوا جاتا ہے خوں، یہ رنگ محفل دیکھ کر

ذوالفقار علی بخاری

پ: ۱۹۰۳ء • م: ۱۲ جولائی ۱۹۷۵ء

آل انڈیا ریڈیو سے ریڈیو پاکستان تک ایک پوری انجمن کا نام زیلے اے بخاری تھا۔ ادیب و شاعروں کو مواقع، وسائل اور روزگار فراہم کروانے میں بخاری کی خدمات غیر معمولی ہیں۔ ادب و شعراء کی ایک پوری کہکشاں ان سے وابستہ تھی۔ نئے پرانے قلم کاروں کی سرپرستی اور رہنمائی کرنے والے، شاعری، ڈراما، موسیقی، گانگی۔ جس صنف میں قدم رکھتے اس کو تمام و کمال اہتلاک تک لے جاتے۔ علامہ سیماں اکبر آبادی روز آنہ ریڈیو پاکستان سے اردو مصداق پر پروگرام نشر کرتے تھے اور بخاری صاحب انھیں پانچ سو روپے ماہانہ دیا کرتے تھے۔ یہ ۱۹۶۸ء کی بات ہے۔ بے شمار واقعات زیلے اے بخاری سے وابستہ ہیں۔ ایک کردار جو سیماں صفت تھا۔ تمام ہنگاموں میں شاعری بھی جاری رہی۔

بساتی میں نے جو قلب حزیں میں
وہ دنیا کام آئی کار دیں میں
ترے شوق سرلا کی کشش سے
مٹ آیا ہوں میں اپنی جہیں میں

ادیب، شاعر، استاد فن، مدیر، مترجم، کالم نگار۔ 'سند باد جہازی' کے نام سے طنزیہ و مزاحیہ تحریریں لکھنے والے، کئی کتابوں کے مصنف۔ ایک پوری ہنگامی زندگی بسر کرنے والے حسرت کا شبیری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا اور عمر بھر شاعری کرتے رہے۔ ممتاز شعراء میں شمار ہوتا ہے۔ کئی چھوٹے بڑے اخبارات سے وابستگی یا ادارت نے ہمہ وقت مصروف رکھا لیکن شاعری سزا کا نمایاں وصف تھی۔ مگر نثری کارنامے اور نثری مصروفیات نے ان کی اچھی شاعری کو ماند کر دیا۔

امید تو بندھ جاتی، تسکین تو ہو جاتی
وعدہ نہ وفا کرتے، وعدہ تو کیا ہوتا
غیروں سے کہا تم نے غیروں سے سنا تم نے
کچھ ہم سے کہا ہوتا کچھ ہم سے سنا ہوتا
قطع ہونے لگا ہے رشتہ زیت

اے غم یار تیری عمر دراز
اس طرح کر گیا دل کو مرے دیر ال کوئی
نہ تمنا کوئی باقی ہے نہ ارماں کوئی
یہ کس کے آستیاں پر مجھ کو ذوق بجد لے آیا
کہ آج اپنی جہیں، اپنی جہیں معلوم ہوتی ہے
محبت تیرے جلوے کتنے رنگارنگ جلوے ہیں
کہیں محسوس ہوتی ہے، کہیں معلوم ہوتی ہے

حسرت موہانی

پ: ۱۸۸۰ء • م: ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء

حسرت موہانی بنیادی طور پر شاعر تھے۔ جدید فنل کے معماروں میں شمار ہوتا ہے۔ شاعری کے ساتھ ادب، سیاست، تنقید اور تحقیق کے ذریعے نثری کارنامے بھی انجام دیے اور شعر و نثر دونوں ہی میں شہرت حاصل کی۔ ان کا رسالہ 'اردوئے معلیٰ' عہد ساز رسالہ ہے۔ سیاسی مصروفیات اور نثری کارناموں نے حسرت کی شاعری کا رنگ ہلکا نہیں ہونے دیا۔ حسرت کا فن، نظم و نثر میں اپنی انفرادیت اور اپنا معیار، ایک مثال ہے۔ فی زمانہ حسرت کی شاعری پر اتنا تنقیدی کام نہیں ہوا جتنا کہ ان کی نثر پر اور ان کی سیاسی زندگی پر۔

روحِ جبر بن ہوئی خوبی جسمِ نازنین
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
اک خلش ہوتی ہے محسوس رنگ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر محفلِ جاناں کے قریب
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
کٹ گئی احتیاط عشق میں عمر
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

بہت کچھ پاؤ گے دنیا میں پیارے
محبت پاؤ گے لیکن ہمیں میں
کام یوں آکر کے جیسے کبھی چلتے نہ تھے
عمر فانی وقت بے رفتار ہے تیرے بغیر
تیرا غم تھا اور تجھ ہی سے بیاں کرتا تھا میں
کونسا غم قابلِ اظہار ہے تیرے بغیر

سلیم احمد

پ: ۱۹۲۷ء • م: یکم ستمبر ۱۹۸۳ء

بقول ن م راشد 'سلیم احمد اردو کا واحد اور بیکل نقاد ہے۔' وہ نقاد جو اپنی ہر تحریر سے موضوع بحث بناتا رہا۔ ان کی مشہور زمانہ کتاب 'نئی نظم اور پورا آدمی' آج بھی اردو تنقید کی ایک غیر معمولی مثال ہے۔ اسی سلسلے کے دو اور طویل مضامین بھی غور طلب ہیں۔ وہ ایک منفرد ناقد تھے لیکن ان کی شاعری بھی اچھی شاعری کی ایک مثال تھی مگر تنقید نگاری، کالم نویسی اور ریڈیو کے لئے طویل ذراہموں نے ان کی شاعری کو اس طور ابھرنے نہیں دیا کہ شاعری کے چند بہت نمایاں ناموں میں ان کا ذکر آتا۔ یا ان کی تنقید نگاری اور ایک زمانے کو اپنا مخالف بنانے والی تحریروں نے ان کی شاعری کی طرف نقادوں کو متوجہ نہیں کیا۔ وہ بہر حال بڑے نقاد اور بڑے شاعر تھے۔

میں وہ سفاک آنکھیں ڈھونڈتا ہوں
جو خود کو دیکھنے کی تاب لائیں
گرد و غبارِ شہر میں بارش کی دیر ہے
پھر اس کے بعد یہ درود یوں دیکھنا
تجھ سے وفائے چاہی کہ منظور ہی نہ تھا
اس قید میں تجھے بھی گرفتار دیکھنا
اس ایک چہرے میں آباد تھے کئی چہرے
اس ایک شخص میں کس کس کو دیکھتا تھا میں
نئے ستارے مری روشنی میں چلتے تھے
چراغ تھا کہ سر رلو جل رہا تھا میں
مرے سز کا یہ حاصل سراب و تھنہ لپی
مرا قصور بھی ہے کہ سوچتا تھا میں

شبلی نعمانی

پ: ۱۲۷۳ھ (۱۸۵۷ء) • م: ۱۸ نومبر ۱۹۱۳ء

عالم، مفکر، ادیب، مورخ، سوانح نگار اور شاعر، شبلی نعمانی کا نام کئی صدیوں سے اردو شعر و ادب کا ایک روشن نام ہے۔ ایک فعال علمی و ادبی شخصیت کے کار و افکار پر تحقیقی کاموں کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ کئی کتابیں تو غیر معمولی شہرت کی حامل ہیں اور ان کی اشاعتوں کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ سیرۃ النبی، شعر الختم، الفاروق، چند نام ہیں۔ شاعری کی مگر کم کی۔ نظم و غزل پر یکساں قدرت تھی لیکن نثری کارناموں میں ان کی شاعری محدود ہو گئی۔ جمال مزاج شاعر نے فارسی اور اردو میں اپنے غیر معمولی خلافتانہ ذہن کا مختلف النوع اظہار کیا۔

بھینک دینے کی کوئی چیز نہیں فضل و کمال
ورنہ حاسد تری خاطر سے میں یہ بھی کر لوں
اے نیکرین! قیامت ہی پہ رکھو پریش
میں ذرا عمر گزشتہ کی ستانی کر لوں
اور پھر کس کو پسند آئے گا دیرانہ دل
غم سے مانا بھی کہ اس گھر کو میں خالی کر لوں
باغ کی سیر کو جاتے تو ہو پر یاد رہے

ہنرہ بیگانہ ہے وہ چارنہ ہونے پائے

شوکت تھانوی

پ: ۲۳ جنوری ۱۹۰۵ء • م: ۲۳ مئی ۱۹۶۳ء

شوکت تھانوی سے کون واقف نہیں! مشہور طنز و مزاح نگار کی 'سودیشی ریل' مشہور کردار 'قاضی جی' مقبول کالم و غیرہ۔ افسانے، ناول، مگر شاعری بھی کی۔ اسی الدنی کے شاگردوں میں شعری مجموعہ 'کبرستان' اور شاعروں میں شرکت بھی لیکن ان کے نثری کارناموں نے ان کی شاعری کو کہنا دیا۔ عمر بھر شعر کہتے رہے۔ شاعری کے پارکھ اور ناقد بھی تھے۔ اساتذہ عصر سے ارادت مندی تھی۔ شعری محفلوں کی جان ہوا کرتے تھے۔ نئی نسل کو 'کبرستان' کے نام کا بھی علم نہیں ہو گا۔

سمجھ رہے تھے کہ اشکوں سے ہو گا دل ہلکا
نہ جانتے تھے کہ ہیں یہ بھی چشمِ تر کے فریب
پتہ چلا کہ ہر اک گام میں تھی اک منزل
کھلے ہیں منزل مقصود پر سفر کے فریب
ان ہی کا نام محبت، ان ہی کا نام جنوں
تری نگاہ کے دھوکے، تری نظر کے فریب

شاعر

وی/عزت - آداب

شاعروں کے ہم عصر اردو ادب بھر میں دو اہم ابواب قائم کئے گئے ہیں : شاعری سے نثر کی طرف — نثر شاعری سے — نثر سے شاعری کی طرف — اور نثر — ان ابواب کے لئے آپ کے تریس خیالات کا رہنما شاعر کے لئے اور بھسی کا باعث بنیں گے۔ آپ کی بہنوں کے لئے، ذیل میں چند اشارے درج کئے جا رہے ہیں —

آپ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا اور آج بھی آپ شعر کہہ رہے ہیں یا آپ نثر نگاری سے شاعری کی طرف آئے اور نثر و نظم دونوں میں طے آزمائی کر رہے ہیں تاہم ایک بڑے نثر نگار کی حیثیت سے آپ کی پہچان بنی ہے تو کیا آپ :
 عرصوں پر تو بدینہ سے لکھتے ہیں؟ کیا نثر کو دہشت دہی؟ شاعری میں آپ نے بھلی جاہد کر لیا لیکن نثر پر بھی حاوی رہی؟ — شاعری نثر سے زیادہ پُر ہی جاتی ہے اور قبول ہوتی ہے، قبولیت ملتی ہے۔ آپ شاعری سے نثر کی طرف یا نثر سے شاعری کی طرف بھڑکے؟
 نثر سے اپنی پہچان بنانے کے باوجود آپ آج بھی شعریوں کہہ رہے ہیں؟ — یہ آپ کا شوق ہے یا آج واقعہ نثری شاعری سے لپکنا چاہتے ہیں؟ —

گھڑاں سے کہ :
 اپنے گزشتہ خیالات کا الجھناپنا ہی اختصار کے ماتھے لکھئے : سادہ دلیخہ نثر ایک کاغذ پر سیاہ یا پنی بدشگونی سے صاف اور خوش خط تحریر لکھئے۔ قلمی اوزر دیکھیں یا کاربن سیاہی پر سال کر کے زحمت نہ لکھئے گا۔ — اپنی دیکھ رہا لیورٹ یا نثری تقریر مع سودنی اشارے کے ارسال لکھئے گا اپنا نام اور پتہ اور ذرا توں بھر میں : اردو/انگریزی میں نکالیاں طرہ پر لکھئے گا۔
 — اپنی چند تازہ اور غیر سلبو کہ شعری تخلیقات مرحمت کئے گئے۔
 اپنے کاغذات اور شعری تخلیقات
 قلم ارسال کر دیکھئے گا۔

شکر

باز

اشعار

۸ جون ۱۹۹۲ء

شاعر کا ہم عصر اردو ادب بھر میں رہا پتی شرح پر
 اپنی سلبو مات کا اشتہار دیکھئے

SHAIR Post Box No. 4528, Bombay-400 008.



آل احمد سرور

شاعری میں تنقید سے آتی ہے آب و تاب

میں نے شاعری تو دس گیارہ سال کی عمر سے شروع کر دی تھی۔ مگر اس زمانے کی غزلیں اور نظمیں ضائع ہو گئیں۔ سینٹ جانس کالج میں تعلیم کے دوران کالج کے مشاعروں میں شعر سنانے کا موقع ملا۔ سینٹ جانس کالج میگزین میں کچھ نظمیں اور غزلیں شائع بھی ہوئیں۔ فانی بدایونی اور مائی جاسسی کے رسالہ "تسلیم" میں ایک افسانہ اور مضمون بھی چھپا تھا۔ علی گڑھ میگزین کی ادارت کے زمانے میں شرکی طرٹ توجہ ہوئی۔ کثیر کے سفر سے شاعری کو پھر تحریک ملی اور میر اپہلا مجموعہ کلام "سلسبیل" ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اس کا ادبی حلقوں میں خاصا خیر مقدم بھی ہوا۔ مگر درس و تدریس کی ضروریات اور کچھ ذاتی میلان کی وجہ سے پھر نثر، خصوصاً تنقید پر زیادہ توجہ دی۔ شعر میں برابر کہتا رہا ہوں۔ کوئی کیفیت، کوئی تجربہ، کوئی منظر، کوئی چہرہ، کوئی تضاد مجھے ایک اور عالم میں لے جاتا ہے۔ پھر کوئی مصرعہ ذہن کے پناہ خانے سے ابھرتا ہے۔ کبھی پہلا مصرع۔ کبھی دوسرا۔ اگر یہ محسوس ہوتا ہے کہ بات بن گئی تو پھر سلسلہ آگے چلتا ہے۔ ورنہ نہیں ایک شعر کے بعد ہی کاغذ قلم کی پھر ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ شعر کچھ دیر کے بعد ذہن سے محو ہو جاتا ہے۔ کاغذ پر نقش اول تیار کرنے کے بعد اسے علیحدہ رکھ دیتا ہوں اور پھر کچھ وقفے کے بعد جو لکھا ہے اس پر تنقیدی نظر ڈالتا ہوں۔ کبھی خاصی ترمیم ہوتی ہے۔ کبھی زیادہ نہیں۔

میں نے بہت سے اشخاص و واقعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں مگر زیادہ تر کسی مسئلے یا میلان پر۔ میرے یہاں ذات بھی ہے اور کائنات بھی مگر نظر کائنات پر زیادہ ہے۔ غزلیں زیادہ تر کسی کیفیت کے تحت لکھی گئی ہیں۔ کسی خاص مصرع طرح پر یا کسی مشاعرے کے لئے کم۔ کچھ لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز تخلیقی کاوشوں سے کیا اور اسی میدان میں اپنی عدم استطاعت کا شعور ہر جانے کے بعد تنقید کا پیشہ اختیار کیا۔ میرے نزدیک یہ بات صحیح نہیں۔ ہوا یہ کہ چوں کہ نقاد کی حیثیت سے میں نے بہت کچھ لکھا اور اس کی اہمیت بھی تسلیم کی گئی اور چوں کہ رسالوں میں باقاعدہ اپنا کلام نہ بھیج سکا اور مشاعروں میں بھی دوسری مصروفیات کی وجہ سے کم ہی شرکت کر سکا اس لئے میری شاعری پر وہ توجہ نہ ہوئی جو شاید ہونی چاہئے تھی۔ ادبی دنیا میں ایسی بہت سی مثالیں ہیں کہ کسی کی ادب کے ایک دائرے میں قدر ہوئی تو دوسرے دائرے کو اہمیت نہ دی گئی۔ ایسے کئی شاعروں کو میں جانتا ہوں جن کا کلام بڑا قابلِ قدر ہے مگر چوں کہ وہ کسی اور حیثیت سے مشہور ہو گئے اس لئے ان کے شاعرانہ قدر پر توجہ نہ ہوئی۔ ایسے شعرا کی تعداد بھی کم نہیں جو کسی میلان، تحریک یا فیشن اور فارم کے ذریعے سے منظر عام پر آئے شاعری مجموعی طور پر ایک نئی میلان کے ساتھ میں مروجہ فارم کو اپنا تار ہا ہوں لیکن میرے یہاں بے قافیہ اور آزاد نظم بھی مل جائے گی۔

میرے خیال سے میری شاعری سے میری تنقید کو اور میری تنقید سے میری شاعری کو مدد ملی ہے۔ تخلیقی شعور کے پروان چڑھنے اور بزرگ و بار لانے کے لئے تنقیدی شعور کی ضرورت ہے۔ اور تنقید میں آب و تاب تخلیقی صلاحیت سے آتی ہے۔

بہت سے نئے شاعر تنقید کی آمریت کا دونا روتے ہیں۔ یہ تو درست ہے کہ کچھ نقاد دیانت داری سے اپنا فرض انجام نہیں دیتے۔ اس میں کبھی نظریے کا اختلاف، گروہ بندی یا محض تعصب کی کار فرمائی بھی ہو سکتی ہے یہ بھی ممکن ہے کہ نقاد کچھ تجربات سے ہمدردی نہ رکھتا ہو اور کسی نئی چنگاری کو نہ پہچان پاتا ہو لیکن ان کو تاہم ہوں کی وجہ سے تنقید اور نقاد کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ بہر حال! تنقید، تجربے

میں فرق کر کے، قدروں کی پہچان کر کے، معنویت کی تلاش اور معیاروں پر نظر کے ذریعے ذوقِ سلیم عام کرنے میں مدد دیتی ہے تخلیق کار میں اگر تنقیدی شعور کم ہو تو اس کی تخلیق ایک منزل پر رک جاتی ہے وہ یا تو سہل پسندی کا شکار ہو جاتا ہے یا اپنے کو ہر گنا گنا ہے یا شہرت کا شہید ہو جاتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں ایسا اکثر ہوا ہے کہ شاعر کو جو شہرت ملی ہے وہ صرف اس کے فن کی خوبی کی وجہ سے نہیں بلکہ کسی نظریے یا میلان یا تحریک یا فائدہ مولے کے سہارے یا شاعر کی سماجی حیثیت کی وجہ سے۔

اچھی تنقید ذہن کی تنظیم کر کے ہندب اور باشعور قاری پیدا کرتی ہے۔ ادب کا عجوبہ یہ ہے کہ اس میں اکثر فوری انصاف نہیں ہوتا مگر بالآخر ضرور ہوتا ہے۔ اقبال نے غلط نہیں کہا ہے کہ ”جب شاعر کی آنکھیں کھلی جاتی ہیں تو اس کے دود کی آنکھیں بند ہوتی ہیں اور جب شاعر کی آنکھ بند ہو جاتی ہے تو اس دور کی آنکھ کھلتی ہے۔“ غالب کے دور میں ان پر ذوق کی ترجیح دی جاتی تھی۔ وہ فارسی ہی کے شاعر سمجھے جاتے تھے۔ تنقید اس سلسلے میں تو اذن قائم کرتی ہے۔ نظیر کے دور میں خواص پسندی کی وجہ سے ان کی اہمیت کو نظر انداز کیا گیا۔ وہ عوام میں مقبول رہے۔ خواص انہیں گوارا نہ کر سکے۔ رد عمل کے طور پر انہیں ہندوستان کا شیکسپیر اور اردو شاعری کے تاریک افق پر تنہا ستارہ بھی کہا گیا۔ یہ بھی انتہا پسندی تھی۔ مگر آج اردو تنقید ان کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے مگر اس سلسلے میں مبالغہ کی ضرورت محسوس نہیں کرتی۔ ترقی پسندی ہو یا جدیدیت، دونوں میلانات کے اثر سے جن شاعروں کو وقتی شہرت ملی، ان کے متعلق آج زیادہ صحت مند، سنجیدہ اور جامع، متوازن اور منصفانہ تنقید ملتی ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری صرف عصری میلانات کی آئینہ دار نہیں ہوتی، ماورائے عصر بھی ہوتی ہے۔ تنقید برابر کسی نئے پہلو کی دریافت، کسی نئی عکاسی کی پہچان، حسن کارکردگی کے کسی نئے روپ کی طرف توجہ دلاتی رہتی ہے۔ روایت، فرسودگی کی طرف لے جائے تو بغاوت کی تازگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ بغاوت جب بے لگام ہو جائے تو پھر کلاسیکی ضبط و نظم پر توجہ کرنی پڑتی ہے۔ ہر بغاوت کسی نہ کسی بھولی ہوئی روایت کی توسیع ہے اور پھر یہ بغاوت روایت بھی بن جاتی ہے۔ آزاد نظم کی اب جو اہمیت محسوس کی جا رہی ہے وہ نقادوں کی توجہ کی مرہونِ منت ہے۔ تنقید ہی نے ہمیں سکھایا ہے کہ مشاعرے کی مقبولیت شاعری کی عظمت کی ضامن نہیں ہوتی۔ یہ شاعری فوری اپیلی اور مقبول راہ پر چلنے کی وجہ سے بھی مقبول ہوتی ہے۔ کوئی جانب دار تنقید کسی جوہر قابل کی پہچان سے نہیں روک پاتی۔ ہم اس جانبداری کو فوراً پہچان لیتے ہیں اور اس کے طلسم میں گرفتار نہیں ہوتے۔ اچھی شاعری وہ ہے جو ذہن میں چراغاں کر دے۔ جو مانوس جلووں کو تازگی اور تازگی کو مانوسیت عطا کرے جو زبان کے اپنے مخصوص استعمال سے، اپنی تہہ داری سے، اپنے ابہام سے اس دریا کو گزرے میں سمودینے کی صلاحیت سے ہمیں زندگی کے حسن، اس کے ترنگ، اس کے تضادات اور اس کی پنہائی سے آشنا کر دے۔ وہ ہمیں زیادہ حساس زیادہ مہذب بنادے۔ وہ ہمیں زندگی کے ہر منظر سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت عطا کرے۔ وہ ہمیں بہتر انسان بنادے۔ شاعری انقلاب نہیں لاتی ذہنی انقلاب کے لئے فضا ہموار کرتی ہے۔ یہ تلو اور نہیں۔ نشر ہے۔

[خودنوشت، خواب باقی میں، مطبوعہ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۳۳۱ تا ۳۳۷]

آل احمد سرور

مرے لبوں میں اب اتنا بھی رنگ کیا ہوتا
مرے سینے کو ساحل کی جستجو نہیں
یہ رنگ و بو کے طلسمات کس لیے ہیں سرور
اپنی دنیا سے ملی فرصت یک جست ہمیں
طراز شوق میں عکسِ رخ نگار بھی ہے
تم یہ ہے کسی طوفاں کا انتظار بھی ہے
بہار کیا ہے جنوں کی جو پرورش ہی نہیں
آسمان کے لیے اک جست ہی کافی تو نہیں
آج کی آئینہ سازی کی منافی تو نہیں
دیو مالاکا دم چکا ہو کہ خوابوں کی کرن

تم کیسے شاعر ہو
تم شاعر تھے، ادیب تھے، دانش ور تھے
تمہاری آوازوں، دھڑکی کے آسمان پہنچتی
تمہارے ہنکھو پور کے بھوم بھوم سے بھڑکتے
تم فوجوں کی کرتے تھے، لکھتے تھے
تمہارے لفظوں سے تمہاری روح کا نغمہ تھا
تم باغ کی بہاروں کی ساری رنگینی
خزاں کے زخموں کا ساری کٹک
دن کی ساری دھوپ

اور رات کا راتخادو بھول کر
ایک سترے پنجرے کے آفاق میں کہوں بند چلے
شاعر ایک بیڑی، ایک لکیر پر سنبھلتا
دربار کے ساحل میں آسماں کا گھٹائے
دن بیان میں دنیا و آخرت دیتا ہے
دن اور دن کے سننے والے من کی بات کرتا ہے
دہ دست ہے ہر لمحہ، غم خواہ ہے، چارون آئے
دن رفسر میں، نہ شرم کا معاملہ ہے

آل احمد سرور

نبا واکم کیسے شاعر ہو، کیسے ادیب، کیسے دانش ور
حرفے ہوں کہہ سکتے ہو
میں نے اپنے ہی عتبہ کو لاد
جب ہاں کا شور مچا رہا تھا
تو کوئی نہیں میں تو کہے
اور جب نہیں کہا زور ہو
تو کئی کا ہاں میں نکلا
کیا تم اب بھی اب آتے ہو
نہیں شاعر ابیرہ دست
شاعر موت کے پیدل رست نہیں ہوتا
وہ کی سستی، تنگی، خام و دہن کے عبادت ہے

آل احمد سرور

وقت کی بات ہے یا شومی قسمت یارو
دیو زادوں پہ ہے پریوں کی حکومت یارو
ہر حقیقت میں بڑے بیج ہوا کرتے ہیں
تم لئے پھرتے ہو کس کس کی حقیقت یارو
لوگ لمحے کی مسرت کے لئے جیتے ہیں
کیا ہوئی وقت کے عرفان کی دولت یارو
خواب دیکھو تو وہی خواب دکھاؤ تو وہی
خواب ہی بنتے ہیں اک روز حقیقت یارو
شعلے افسردہ جو ہو جائیں تو ہوتا ہے یہی
خس و خاشاک کی کھل جاتی ہے قسمت یارو
دل پہ جو برف جمی ہے وہ پگھلتی ہی نہیں
چھپر ڈاک خسرو خواب سے کی حکایت یارو
ہر روایت سے بغاوت ہے ضروری یعنی
ہر بغاوت ہے نئی ایک روایت یارو
صرف لینا نہیں آتا ہے، ہوس کے ہیں غلام
اور دینے کا ہے ایک ناک محبت یارو
شخصیت کا جو کھراں ہے اسے پہچان لو
کھوکھلی ہوتی ہے دودن کی یہ شہرت یارو

آدنی اپنا جاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں
مورتی میں بھی مزاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں
دن تو ویسے ہی کڑی دھوپ میں لگتا تھا یہاں
رات کچھ اور بھی بھاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں
علم کی موت سے بھی دل کا اندھیرا نہ گسا
عقل ہر جنگ میں ہار رہا ہے یہ سچ ہے کہ نہیں
یہ سفیدی یہ سیاہی کی لکیر میں کیا خوب
سچ کی بھی جھوٹ سے یاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں
معرکہ خواب و حقیقت کا ہوا عشق کی جہت
جان ہر حال میں پیاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں
کتے ہنگاموں میں لپٹائی مقدس سرور
جنگ لیکن ابھی جاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں

سوال کتنے ہیں ملتا نہیں جواب کوئی
وہ الجھنیں ہیں کہ جن کا نہیں حساب کوئی
عذاب خواب کا بھی اور شکست خواب کا بھی
مرے عذاب سے بڑھ کر نہیں عذاب کوئی
وہی مزاج وہی کیفیت وہی رفتار
کہاں سے آئیکا ایسے میں انقلاب کوئی
ستارے کتنے یہاں ڈوبتے ابھرتے ہیں
کبھی کبھی ہی نکلتا ہے آفتاب کوئی
اب اس سے بڑھ کر سزا اور کیا ملے گی مجھے
وہ کہہ رہے ہیں کہ دیکھا کرو نہ خواب کوئی
غبار میں بھی کرن ڈھونڈتے رہے ہو سرور
تمہاری سادہ دلی کا نہیں جواب کوئی

پتھر کا دل

محبت کو بددعا نہ دو
جشنِ جدائی دلِ ناصبور کی تحبید ہے
بچھڑ جانا حسادت ہے
شبِ دلِ بری تمہیں کھودینے کا سوگ ہے
جہاں تقدیر کی تصویریں مٹا دی جاتی ہیں
محبت کا انکشاف کہانی بن کر
ہمیں برباد کر دیتا ہے
بے بسی ہمیں جدا کر دیتی ہے
محبت دلوں کے عقوبت خانے میں محفوظ رہتی ہے
جب کوئی محبت میں سسکا سسکا کر مار دیا جاتا ہے
جدائی کا صدمہ وہی حبا تھا ہے
جس کے خوابوں سے گلاب چھین لئے جاتے ہیں۔
خدا تمہیں میری یاد میں نہ ترسائے
تم میری سوچوں میں آباد رہو
سانے آتے ہیں اور جاتے ہیں
جدائی کی ختم ہونے والی زندگی
محبت نہ ختم ہونے والا سفر ہے
ازل سے ابد تک۔ خوابوں سے حقیقت تک
دل سے روح تک۔
دل سمجھوتہ نہیں کرتا
خواب باغی ہوتے ہیں
جیسے ہمارا صدیوں کا مرا ہوا لمحوں کا پیار۔
تنہائیوں میں راستے کہیں کھو جاتے ہیں
خوابوں کی سنسان کلیوں میں
ہاتھوں میں لئے پھرتا ہوں
آگ میں بجھا ہوا پتھر کا دل۔ ♦

دل کا معاملہ

ہم بے حساب محبت کرتے ہیں
کسی کو اس قدر چاہے جانا
دیوانگی کا واسطہ ہے
پھول نگر کے کھوئے ہوئے لوگوں کی تلاش
شہر میں ہنگامہ خریدتے لوگوں کے افلاس۔
ہم کسی کو نہ چاہتے ہوئے بھی
کسی سے منسوب ہو جاتے ہیں
صدیوں کی طویل جدائی
وہ سلگتے دل پر مسکراتے گزر جاتی ہے
دل کا معاملہ اندھیرے میں مشکوک ہو جاتا ہے
کھر آلود دل میں یہ کون دھڑکتا ہے
پتھر کے آدمی کی طرح کم سہم
جو آگنی کھتا سنا بھی نہ سکے
جو دل کا سانحہ بتا بھی نہ سکے
پیتل کے ناخن والا ظالم
وہ لوہے کے ہاتھوں والا قاتل۔

رات کے کسی سہانے پہر
تیری یاد کی لگن
مجھے لمحہ بھر کے لئے بیدار کر دیتی ہے۔
کیا دیر یادگار کے حلقے پر
اب بھی میرا اک کدہ ہے
تو ہی بتا
کب تک تیرے عشق پر ناز کروں
کب تک تیری یاد میں در بدر پھروں۔ ۹۹۔ ♦



جلتی دوپہروں میں اک سایہ سازیر غور ہے
بجھتی آنکھوں میں کوئی چہرہ سازیر غور ہے
اب کے میں زندہ رہوں یا پھر سے مر جاؤں سہیل
فیصلہ سب ہو چکا کھوڑا سازیر غور ہے
اتنی ویرانی میں روشن ہو تری تصویر کب
اس سلگتے جسم میں شعلہ سازیر غور ہے
جسم کے آئینے میں شعلہ ساد کھا ہے سوال
یاؤں کی زنجیر کو حلقہ سازیر غور ہے
نیت داڑھی کی خواہوں کے جنگل میں سدا
آسمان پر چاند کا خاکہ سازیر غور ہے
گر گئی تاریخ میرے ہاتھ سے احمد سہیل
اک نئے انسان کا خاکہ سازیر غور ہے

احمد سہیل

اب کے بچھڑنا المناک ہوگا

جب بدلتا وہم بن جائے
تو نہ ہی ٹوٹ بھوٹ جائے
حقیقت کا دہر علم

کسی کی حاجت میں جیتے ہیں
جب سچائی لب پر لاتے ہیں
تو مار دیتے مانتے ہیں

جہاں کا زہیر بہت طویل ہوتا ہے
پل صراط کی طرح

مقدار کا کناہ سین ہوتا
نقدیر کا شکوہ

ہمارے ہونے سیاہی کی معذرت ہے
ہم غیب کھودنے کا جگہ نہیں کرتے
چپکے سے ذہن کی گنوا دیتے ہیں

کسی آہٹ کے بغیر
کسی کو تیلانے بغیر

ایسے ٹکڑے بڑا عشق کرتے ہیں
سب کچھ کھو کر بچو میں کھو جاتے ہیں
دل پر انگاروں کا بیوہ نہ ٹکا لیتے ہیں
چونٹوں پر زخیر نہ لگا لیتے ہیں

جب کوئی وعدہ کر کے بھی نہ آئے
تو مسکرا کر سو جانا چاہیے
سینہ عشق سے بہرے

اور عشق وعدے سے
جب کوئی تنہا چھوڑ کر چلا جائے
تو دل مٹیاب سے آگن میں

اسے نفس کھینچ کر لینا چاہیے

جہاں کے سکوت گم گشتہ ہیں
تم نے مجھ کیوں بھلا دیا

اب تو کئی قضا نے باقی تھے
یوں آج تک معدوم ہو جانا

کسی کو دیوانہ بنا دیتا ہے
اتنا وقت بھی سن ہوتا

کہ جہاں کا فرمان سنا یا جاسکے
یاد بخیر دہشت کو رہیں غنیمت میں دفن کر دیا

قلل رحمت شب مہر دہشت کے بہتر سے
چاند کی سلوٹیں مٹا دیا

کہ اس بہتر کے ہوا میں بہت داغدار ہیں

اب کے بچھڑنا المناک ہوگا
کئی گز اے ساعیوں کی طرح

آٹھ بمبیں ایک نوحہ سنا دوں
جو عشق کی حکایت ہے

جو داستان ہے گی
ان بے وفادار کی ملکوں میں

جلتا کھارا تہی سے دل یا سمن تمام
رخصت تھی صبح تک یہ بہار چمن تمام
جذبہ یہ رشک کا ہے اے عشاق کش مجھے
بازار سے خرید لئے ہیں کفن تمام
دل جل رہا ہے دشت یاد غزال سے
روشن ہیں اس چراغ سے دشت و دمن تمام
مدت سے ہیں پڑے ہوئے چوکھٹ پہ یار کی
پامال ہو چکے ہیں مرے روح و تن تمام
تکڑے رہے بہت دل بے ساختہ مرا
اور شہر میں حکومت یک بت شکن تمام
قتل بہار ہو گیا پھولوں کے دیس میں
غنجوں نے چاک چاک کئے پیہ من تمام
کس کی شب سیاہ بھی کوہ طور پر
کس آفتاب حشر پہ آیا گہن تمام



الہاراشر

سائنس فکشن، شاعری اور زبان

آپ کا دوسرا خط (سرکلر) دلچسپ ہے اس میں آپ نے ایک بڑا صحیح سوال دریافت کیا ہے۔ میں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا تھا جس کے بعد شاعری سے شکر رہا ہوں۔ سنہ ۱۹۵۷ء میں دہلی آیا تو غزلوں اور ناولوں کا ایک مجموعہ تیار تھا لیکن اس وقت مجموعہ چھپوانے کے لئے سرمایہ نہیں تھا۔ بلکہ مجموعہ شائع کرنا تو ایک طرف دوست پریش بہر کر روٹی حاصل کرنا بھی کار سے دار تھا۔ دہلی آتے ہی ماہنامہ صلیب اور ماہنامہ بانو کی ادارت سنبھال لی تھی اس کے بعد ماہنامہ آریہ قدرت اور پندرہ روزہ کنول کا ایڈیٹر رہا۔ اس وقت محسوس کیا کہ نظم کے ذریعہ تو نہیں البتہ نثر کے ذریعہ روٹی کمانی جاسکتی ہے۔ چنانچہ نثر نگاری شروع کر دی۔ پبلشروں اور رسائل کے مدیروں نے ہاتھوں ہاتھ دیا۔ پہلے افسانے سے ہی معاوضہ ملنے لگا۔ پہلا ناول "ناگن" اس قدر مقبول ہوا کہ آج بھی لوگ ناگن کے حوالے سے فوراً پہچان لیتے ہیں۔ یہ تفصیل بیان کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ چونکہ شاعر تھا زبان کی شیرینی اور لطافت کو سمجھتا تھا نثر نگاری میں جلد کامیاب ہو گیا۔

مجھے یہاں یہ کہنے کے لئے سنا دیکھئے کہ آج کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں (جو محض افسانہ نگاریں لکھتے ہیں) کی کہانیاں پڑھتے پڑھتے بہت سی جگہ زبان و بیان کا کھر دراپن ذہن میں کھٹکتا ہے۔

گذشتہ دنوں ماہنامہ "افکار" میں مشہور بزرگ ادیب ممتاز مفتی کا ایک افسانہ شائع ہوا تھا۔ دراصل محترم ممتاز مفتی نے جدید اسلوب میں افسانہ لکھنے کی کوشش کی تھی۔ میرا افکار محترم مہیا لکھتے تھے اس افسانہ پر پڑھتے دلوں کی رائے بھی طلب کی تھی۔ میں ممتاز مفتی صاحب کا احترام کرتا ہوں ان کی تخلیقات سے بہت کچھ سیکھا ہے لیکن افسانے میں زبان کی کمزوریاں تھیں میں نے ان کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ "افکار" میں من و عن شائع کر دیئے تھے۔ یہ مثال تحریر کرنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ شاعری کے راستے نثر نگاری کے میدان میں قدم رکھنے والے ادیب زبان کو زیادہ بہتر طور پر برتنا چاہتے ہیں۔ شاعری کی نمونگی کا اثر ان کی نثر میں بھی آجاتا ہے۔

جہاں تک اپنی شاعری کے توسط سے کچھ کہنے کا تعلق ہے میں نے رومانی شاعری بہت کم کی ہے اور سائنسی فکر کو شاعری میں غلو کر کے ایک تجربہ کیا ہے۔ ادبی حلقوں میں جس کا خیر مقدم بھی ہوا۔ اور بڑا بھلا بھی کہا گیا لیکن مجھے پورا یقین ہے کہ مستقبل میں جب لوگوں میں سائنسی فکر پیدا ہو جائے گی تو میرا سائنسی فکر کا اسلوب ان کے لئے "عجیب" نہیں رہے گا۔

دل چھوٹا لبرائی بہت ہے - اس گھر میں تنہائی بہت ہے
کون فریاد کرے گا دیکھ میرا - - - - -
ایسے بہن کے زلف چھپا لو - - - - -
زخموں کی کیساں کہنے کو - - - - -
چام چنے سوزے آئیں - - - - -
جوڑ تو بیٹھی تم سے رشتہ
زیست مگر کھپائی بہت ہے

غزل

الہاراشر

اظہار اثر

سواد شب کو دے تو یہ سحر خدا جیسا
خدا بنا ہے تو کچھ کام کر خدا جیسا

یہ سچ ہے وہ تو عمارتوں میں رہتا ہے
کوئی تو ہو گا مگر عرش پر خدا جیسا

کسی کو کیسے نظر آتا نور نگہ میں
اکیلا میں ہی تو ہوں دیدار خدا جیسا

اسی لئے تو یہ انسان ہے اشرف المخلوق
پیمبرانہ نظر ہے ہنسہ خدا جیسا

یہ آدمی کہ تراشے میں جس نے لاکھ
یہ آدمی تو ہے چھوٹا مگر خدا جیسا

وہ جس کو دعویٰ نہیں تھا اثر خدائی کا
جہاں میں آیا تھا بس اک بشر خدا جیسا

خون پھلکتا ہے جب آنکھوں سے ایاغوں کی طرح
جسم بھی سوچنے لگتے ہیں دماغوں کی طرح

ایک بے نام اسی خواہش نے پیمان بن کر
عمر بھر ہم کو حبس لایا ہے چراغوں کی طرح

روز روشن میں ہیں لوٹ رہے ہیں رہساز
چھپ گئے جانے کہاں لوگ سراغوں کی طرح

اے خلاء میری طرح تو بھی نہیں ہے خالی
کتنے سورج ترے سینے پہ ہیں داغوں کی طرح

دل کے زخموں کو اثر تم بھی سجا کر دیکھو
آتش گل سے دہکتے ہوئے باغوں کی طرح

اس طرح منہ نہ موڑ پتھر سے
دل کا رشتہ نہ توڑ پتھر سے

دیکھ پتھر نہ ٹوٹ جائے کہیں
اپنا ماتھا نہ چھوڑ پتھر سے

دل کا شیشہ نہیں تو سیری سہی
کوئی رشتہ تو جوڑ پتھر سے

آبگینوں کا شہر سویا ہے
آگے بڑھ کر چھوڑ پتھر سے

لے سبق کچھ اثر حیموں سے
چھیر خالی نہ چھوڑ پتھر سے



اکبر حمید کے

میں گھاس کو گلاب سے کم تر نہ کہہ سکا

شاعری انسان کی مادری زبان ہے۔ بچہ جب غول غاس کھاتا ہوتا ہے تو گویا وہ شاعر ہی کر رہا ہوتا ہے۔ یا جب وہ دونی کو دنی اور بانی کو مانی کہہ رہا ہوتا ہے۔ تو وہی علامتیں استعمال کر رہا ہوتا ہے جو ایک شاعر اپنے اشار میں استعمال کرتا ہے۔ لیکن ہے کوئی دوست کہے کہ نثر انسان کی مادری زبان ہے تو یہی جیسے اعتراض نہیں ہو گا ہاں میں یہ ضرور کہوں گا کہ بچہ اگر نثر سے آغاز کرتا ہے تو نثر میں شاعر ہی کر رہا ہوتا ہے۔ شاعری تو ایک خوشبو ہے جو نثر میں بھی ہو سکتی ہے اور نثر میں بھی برقی ہر کی طرح موجزن ہو سکتی ہے۔

میں نے اسکول کی آٹھویں جماعت میں غول غاس شروع کر دی۔ دسویں جماعت کا امتحان دے کر استاد گرامی سید مسکری حسن عارف میرٹھی سے عرفی اور شعری مسائل و معاملات کا درس لیا۔ پھر دو تین سال تک ان سے اصلاح لی۔ کالج کے پہلے سال موسم گرما کی تعطیلات میں ایک شام جب میں والی بال کھیل کر اپنے گھر آ رہا تھا گاڑی میں رہتا تھا جب گلی میں داخل ہوا۔ گلی کی پیشانی پر پورا چاند چھوڑ کر کی طرح چمک رہا تھا۔ جو نہی میر نظر اس پر پڑی زندگی کا یہ باقاعدہ شعر بے ساختہ میری زبان سے نکلے پھل کی طرح ٹپک پڑا۔

چاند بھر آج رات پورا ہے پیارا پانا بھی ادا ہو رہا ہے
پھر ایک غزل کہی جس کا ایک شعر مجھے یاد ہے۔

جو مزہ ہے وہ اپنے منہ کا ہے زندگی ایک پھیکا پانی ہے

کالج کے دوسرے سال میری نظم کراچی کے ایک رسالے میں شائع ہوئی جس کے ایڈیٹر ظفر نیازی تھے۔ تب ہم کالج میں شاعر شہور ہو گئے اور ہماری ٹھکی ہوئی گردن سیدھی ہو گئی۔ آنکھیں پورے آسمان تک پہنچیں۔

پھر کوئی پانچ سال بعد میں نے ایک افسانہ "ایک انسان۔ ایک فنکار" لکھ ڈالا جو لاہور کے ایک رسالے "رنگ زمانہ" میں شائع ہوا۔ اس کی تعریف میں بہت سے خط لکھے۔ پھر ایک اور افسانہ "سونے کی چڑیا" لکھا۔ بہت پسند کیا گیا۔ پھر نیلم بالی لکھا۔ پھر کئی ایک لکھ ڈالے مگر مجھے افسانہ نگار کہلوانا چاہا نہیں لگا۔ پتہ نہیں کیوں اچھا نہیں لگا۔ میں نے اپنے افسانہ نگار کو ڈانٹ کر نکالا ہر کیا اس کی بہت بے عزتی کی اس نے بڑی شرافت سے بڑی خاموشی سے بظاہر باہر کا رخ کیا میں مطمئن ہو گیا کہ وہ چلا گیا۔ ۱۹۵۷ء میں میں نے پہلی انشائیہ لکھا۔ درمیانی منزل۔ جو ۱۹۵۸ء یا ۱۹۵۹ء میں "ادراق" میں چھپا۔ بڑا شور ہوا اور انشائیہ کی اور بھی توجہ ہوا۔ ۱۹۵۹ء سے اب تک دو ایک شمارے چھوڑ کر "ادراق" کے ہر شمارے میں غزل کے ساتھ ساتھ انشائیہ بھی چھپا۔ ۱۹۵۹ء میں میں گوجرانوالہ سے اسلام آباد آ گیا۔ ایسا نہیں کریں غزل کہنا چھوڑ دی ۱۹۶۱ء تک میری غزلوں کے دو مجموعے "لہو کی آگ" اور "آشوب صدا" چھپ چکے تھے۔ اور میں پوری طرح منظر پر آچکا تھا۔ ادراق فنون، ماہ نو، افکار، انیسرنگ خیال اور پاکستان کے ہر بڑے پریچے میں میری غزل، اعزاز کے ساتھ چھپ رہی تھی۔ مگر انشائیہ لکھ کر مجھے ایسا لگا کہ جیسے مجھے اب کھل کھیلنے کا موقع مل جائے گا اور میں کھل کھیلنا چاہتا تھا۔ اگرچہ غزل میں بھی کھل چل رہا تھا۔ مگر اس کی فنی پابندیاں آرٹس میں آجاتی تھیں۔ پھر غزل لکھنے کے لئے مجھے شاعر کے خوب اٹھانے پڑتے تھے۔ انشائیہ نگار مجھے نخرے نہیں دکھاتا تھا۔ انشائیہ لکھ کر مجھے معلوم ہو کہ میں بہت گہرا۔ تیز۔ وسیع جلد لکھ سکتا ہوں۔ یہاں میرے انشائیہ جملوں کو بہت پسند کیا جاتا ہے

زندگی کے حقائق انشائیہ میں آسانی سے دیکھ دیتا ہوں۔ اس سہولت نے مجھے انشائیہ نثر کی طرف مائل کیا۔ مگر میں نے کئی دفعہ محسوس کیا کہ وہ انشائیہ نگار جسے میں نے ڈانٹ کر نکال باہر کیا تھا باہر نہیں گیا تھا۔ بس وہ میری نظروں کے سامنے سے اٹھ کر ذرا الگ طرف جا بیٹھا تھا۔ اور میرے انشائیہ میں واقعاتی لمس دے کر مجھے اپنی موجودگی کا نہیں۔ اپنی محبت کا احساس دلانے لگا تھا۔ پھر شاعر میں نے پہلا خاکہ "میاں جی" لکھا جو "اوراق" میں شائع ہوا۔ پھر "مال جی" لکھا۔ پھر "ابا جی" لکھا۔ پھر "بے بی جی" لکھا۔

ان خاکوں نے بھی "اوراق" میں دھوئیں بجائیں میری شاعری پر ڈاکٹر سید عبداللہ ڈاکٹر وزیر آغا۔ پروفیسر حکیم ناظم آزاد نے داد دی انشائیہ پر ڈاکٹر وزیر آغا جو گیند ربال پروفیسر نظیر صدیقی ڈاکٹر وحید قریشی نے سائیکس کی خاکہ پر پروفیسر غلام اسعد نقوی اور رام لال نے اوراق میں لکھا۔ اور اوراق نے دسمبر ۱۹۹۹ء میں میرے خصوصی مطالعہ کے لئے گوشتہ شخصوں کو ڈاکٹر وزیر آغا نے میری شاعری اور انشائیہ کی جہاں بہت داد دی وہاں میرے خاکوں کے بارے میں لکھا کہ اکبر حمیدی کے بعض خاکے اتنے اعلیٰ ہیں کہ اردو خاکوں کے کٹے سے کٹے انتخاب میں بھی ممتاز جگہ پائیں۔ خاکے میں بھی میرے اس افسانہ نگار دوست نے اپنا جادو جگایا۔ جسے میں نے ڈانٹ کر محفل سے اٹھا دیا تھا۔

میں کسی صنف سے اکام ہو کر دوسری صنف کی طرف نہیں آیا۔ اندر کی ضرورت اور کچھ چاہئے دوست مرید کے لئے "کے تقاضوں سے دوسری اصناف کی طرف آ رہا ہوں۔ یہ سمجھئے بعض لوگ ایک کمرے کے گھر میں زندگی بسر کر دیتے ہیں۔ میں ایک بڑے گھر میں رہتا ہوں جو کئی کمروں پر مشتمل ہے غزل میری ہمیشہ پہلی محبت رہی ہے۔ ان سب مراحل میں بھی وہ میرے ساتھ رہی ہے۔ جب میں نے انشائیہ لکھنا شروع کیا تو میں نے غزل کو ہمراہ لیا۔ اس نے اپنے ب و عارض کی جھوٹ سے میرے انشائیے کو رنگ دیا۔ پھر خاکے کی طرف آیا تو غزل کو ہمراہ لے کر۔ اس نے اپنے رنگ اور آہنگ سے خاکے میں جہان ڈال دی۔ اور میرے خاکوں کی شخصیتیں بولنے لگیں۔

ایک صنف میں لکھنا — یا ساتھ ساتھ نثر کی اصناف میں بھی لکھنا تخلیق کار کی صلاحیتوں اور اس کی جہتوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اب تک میرے چار شعری مجموعے (غزل کے) دو انشائیوں کے مجموعے ایک ریڈیو کالم کا مجموعہ شائع ہو چکے ہیں۔ خاکوں کا مجموعہ (قد آدم) شائع ہو چکا ہے ان تینوں اصناف سے میں مطمئن ہوں۔ مگر ابھی میں آگے بڑھنا چاہتا ہوں میرے اطمینان کے لئے (اور کام کرنے کے لئے) اپنے کام پر اطمینان بہت ضروری ہے۔ یہ کافی ہے کہ پاکستان میں شاید ہی کوئی اعلیٰ پایے کا انتخاب شائع ہوا ہو جس میں میری غزل منتخب نہ ہوئی ہو۔ اسی طرح انشائیوں کے تمام (غالباً) انتخابات میں میرا انشائیہ منتخب ہوا ہے۔ خاکوں کے انتخاب تو شائع نہیں ہو رہے ہیں۔

میرے خاکوں کی رسائل کی طرف سے مانگ نہیں! اور یہاں خاکہ شاذ ہی بکھرا جاتا ہے۔ اس لئے رسائل کا ادھر دھیان نہیں ہے۔ ہاں میری غزل اور انشائیہ کی یہاں رسائل کی طرف سے بہت مانگ ہے۔ اب اس میں رسائل کے مدیران کا مزاج، نظریات یا ضروریات بھی کچھ شامل ہے۔ بعض رسائل نے میری صرف غزل ہی شائع کی ہے۔ مثلاً ماہ نو، فنون، نقوش، افکار، (انکار اب انشائیہ بھی مانگ رہا ہے۔ نیارور، سیپ وغیرہ۔ بعض نے دونوں مثلاً اوراق ادبیات نیز رنگ خیال انتخاب اسی طرح دوسرے پچھے ہیں۔ بعض بلاغ، عقیدہ، نو، غنیمت، بے سب کچھ چھاپ رہے ہیں۔ اپنے انسانہ نگار سے جو بدسلوکی میں نے کی وہ اس لئے تھی کہ اس وقت مجھے شاعر کہلوانے کا شوق تھا۔ کیونکہ نو عمری میں بکے بڑی عمر میں بھی شاعر کہلوانے میں ایک شان سی۔ عمیر سس محسوس ہوتا ہے۔ مگر شان بھی میں ہے۔ اور برابر کی ہے۔ ایک اچھا انسانہ نگار بڑے شاعر سے بہتر ہے۔ مگر یہ بچے اب تپہ چلا کر اب غزل، انشائیہ اور خاکہ میری تخلیقات کے مرکز ہیں۔ مگر ان سب میں میرا دوست افسانہ نگار کار فرما دکھائی دیتا ہے۔ میری غزل میں موجود کردار اسی دوست کے تخلیق کردہ ہیں۔ میرے انشائیے میں واقعات کے چھوٹے چھوٹے اشاریے۔ اسی دوست کی موجودگی کا پتہ دیتے ہیں۔ خاکہ تو خالص میرے افسانہ نگار دوست کی دین ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے۔ جیسے غزل انشائیہ خاکہ ایک خاندان کے افراد ہیں جو میرے ساتھ رہتے ہیں۔ بس وہ میرے ذہن کا نگار کر رہے ہیں۔ میں تو محض پیش کار ہوں۔ مگر نہیں، محفل کے اظہار کا راستہ ہوں۔

مگر صدیقی صاحب یتیم لوگوں سے کیوں پوچھ رہے ہیں کہ ایک سے زیادہ اصناف میں کیوں لکھ رہے ہیں؟ آخر ہمیں سے کیوں پوچھ رہے ہیں کیا کبھی آپ نے زمین سے پوچھا ہے کہ وہ گندم اگا سکتی ہے تو پھر چادریوں اگانے لگتے ہیں؟ یا سر و پید اگرتی ہے تو پھر شہوت اگاتے

کی اسے کیا ضرورت پڑی تھی۔ یا اگر وہ گھاس اگا رہی تھی تو بھول بھی کیوں آگئے شروع کر دیئے۔ میں نے یہ سوں پہلے یہ جواب دے دیا تھا۔
میں گھاس کو گلاب سے کتر نہ کہہ سکتا۔ یہ اختلاف مجھ کو رباب غلباں کے ساتھ

غالب نے کہا تھا کہ باغ میں لگنے والی گھاس کا ایک تنکا بھی بے کار نہیں۔ سوا صنان کے اپنے اپنے مزاج اپنی اپنی وسوسہ اپنی اپنی موضوعات ہیں۔ دودھ نہ ایسا ہوا کہ میں انشائیہ لکھنے بیٹھا۔ اور افسانہ لکھا گیا۔ ایسا بھی ایک میرا افسانہ آخری خوبصورت آدمی "اوراق" میں بھی چھپا تھا۔ مجھے احساس تھا کہ وہ افسانہ بن رہا ہے۔ میں نے اسے تبدیل کرنے کے لئے تین مرتبہ لکھا مگر وہ انشائیہ نہیں بنا۔ افسانہ بن گیا۔ سو میرا مقصد کوئی صنف لکھنا نہیں اپنی باتیں کہنا ہے۔ ایک لاجوان نقاد نے مجھے لکھا کہ آپ کی غزل اور انشائیہ کے فکری رجحانات ایک جیسے ہیں۔ اب غزل میں اور انشائیہ میں میرا کام اس حیثیت کا اور اتنا اہم ہے کہ ناقدین کے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا کہ وہ ان میں سے کس کو اولیت دیں۔ پروفیسر نظیر صدیقی نے لکھا کہ "یہ جھگڑا ابھی چلتا رہے گا۔ کہ اکبر حمیدی شاعر زیادہ اچھا ہے یا انشائیہ نگار انشائیہ کے معنی لغوں نے یہاں تک لکھا کہ اگر انشائیہ اس طرح کا لکھا جائے جیسے اکبر حمیدی کے انشائیہ ہیں۔ تو میں یہ صنف قبول ہے۔ کشور نامید نے میرا مجموعہ پڑھ کر لکھا کہ "میں نے آپ کے انشائیے پڑھے ہیں۔ میں انشائیہ کی منکر نہیں ہوں"۔ بعض حضرات نے یہ کہا کہ ڈاکٹر ذریافتانے اتنے اچھے شاعر کو انشائیہ پر لگا دیا۔

یہ سب باتیں نیک نیتی سے کہی گئی ہیں۔ اور مجھے خوشی ہے کہ ان سب میں میری غزل یا انشائیہ کو پسند کیا گیا۔

میں نے شاعری سے آغاز کیا پھر نثر میں آیا مگر شاعری میں اپنے آپ کو مٹا کر آیا۔ اور شاعری کو جاری رکھا میرے پاس سوچوں کا اتنا سرمایہ اور تجربے کا اتنا ذخیرہ ہے کہ یہ سب کچھ شاید تنگنائے غزل میں نہیں سما سکتا تھا سو مجھے ضرورت پڑی کہ میں اظہار کے اور سلیجے بھی تلاش کر لوں ابھی بھی سوانح لکھنا چاہتا ہوں ہزار دو ہزار صفحات پر مشتمل ہو گا۔ وجہ یہ ہے کہ زندگی کے کچھ تجربے میں براہ راست اور مجرور صورت میں ابھی تک بیان نہیں کر سکا اس کے لئے سوانح کا سانچہ زیادہ موزوں لگا۔ سو سوال اصناف کا نہیں۔ لکھنے والے کا ہے۔ میری خواہش ہے کہ یہ سوانح میں چار بائیس سال تک مسلسل لکھتا رہوں۔ اور اس دوران میں باقی سب کچھ لکھنا بند کر دوں۔ حتیٰ باقی اپنی ساری زبانیں۔ باقی ساری دروازے بند کر دوں۔ صرف ایک دروازہ کھلا رکھوں جو میرے اور میرے درمیان کلبہ۔

غزل

سب کے سب کانٹے پچھلے چارے ہیں راہ میں
سب کے سب کہتے ہیں اپنی رشتہ راجھی ہیں
خود ہی اس نے شاخ کو کاٹا شہرے اور اب
خود ہی کھیل رہا شاخ بے ثمر اچھی نہیں

دیکھ اکبر روئے کا آخر کو تو پچھلے کلا
ہم کہتے دیتے ہیں یہ طرز پیرا اچھی نہیں

کوئی شب اچھی نہیں کوئی صبح اچھی نہیں
آج بھی افسار کا کوئی خبر اچھی نہیں

جو کہیں اس جانب گیا مڑ کر نہیں آیا کبھی
کون بتلائے اس سمت سفر اچھی نہیں

کس کو آئینے سے باہر حکمت کا ہوش ہے
کس کو سمجھاؤں زمانے کی نظر اچھی نہیں

اکبر حمیدی

اکبر جمیدی

بھی کو اپنے رستے صاف کرنا
ہمیں آنکھوں کے گوشے صاف کرنا

کبھی تو خاک ملنا جاگتے میں
کبھی خوابوں میں کپڑے صاف کرنا

یہی اب کام بھڑا بادلوں کا
گلی کوچوں کے تنکے صاف کرنا

ہوا کا تو مفت ڈر ہی یہی ہے
ہر اک موسم کے جوتے صاف کرنا

یہیں عمریں بسر ہوتی ہیں اپنی
نگاہوں کے دریچے صاف کرنا

وہ کھل کھل جانا اس کا گفست گوہیں
ہمیں عینک کے شیشے صاف کرنا

کبھی اکبر تمہیں فرصت ملے تو
نظر کے داغ دھتے صاف کرنا

ہمیشہ ایک سار بہتا نہیں ہوں
سمندر ہوں کوئی صحرا نہیں ہوں

میں اپنے ساتھ رہتا ہوں ہمیشہ
اکسید ہوں مگر تھپا نہیں ہوں

غباروں میں اڑا سکتا ہوں تجھ کو
میں انسان ہوں کوئی تنکا نہیں ہوں

کسی کے بحر میں ہی جان دے دوں
بس اب میں اتنا بھی اچھا نہیں ہوں

کچھ ایسے بے تعلقی ہیں وہ مجھ سے
میں جیسے شہر میں رہتا نہیں ہوں

دہی ہوں جس جگہ چھوڑا تھا تم نے
ابھی اس خواب سے نکلا نہیں ہوں

بہت اندر کہیں رہتا ہوں اکبر
شرک پر کھیلتا بچہ نہیں ہوں

آج تو جیسے خود کو چھو لوں گا
اتنا نزدیک آ رہا ہوں میں

اور کچھ تیز اے ہوائے نفس
دیکھ کیا اہلیت آ رہا ہوں میں

نہ چلے گی ہواؤں کی سازش
چار جانب سے آ رہا ہوں میں

اپنے آنے کا انتظار رہا
رات بھر جاگتا رہا ہوں میں

دھول سی اڑ رہی ہے چربہ
راستوں میں کھلا رہا ہوں میں

آج دیکھا تو اپنے ہاتھ لگا
کہیں اندر پڑا رہا ہوں میں

کچھ بھی بس میں نہ تھا مگر اکبر
خواب تو دیکھتا رہا ہوں میں



تنویر احمد علوی

تجربے سے تجزیے تک، شاعری

مجھے نظم و شعر دونوں سے دلچسپی ہے۔ اور شروع سے ہے۔ آغاز شوق میں غزل گوئی کی طرف تو تجربہ ہی اس میں فارسی غزل نگاری بھی شامل ہے۔ لیکن بہت جلد نظم سے دلچسپی کا مرکز سامنے آیا اور ذہن نے ادھر جست کی تو برابر نظمیں ہی کہتا رہا کہ اس میں تجسس سے تجربہ تک کے بیچ وہ زیادہ واضح طور پر اور دلنشیں انداز میں سامنے لائے جاسکتے ہیں۔

ابتداءً احسان دانش اور سامع نظامی بحیثیت شاعر زیادہ اچھے لگتے تھے۔ وہاں بے لگہ بڑھ کر جوش ملیح آباد و علامہ سیاب اکبر آبادی کے اسلوب فکر اور طرزِ ادا نے زیادہ متاثر کیا ہے۔ بعد ازاں کچھ وقت کے لئے آخر شیرانی، اختر انصاری، الطاف شہیدی اور ساحر لدھیانوی کی شاعری سے متاثر رہا۔ اختر اور ساحر کا اثر میرے یہاں اس دور کی شعری تخلیقات میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

علمی ادبی اور صحافتی انداز کے مضامین سے میں نے شرنگاری شروع کی۔ شدہ شدہ میری تحریروں میں مقالہ نگاری کا انداز آگیا۔ ۱۹۵۵ء کے اواخر میں ریسرچ سے رشتہ قائم ہونے پر صحافت نگاری سے ذہنی رابطہ کم ہوتا چلا گیا۔

نظم اور نثر میں تضاد کا کوئی رشتہ نہیں دونوں میں تخلیقی حیثیت کا لطیف جوہر موجود رہتا ہے۔ اور میرے خیال سے تو خوش گفتاری میں بھی اسے شریک دیکھا جاسکتا ہے۔ ادبیات سے گہری دلچسپی اور تاریخ و تہذیب کا مطالعہ میرے یہاں نظم و شعر دونوں کی نمونڈیری میں مددگار بنا۔ شاعری کی طرح خوش آہنگی تناسب اور توازن شاعری کی ساتھ نثر کی بھی بنیادی خصوصیت ہے۔ شعری آہنگ کی مختلف تہیں۔ یا سطحیں گو خود نظم و غزل کی مختلف صورتوں میں بھی اپنا انداز بدل دیتی ہیں۔

جالباتی عناصر یا پھر حسن خیز اور عظمت کا پہلو گونا گوں نقوش و آثار میں کوئی ایک بندھا ہوا اسلوب نہیں رکھتا۔ مطالعہ کی کمی اور حسنی تجربوں کی تنگ۔ دلمانی نظم و نثر اور شعر و غزل دونوں ہی کو متاثر کرتی ہے۔

میں اپنی محدود نظر اور معمولی سی صلاحیت کے ساتھ اپنے تحقیقی رویوں اور تہذیبی مطالعوں کے دوران یہ محسوس کرتا رہا کہ میری شگر گوئی اور شرنگاری فکر کی ایک ذریعہ ہر UNDER CURRENT حرکت و تسلسل کی بدولت ایک دوسرے سے جڑے رہتے ہیں۔

میری تحقیقی نثر کے بارے میں تو کہا گیا کہ وہ قدرے مشکل پسند ہے۔ اگرچہ میں اس سے اتفاق نہیں کرتا، لیکن یہ کمی نے نہیں کہا کہ اس میں اشکال و ابہام موجود ہے۔ تحقیق و تنقید اور تخلیق تینوں میری اپنی معمولی صلاحیت کے مطابق میرا ذہنی واسطہ اور جذباتی تعلق رہا ہے اور آج بھی ہے۔ مگر اپنے تضادات کے ساتھ نہیں۔

کچھ سال ایسے بھی گزرے ہیں جو میں مطالعہ کے انہماک یا علمی تازگی اور ادبی تجربہ نگاری کی مسئولیت کے باعث میں شگر گوئی کی طرف زیادہ توجہ دے سکا۔ لیکن جب اس کا موقع آیا میں نے فکر و شعر کے نقطہ نظر سے خود کو زیادہ متبلائے کشش اور فکری طور پر تازہ دم پایا۔

بہار برس تک نظمیں کہتا رہا اب کہتا ہوں لیکن پچھلے چند برسوں میں غزلیں زیادہ پرکشش بنی رہیں۔ کہ نظم اپنی بہترین صورت میں ایک ادنیٰ تجربہ ہے۔ اور غزل ایک سادہ و پرکار حسی تجربہ یہاں رمزیت و اشاریت میں جو کچھ سمٹا ہوا ہے۔ وہ نثر و نظم دونوں میں اسی معنویاتی سطح کے اعتبار سے ممکن نہیں اور جہاں یہ ممکن ہو سکے تو اسے شعر و غزل کہنا چاہیے۔

تنویر احمد علوی

زندگی آگ کے دریا کی روانی مانگے
بزمِ جہاں پھول سے لہو کی کہانی مانگے
عشق پھر عشق ہے اندوہ و فراق کے
جل بجھے شمع تو خونابہ نشانی مانگے
داستانِ غم دل کون کون سے کون کے
موم کا پھول جہاں شعلہ زبانی مانگے
ریشمی رات میں رک جائے ستاروں کا صفر
گردشِ وقت بھی ساعت وہ سہانی مانگے
بجھ چکے ہیں سراپاوان و فراق و چراغ
کس سے دل گم شدہ سورج کی نشانی مانگے
منجھ خواب کی صورت ہے شبستانِ وجود
دل کی دھڑکن ہے کہ آشفۃ بیانی مانگے
سادہ اور اراق پہ تنویر یہ تحریرِ جنوں
حرف بے رنگ سے خوشبوئے معانی مانگے

یہ کس سے کہیے کہ خوابوں کے ساتھ گزری ہے
یہ زندگی جو کت ابوں کے ساتھ گزری ہے
نظر نے اس کو چھو ا بھی تو فاصلے رکھ کر
وہ موجِ گل جو جابوں کے ساتھ گزری ہے
یہ حوصلہ بھی کہاں آئینہ وہ دیکھ سکیں
وہ جن کی عمر تھا ابوں کے ساتھ گزری ہے
نظر کے داغ ہیں یا فصلِ لالہ و گل ہے
حیات یوں تو سراپوں کے ساتھ گزری ہے
نگاہِ دل کی صلیبوں پہ جل رہے ہیں چراغ
یہ رات جیسے شہابوں کے ساتھ گزری ہے
وہیں تو میرا قفس بھی تھا آشیائے قریب
جہاں بے برق سحابوں کے ساتھ گزری ہے
نہیں تجھ سے بھی تنویر، کم سواد ملے
جہاں یہ عمر نصابوں کے ساتھ گزری ہے

آرزو کس نے بزمِ بے ضروری تو نہیں
خوابِ ساحلِ گلِ شر ہو بے ضروری تو نہیں
واغ بھی آگ کا شہر ہو صدارت کے لیے
بے نفس رقصِ شر ہو بے ضروری تو نہیں
لبِ فخر سے بھی آئی ہے لہو کی خوشبو
آئینہ فون میں شر ہو بے ضروری تو نہیں
وہ چراغوں کی کہانی تھی یہاں غم ہوئی
ہر شبِ غم کی سر ہو بے ضروری تو نہیں
جس پر ہر وہ پہ ہو جی ہوئی ہمدردِ بیمار
آئینہ خاکِ سر ہو بے ضروری تو نہیں
دل کی رازچوں کا صدر ہو شعلہ نگاہ
ساتھ پھوٹوں کا ور ہو بے ضروری تو نہیں
نفسِ پا بھی تو نہیں شہرِ و ما میں نہیں
اب وہ خوشبو کا صفر ہو بے ضروری تو نہیں



حنیف نقوی

تحسین و تنقید شعرا تدوین متن اور شعر گوئی

میری ولادت جس خاندان میں ہوئی وہاں بچوں کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں علوم دینیہ اور فنیہ اور دیگر امتزاج پر خاص توجہ دی جاتی تھی۔ ابتدائی مذہبی تعلیم کے ساتھ ہی شعر خوانی کی مشق بھی شروع ہو جاتی۔ سداور بہت بڑی کے مقابلوں اور مشاعروں میں شرکت کے لئے باقاعدہ تیاری کرائی جاتی تھی۔ بزرگ بچوں کو غزلیں لکھ کر دیتے اور مشاعروں میں ان کے جزا ادا اور پیرایہ کلام کو دیکھ کر موزوں بھی دشر گوئی کے امکانات کا جائزہ دیتے رہتے تھے۔ یہ ابتدائی کوششیں اکثر صورتوں میں بار آور ثابت ہوتیں۔ اور دوسروں کی عطا کردہ غزلیں پڑھنے والے رفتہ رفتہ خود بھی شعر کہنے لگتے۔ میں نے بھی ان ترقی مراحل سے گزرنے کے آٹھویں درجے کی طالب علمی کے دوران سلسلہ میں پہلی بار خود غزل کہی جس میں عروض کے نقطہ نظر سے کوئی نقص نہیں تھا۔ خود شعر کہنے کا یہ سلسلہ ڈھائی تین سال تک پورے زور و شور سے جاری رہا۔ اٹال کراچی اسکول کے امتحان میں کامیابی کے بعد جولائی ۱۹۵۵ء میں مجھے اپنے وطن دہراون ضلع بدایوں سے بھوپال جانا پڑا وہاں سینچپے کے بعد بھی اگرچہ شعر گوئی کا سلسلہ بتدریج قائم رہا اور وقتاً فوقتاً مقامی دیگر مقامی اخبارات و رسائل میں غزلیں بھی لکھی رہی ہیں تاہم تعلیمی مسہد ان میں بہتر نتائج حاصل کرنے کی خواہش کے تحت مشاعروں اور شعری نشستوں سے دور کا واسطہ رکھنا ہی مناسب سمجھا۔ شہر میں ہر طرف شرو و سخن کی گرم بازاری تھی۔ اس کے برخلاف اصنافِ نثر کی طرف توجہ دینے والوں کا تناسب بہت کم تھا۔ لیکن جو لوگ اس مختصر گروہ میں شامل تھے وہ شعر کہنے والوں کی بہ نسبت زیادہ قدر و احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے کچھ نثر نگاروں کی اس شان امتیاز کو دیکھ کر اور کچھ اردو فارسی اور انگریزی زبان وادبیات کا طالب علم ہونے کی بنا پر امتحانی ضروریات کے پیش نظر تنقید و تحقیق سے میری دلچسپی میں اضافہ شروع ہوا اور رفتہ رفتہ خود گری اور خود شناسی کے ایک خاص مرحلے تک پہنچتے پہنچتے شعر گوئی نے نثر نگاری کے لئے راستہ صاف کر دیا۔ حتیٰ کہ اسی سال اول کی تکمیل سے قبل ہی گاہ بگاہ شعر کہہ لینے کا سلسلہ بھی منقطع ہو گیا۔ یہاں یہ اعتراض بے محل ہو گا کہ ایک شاعر کے اندر چھپے ہوئے نثر نگار کی دریافت کے اس عمل میں بھوپال کے کثیر التلاذہ شاعر جناب شفا گویا ری مرحوم اور ملک کے نامور افسانہ نگار جناب کوثر چاند پوری مرحوم کی توجہ اور کوششوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ کوثر صاحب نے ابتدائی دور کے بعض مضامین کے نوک پلک درست فرمائے اور شفا صاحب کی ترغیب و تحریک کی بدولت ماہنامہ ”شاعر“ تک رسائی حاصل ہوئی جس کے فزوری سلسلہ کے شمارے میں ”خطوط غائب کی نفسیات“ کے عنوان سے میرا دین مضمون شائع ہوا۔

۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۷ء کا زمانہ شعر گوئی کے نقطہ نظر سے دور خشک سالی کی طرح ہے۔ بزرگ و بار بار تقریباً اٹھارہ برس کی اس طویل مدت میں جگر مراد آبادی وفات سے متعلق دو قطعات تاریخ کمر و دیو پر بند رہنا تھ نیگور کی نظم کے ایک ترجمے اور تین غزلوں کے علاوہ یاد نہیں آتا کچھ اور کیا ہو ۱۹۵۷ء کے بعد اگرچہ بعض شاعر دوستوں اور کرم خرواں بالخصوص ڈاکٹر نائم جعفری اور جناب آغا جمیل کاشمیری کے نصیحتان صحبت کی بدولت یہ توجہ بار بار توٹی رہی ہے۔ تاہم اب بھی شعر گوئی سے طبیعت کو وہ مناسبت اور وابستگی پیدا نہیں ہو پاکی جو کسی فن کے تقاضوں سے حتی المقدور عہدہ برآ ہونے اور اسے اپنی شناخت کا وسیلہ بنانے کے لئے ضروری ہے۔ سال میں صرف دو چار بار ہی ایسے مواقع آتے ہیں کہ کسی شدید جذباتی کیفیت کے زیر اثر کچھ اشعار موزوں ہو جاتے ہیں۔ اور اس طرح کسی خواہش اور کوشش کے بغیر موفقات کے موجود سرمایے میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ بعد کے اس زمانے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس میں غزلوں کے علاوہ ۶ مائینٹ ”اقبال اور نقباء بن فیضی کی دو غزلوں کی تضمینیں“ دو قطعات تاریخ اور غائب کی مشہور فارسی مثنوی ”چراغ دیر“ کا منظوم اردو ترجمہ شامل ہے۔ فن کوئی ہو رقابت برداشت نہیں کرتا تحقیق و تدوین جیسے خشک ادب کی کیف مشاغل سے شوق کے باوجود شاعری سے یہ دور کی

نسبت بھی صرف اس لئے برقرار ہے کہ یہ میرے معمولات میں غائل نہیں ہوتی۔ اور اثر اثنائے سفر میں یا فرصت کے ان اوقات میں اپنا جادو جگاتی ہے جس میں خوش باشی و مجلس آرائی کے علاوہ کوئی اور کام ممکن نہیں ہوتا۔

آخر میں خدمت لوح و قلم سے متعلق ذاتی تجربات کی بنیاد پر اتنا عرض کر دیتا ضروری سمجھتا ہوں کہ شریککاری شعر گوئی کے مقابلے میں بدرجہا مشکل کام ہے کیوں کہ اس کے ساتھ ذہنی یکسوئی اور ارتکاز فکر کے علاوہ پائیدار ذکر و تکرار کی ضرورت ہے۔ شاعر اس کے تنقید سے بہر حال آزاد رہتا ہے بشر کے مقابلے میں شاعری کے اس تن آساں اور سہل پسند کردار کے باوجود حقیقت ہے کہ جو شخص شعر گوئی پر قادر نہیں وہ نہ تو تحسین و تنقید شعر کا حق ادا کر سکتا ہے نہ تدوین متن کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ اور نہ ایک اچھا معلم بن کر اپنے طالب علموں میں ادبی ذوق اور شعری کی صلاحیت پیدا کر سکتا ہے۔ ❀

زنگی جرم نجات کی سزا ہو جیسے
ہوں در دل بہتر کا دینے دلکشاں
میں نے کتنے بہتر ہوئے مجھے شفق
دل میں ان ترک الفت کا فانیانہ ہے
وقت کے ساتھ نئے رنگ بدل گیا ہے
یہ شرف ہی کوئی فردم خلا ہو جیسے
جانہ ان کے قوم قوم اک ہو جیسے
چینی کمانہ بہتر ہوئے جیسے
کسی بہتر ہوئے جیسے
روشنی ان سیاست کا قیام ہو جیسے

(اپریل ۱۹۷۱ء)

میں نے مانا کہ خود کو رو رہی ہے روشنی
بڑھ رہی ہے روشنی کم ہو رہی ہے روشنی
جانہ مانا کہ گیسو دن کی اداسی میں
گھر میں غصے کے اجالوں میں لیکن یہ نہیں
میں نے زہن کے سید خانے کی قمت الامان
جانہ مانا کہ ان کا افسانہ کی کہ ہے افسار
علم فساد جہالت و غشی غشوب خرد
قمت غیب زلفہ دار کی گئی روشنی مانا

دو لہ زخم ہی کاغذ نہ زخم کا کاغذ
یہ درد و رنج خون آپ کو نصیب کیا
جانہ مانا کہ یہ کب کوئی کان دھرتا ہے
وہ تم کو دل کی طایق کو بے مزا سمجھ
بکریہ رنگ میں یہ خستگان الفت بھی

ہم کو حرف شکایت کو نہ سزا جانی
دوا کو نہ کہیں زہر کو دوا جانی

حبیب نقوی

(اکتوبر ۱۹۸۸ء)

حنیف نقوی

خواب زار شوق کا تنہا سفر اچھا لگا
تو سن ہمت کو دشت پر خطر اچھا لگا

روز و شب تیرا تصور، تیری باتیں صبح و شام
مجھ کو جینے کا یہ طرز معتبر اچھا لگا

جو آستاناں پہ ترے اعشکان کرتے ہیں
کہاں وہ دیر و حرم کا طواف کرتے ہیں

دل کی بستی حسن کا آئینہ خسانہ بن گئی
میری فطرت کو مرا ذوق نظر اچھا لگا

زیر پرستی پر مدارِ زیست کے اس دور میں
مجھ کو اپنا بے درد دیوار گھر اچھا لگا

میرا بچپن دیر تک مجھ سے گلے ملتا رہا
مجھ کو اپنے شہر کا تازہ سفر اچھا لگا

سب سے راہ و رسم سب سے صلح سب سے دوستی
راہزن کو بھی ہمارا راہ سب اچھا لگا

اک ادنیٰ دلبری ہے تر شعروں میں حنیف
مجھ کو تیرا شیوہ عرض ہنر اچھا لگا

ساتھ کیا کیا جائے گا، کیا کیا جدا ہو جائیگا
وقت آئے گا تو خود ہی فیصلہ ہو جائے گا
بگناہی کی شہادت جب بھی مانگی جائیگی
قطرہ قطرہ خون کا نقش مدعا ہو جائیگا
وقت جب دے گا نوید آمدِ فصلِ بہار
دستِ بیدارِ خراں دستِ صبا ہو جائے گا
سوچنے کے زاویے تبدیل کر کے دیکھئے
حرفِ دشنامِ عدد و حرفِ مدعا ہو جائے گا
آرزو مندی سے دل کی ہے فروغِ کائنات
کیا رہے گا دل اگر بے مدعا ہو جائیگا

جناب شیخ جو چاہیں ہمار حق میں کہیں
جناب شیخ سے ہم اختلاف کرتے ہیں

وہ مشقِ ناز کریں ہم پہ جس طرح چاہیں
ہم اپنے خوں کی ریت خود معاف کرتے ہیں

ہر ایک حال میں چاہا ہے آپ کو ہم نے
ہم اپنے جرم کا خود اعتراف کرتے ہیں

سخن سخن چمکا اٹھتا، آٹھنے کی طرح
کبھی جو گردِ طبیعت کی صاف کرتے ہیں

نقادوں میں لارنس، درویش، ولف اور میری جیمرز، ڈی، تاسالی، پیچوف، سارتر اور زولا کا شمار اہم نقادوں میں کیا جاتا ہے اور ڈرائے کے نقادوں اور نظریہ سازوں میں سٹرندبرگ، برانڈٹ، بونیکس، اسٹو، ایلٹ، ایو، اسکوا اور مینسی دیمینز کے نام بہت اہم ہیں۔ اور یہ سب نقاد (اسی خاص صنف میں) صف اول کے فنکار بھی تھے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ نقاد ہونے کے لئے فنکار ہونا ایک لازمی شرط ہے۔ ہاں ادب سے گہری وابستگی لازمی ہے۔ آپ کا آخری سوال میری تخلیقی کاوشوں سے متعلق ہے۔ تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ شاعری اور ڈراما میرے دو تخلیقی اظہار ہیں۔ اور یہ دونوں میرے لئے یکساں طور پر اہم ہیں۔ و شاید ان کی جڑیں میری سائیکی میں پورست ہیں (اور بخودوں میں میرے لئے تجربات کی گرفت ہستی کی یادداشت اور بصیرتوں کے انکشاف کا وسیلہ رہے ہیں تحقیق اور تنقید سے میں ادب کی استاد یعنی انگلش لٹریچر کی پروفیسر کی حیثیت سے گہرے طور سے منسلک رہی۔ اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اور شاید یہ میرے مطالعے اور غور و فکر کی عادت اور ادب اور دیگر فنون لطیفہ سے گہری بلکہ وابستہ وابستگی کا ایک لازمی نتیجہ بھی تھا میری ایک اور ادبی وابستگی ترجمہ ہے جو میرے لئے تحقیق اور تخلیق کا سنگم ہے میرے تخلیقی اظہار کے اور بھی کئی وسیلے ہیں جن میں سب سے اہم تھیں۔ آخر میں یہ بھی عرض کر دو کہ میں اردو اور انگلش دونوں زبانوں میں لکھتی ہوں اور یہ دونوں خاص طور سے انگلش میری ذہنی اور تخلیقی نشوونما کا وسیلہ رہی ہیں۔ البتہ مجھے یہ کہنے میں تاثر نہیں کہ تخلیقی اظہار کے نقطہ نظر سے اردو کو ادلیت حاصل ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ ان ادبی سرگرمیوں کی ابتداء کب اور کیسے ہوئی۔ اور اس وقت ان کی سمت کیا ہے۔ تو شاعری کا شوق تو مجھے بچپن ہی سے تھا۔ اور میری والدہ کے بیان کے مطابق میں نے پہلا شعر ۶ سال کی عمر میں کہا جو ایک فارسی شعر کا منظوم ترجمہ تھا۔ البتہ سنجیدگی سے شاعری ۱۹۵۵ء میں شروع کی اسی سال میں نے فرسٹ کلاس میں انگلش لٹریچر میں ایم اے بھی پاس کیا تھا۔ جس کا مطلب ہے کہ اس وقت میری تنقیدی صلاحیتیں قابلِ محاذ تھیں۔ میرے کئی مضامین بھی شائع ہو چکے ہیں۔ طالب علمی کے زمانے میں ڈرامہ نگاری میں بھی کچھ طبع آزمائی کی تھی۔ کیمز ج سے واپسی پر ۱۹۵۸ء جدید ڈراموں کے ترجموں پر توجہ دی۔ البتہ طبع نواذ ڈرائے میں ہی لکھنے شروع کے۔ پہلی کہانی میں نے بارہ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ اس نے میرے لئے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ میں شاعری سے شریک طرف آئی یا نثر سے شاعری کی طرف اور میرے خیال میں یہ ثابت کرنا زیادہ ضروری نہیں زیادہ اہم بات ہے کہ یہ سب یعنی شاعری، ڈراما، تھیٹر، تنقید، تحقیق اور ترجمہ میرے تخلیقی اور دانش ورانہ اظہار کے اہم وسیلے ہیں۔ اور ان کے توسط سے میں نے عصری اردو ادب کے فکری افق کو دست دینے سے ایک نئے طرز احساس، طرز اظہار اور طرز فکر سے روشناس کرانے اور فن کے زیادہ لطیف، اچھوتے اور معنی خیز تصورات کو اردو ادب میں متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ میری یہ کوششیں کہاں تک بارآور ہوئی ہیں اس کا فیصلہ وقت کرے گا۔

غزل

وہ دور پون کی چٹانیں وہ فاصلوں کی محووم
 صہب گو بختی دشت جنوں کی پہنائی
 الم کی گھر دے سنو لا ہا منظر تحویل -
 گمان کی دھند میں لپٹی امید کی کھالی
 اداس اداس کے وہ ہے نوا درود پوار
 اجاڑ اجاڑ کسی وہ محفل شناس
 وہ خالی خالی فضا میں دہست رو ملجاس
 خود اپنی تاک میں وہ دردنا شناسائی

لٹائے دولت نا باب یہ سزا پارلی
 قدم قدم پہ ہمیں دس رہی ہے تنہائی
 کسی سراب کی سمجھے تھے چشمہ بہر میں
 فریب لگنے لپی تھا، ضرور بنائی
 امیر و بیگم صحرایں یہ طویل سفر
 تیش بہ سوز و درد کی یہ آبلہ پائی

زائد زیدی

زاہدہ زیدی

سرمایہ جہاں

وہ الفاظ

جو مسیت و رقصاں تھے
میرے تخیل کی پرداز میں
جگنوئیں کی طرح نور افشاں تھے
گہری کھن راست میں
جو کبھی سست رفتار دریا کا نغمہ تھے
یادِ رح کے گہرے غاروں میں
سورج کی پہلی شعاعوں کا پیغام تھے
یا کبھی ذہن کے دشت میں
تیز موجوں کی یلغار تھے

وہ خزاں دیدہ پتوں کے مانند
میرے لبوں سے جھڑپے
اور نوکِ قلم سے گھرے
بوندیوں کی طرح
اور پھر کاغذی طشت پر سج گئے
موتیوں کی طرح

مگر اب وہ کلبائے رنگیں
کہ جن کی رگ و پے میں میرا ہوا تھا
وہ موتی جو میرے ہی آنسو تھے
سرمایہ جاں تھے میرا
جو میری تنگ دود کی معراج تھے
اب وہ اوروں کی دولت ہیں
میرے لئے ایک زنجیر یا
دوسروں کی انا کا وہ اب زہریلا
مجھے دس رہے ہیں.....
ان کی نخوت کی رستی سے
میرا کھلا گھونٹے ہیں۔

ان تراشیدہ الفاظ کو
ان کی دوشیزگی کیسے لوٹاؤں
کیسے بچاؤں انھیں
بھوتی نظروں کی یلغار سے

میرا سرمایہ جاں بھی صد حیف
مجھ سے گریزاں ہے
غیروں کی میراث ہے

ٹھہر ٹھہر کے یہ زخم یہاں سلگتے ہیں
نو اسلگتی ہے، نطق و بیانی سلگتے ہیں
ہے ناتمام ابھی داستان سوز دروں
کہ ایک عمر پہ داغ نہاں سلگتے ہیں
بیاں کھریں بھی تو کیا دارِ دست دور جنوں
ہر احتیاط سے بھی جسم و جاں سلگتے ہیں
وہ دوریوں کی چٹانیں وہ فاصلوں کی تفصیل
امید و بیم کے طائر جہاں سلگتے ہیں
گماں تھا نور کا جس پر، وہ نار ہے شاید
شہرِ رقشاں ہے نفسِ جسم و جاں سلگتے ہیں
جلار ہے ہیں وہ ہر سمت نفرتوں کے الاؤ
کہ جن میں طفل و ضعیف و جوان سلگتے ہیں
یہی مکاں تھا ذہ جس کا سروں پہ سایہ تھا
جہاں وہ لوٹے ہوئے سائباں سلگتے ہیں
نہیں یہ نارِ جہنم اگر تو پھر کھسکا ہے...
زمین شعلہ بکف، آسماں سلگتے ہیں

زاہدہ زیدی



کبھی عشق ساز حیات تھا، کبھی سوزِ دل نے جلا دیا
کبھی وصل میں بھی کسک رہی، کبھی دردِ غم نے مزا دیا

سراب سے سراب تک

وہ وصالِ یار کی برکتیں، یہ شبِ فراق کے حوصلے
مرادلِ نشاط سے بھر دیا، مجھے دردِ سب سے سوا دیا

وہ ادا سیاں، وہ ہجومِ غم، وہ شبِ دراز کے مرحلے
وہ جواک دیا کھتا امید کا اسے بادِ غم نے بجھا دیا

تری بزمِ ناز سے ساقیا، کبھی سیرِ ہو کے اٹھنے مگر
وہ جو جامِ تھامرے نام کا اسے تو نے بھر کے گرا دیا

وہ حکایتیں، وہ شکایتیں، وہ فسانہ ہائے دگر دگر
یہ جو رازِ دل کا کھتا آئینہ دی حرفِ لکھ کے مٹا دیا

کبھی روئے یار کی کھوج میں رہے ہم ٹھٹھکتے نگر، نگر
کبھی جوئے ذات میں ڈوب کر من و تو کا فسق مٹا دیا

اگر یہ مجھ سے کس قدر قریب ہیں اسی رنگِ زہر پہ تھا گامزن، وہ جو کارواں تھا بہار کا
کہ اب تمہاری چاہتوں کے اسی رنگِ زہر پہ اک دیا سرِ شاہم نے جلا دیا

یہ سست گامِ فاصلے
عذاب سے عذاب تک
یہ تشنہ کا اُفنا صلی
سراب سے سراب تک
جراحتوں کے دشت میں
یہ خوں چکاں فضا لے دل
یہ آبلے۔
یہ خامشی۔

یہ دوسو سوں کی گرد سے آٹی
سب خامشی
جو ڈس رہی ہے دم بدم
ہر ایک منظرِ خیال کو
یہ کس طرح کے ہمسفر ہیں
کیسے یہ رنق ہیں

مگر یہ مجھ سے کس قدر قریب ہیں اسی رنگِ زہر پہ تھا گامزن، وہ جو کارواں تھا بہار کا
کہ اب تمہاری چاہتوں کے اسی رنگِ زہر پہ اک دیا سرِ شاہم نے جلا دیا
بس یہی حلیف ہیں

وہ تربتیں
وہ راحتیں
وہ دلنواز صحبتیں
وہ دلربا صداقتیں
وہ اک لمحہ طرب میں
کائنات رنگ و بو کی وسعتیں...
کہاں ہیں اب۔
کہاں ہیں سب۔
پلک جھپکے ہی وہ کیسے
اک سراب کی طرح سے
رنگ زار تشنہ لب میں دھنس گئیں
جباب کی طرح وہ کیوں
ہوا کی ایک چوٹ سے ہی
لوٹ کر بکھر گئیں

یہ دوریاں۔
یہ فاصلے۔



ساجدہ زیدی

زندگی کرنے کی صورت سمجھو

شعر و شاعری سے دلچسپی تو مجھے بچپن ہی سے تھی۔ مگر میں ماحول بھی تھا۔ نو عمری سے مطالعے کا چمکا پڑا۔ اور اس کے بعد دوسرے فنون لطیفہ (مصورۃ، سنگتراشی، موسیقی، ڈرامہ وغیرہ) سے شناسائی ہوئی اور کچھ اس طرح کہ ان سے گہرا شغف پیدا ہو گیا۔ (اگرچہ ادب کے علاوہ کسی اور فن میں طبع آزمائی نہیں کی)

وہ شاعری ہو یا کوئی اور فن اس کی ابتدا تو عموماً زندگی کے کسی غیر معمولی واقعے سے ہوتی ہے۔ کوئی ایسا تجربہ جو انسان کو اس کی وجودی نیند سے جوتکا دے۔ وجود کی گہرائیوں میں اترتا چلا جائے۔ انسان کے فکر و تخیل اور مشاہدے اور مطالعے کے تمام وسیلوں کو پروئے کار لانے کی تحریک بن جائے۔ یوں جیسے وہ کسی غیر مرقی قوت کے سحر میں گرفتار ہو..... وقت کے ساتھ وہ اولین تجربہ خواہ جزو ذات بن جائے یا صفت کے عبار میں دب جائے۔ لیکن اس راہ پر چل پڑنے کے بعد انسان کے لئے واپس لوٹنا ممکن نہیں ہوتا اس کے ذہنی تخیل زندگی میں PENETRATE کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ راہ حیات سے بیگانہ وار گزرتا اور معمول کی زندگی پر قناعت کرنا پھر اس کا مقدر رہتا ہے۔ (تا آنکہ وہ ہر میں شہرت 'اقتدار فن کی تجارت اور غیر تخلیقی گروہ بندی کی ترغیبات کا شکار نہ ہو جائے کہ جوں جوں یہ ترغیبات بڑھتی جاتی ہیں۔ فن کی رگوں میں دوڑنے والا شدت احساس کا ہوشک ہو تا چلا جاتا ہے) تخلیق فن سے انسان کا رشتہ یا تو مکمل وابستگی کا ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ غیر مخلصانہ رشتے کی یہاں گنجائش نہیں۔ وقت کا سیل رواں رو رعایت نہیں کرتا۔

دوسری بات..... مختلف اصناف ادب اور جملہ فنون لطیفہ میں تخلیقی سفر کی منزلیں کم و بیش یکساں ہوتی ہیں۔ تخلیقی فنکار میں عام انسان کے مقابلے میں نفسیاتی قوت زیادہ ہوتی ہے۔ بقول یگن زائڈ برٹرو "The Creative Process"۔ زاید برٹرو کا دھارا اپنی نوعیت میں ارتقاعی اور اپنے اظہار میں علامتی و ایمانی، اور اپنی معنویت میں زیادہ ہمگیر ہوتا ہے۔ یہ الفاظ دیگر تخلیقی اظہارات کی نفسیاتی معنویت میں فرق نہیں ہوتا بلکہ میڈیم کے انتخاب میں فرق ہوتا ہے۔ عموماً تخلیقی فنکار اپنے لئے اسی میڈیم کا انتخاب کرتا ہے جس سے اس کی شناسائی ہو۔ مثلاً زبان کا رنگ و قسط اس کا صوت و صدا اس دے سے تخلیقی اظہار کے لئے سہل الحصول بھی ہوتا ہے۔ اور زیادہ فطری بھی۔

لہذا ادب کی ایک صنف دوسری صنف کی طرف رجوع کرنا یا کئی اصناف میں بیک وقت طبع آزمائی فنکار کے لئے تقریباً فطری عمل ہے۔ نیز اسکی فنی ضرورتوں کا تقاضا ہے۔ میرے خیال میں اس میں شہرت مقبولیت پہچان بنانے والے محرکات وغیرہ کو بنیادی طور پر دخل نہیں ہوتا۔ میرے شعری سفر کا آغاز بھی از خود ہی ہو گیا۔ بے ساختہ بے محابہ جیسے کسی دریا کا بند ٹوٹ گیا ہو۔ ابتدا میں یہ تخلیقی اہل بہت زیادہ تھا۔ مگر جھکایا اور کوئی شعر کسی نظم کا ہیولا وارد ہو گیا۔ جوئے نغمہ، اس کی شور کی شاعری کا ۱۰ فیصد بھی شامل نہیں۔ بہت کچھ ضائع ہو گیا۔ کچھ میں نے قابل اعتناء نہ سمجھا اس دور میں نے خود کو د شاعروں کی صف میں داخل سمجھا یا ضابطہ اردو کے مظانے میں شامل ہوئی۔ ہوائیوں کہ اس زمانے کی لطیفیں بہت مقبول ہوئیں۔ انہیں امتیازی حیثیت لی۔ نتیجتاً احباب کی رائے مدیروں کے خطوط اور فرمائشوں 'ریڈیو کے دعوت ناموں وغیرہ نے مجھے خود بخود ہی شاعروں کی صف میں لاکر آگیا۔ پھر میری افتاد طبع اور ایک اور ایک بے محابہ تخلیقی جوش نے مجھے پیچھے مڑ کر دیکھنے کی مہلت ہی نہ دی۔ میری شاعری کی ابتدا منصوصاً بند نہیں تھی نہ ہی کسی ایسے خارجی محرک کا نتیجہ جو تخلیقی دلولہ انگریز کے لئے اجنبی ہو.....

تخلیقی شعر میرے لئے عبادت ہے..... محویت 'ہندگی'، روشنی آگہی کی کیفیت ہے۔ حیات و کائنات سے میرا رشتہ ہے میرے فکر و خیال کا لنگار

ہے احساس و عقل کی صورت گری ہے۔ آئینہ ہستی ہے۔ زندگی کرنے کا ایک صورت ہے۔

”یوں مری دشت نور دی کو ایک عادت سمجھو

شوق صورت گری زیا کو

زندگی کرنے کی صورت سمجھو“

یہ صورت جوئے انغمہ، آتش سیال اور سیل وجود سے ہوتی ہوں سرحد کوئی نہیں، تمک اور اس کے بعد ”شعلہ بھر“ ایس سیل سیک دارم“ (دو زیر اشاعت مجھے) ایک مسلسل شاعری سے میرے رشتے کی ترجمان رہی ہے۔ شہرگوں میرے کبھی بھی منصوبہ بند عمل نہیں رہا۔

ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کے سلسلے میں بھی یہی رویہ کار فرما رہا۔ اگرچہ ادبی سفر کا آغاز شاعری سے ہوا اور وہی میرا عشق اول ہے لیکن جب ضرورت ہوئی مضامین لکھے۔ جن تجربات و مشاہدات کی اسٹیج پر عظیم کی ترغیب ہوئی۔ ڈرامے لکھے جس خیالات کی ترجمانی کے لئے بوجہ گہرائی اور زانی پھیلاؤ شہری علامات داستان سے ناول کا بیانیہ زیادہ مناسب معلوم ہوا وہ ناول میں ڈھل گئے۔

(ابھی میرے ناول منظر عام پر نہیں آئے ایک مختصر ناول ”موج ہوا پیچاں“ زیر اشاعت ہے اور دوسرا ”مٹی کے حرم“ ضخیم ناول زیر ترتیب) محضی ڈراموں کے تراجم بھی کئے۔ ADAPTATION اور تجزیہ و تعارف بھی لکھے۔ اور جب جب موقع ملا انگریزی اور اردو میں نفسیات و تعلیمات سے متعلق مضامین لکھ کر بھی کتابیں بھی تصنیف کیں۔۔۔۔۔ دراصل ان تمام اصناف کا میڈیم زبان ہے۔ اردو یا انگریزی اور میرے پاس میرے ماحول اور لکچر کی دیندی وسیلہ ہے۔ غرضی اظہار کا اور یہ سب ہی اصناف ادب کا میڈیم ہے۔

چنانچہ میں شاعری سے نشر کی طرف نہیں آئی نہ نشر سے شاعری کی طرف نہ اور کسی خارجی وجہ کی بنا پر ایک یا دوسری صنف اختیار کی۔ سب کی تحریک مجھے باطن ہی سے ملتی ہے۔ در آں حالیکہ میرا معاملہ صرف میری ذات سے نہیں بلکہ زندگی کے ہر اس پہلو سے ہے جس سے انسانی تقدیر اور افراد معاشرہ کی تقدیریں وابستہ ہیں۔ لیکن خارجی رشتے بھی تو بالآخر باطنی کوائف بنکر میری ذات ہی کمد و جزر میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ایک بات اور غور طلب ہے کہ شاعر کے لئے نشر لکھنا مشکل نہیں۔ اکثر شاعر نفا رہی ہوتے ہیں۔ اور تحقیقی نشر نگار بھی (یا ہو سکے ہیں) لیکن جو بنیادی طور پر نشر نگار ہو اس کے لئے شاعری کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ ہوتا ہے شاعری نظم مستثنیٰ ہے کہ وہ تناقص کا شکار ہے اور شاعری ہے نہ نشر (مگر شہری خداداد صلاحیت ہے) ”اس سادت بزور بازو نیست“ لیکن اگر کسی کو یہ سادت نصیب ہو جائے۔ تو زور بازو اور ریاض علم و اکتساب بنجیدہ و رستگاری اور جانفشانی کے بیز چارہ نہیں اصل شاعر نمائشی جلوہ آرائی نہیں۔ بلکہ زندگی کے گہرے المیہ احساس کا گوشہ ہے۔ آخری بات آپ کا سوال ہے کہ یہ آپ کا شوق ہے یا واقعی آپ شاعری سے کچھ کہنا چاہتی ہیں یا توجہ والاشوق کو طبعی مشاغل سمجھیں تو اور بات ہے۔۔۔۔۔ لیکن میرے خیال میں تو اقبال کا ذوق و شوق کا تصور شرق کی مزاج بھی ہے۔ اور صبح منہم بھی۔ وہ ذوق و شوق جو یہ کہلوادے کہ

کافر ہندی ہوں میں دیکھ، میرا ذوق و شوق۔ لب پہ صلاۃ درود دل میں صلوۃ و درود

(شوق یا عشق قدر مطلق ہے وصف امانی نہیں) جب فراوانی شوق اور جذب دل کا یہ عالم ہو تو ظاہر ہے کہ شاعر کچھ کہنا ہی چاہتا/چاہتی ہے

(کچھ میں سب کچھ شامل ہوتا ہے۔)

ساجدہ زیدی

یہ اپنا دل جواب آسیب خاموشی کا مسکن ہے
سکوت نیم شب کی آئینیں اور رات کا جادو
کبھی گزرے تھے اس سونی ڈگر سے کارواں کیا کیا
یہ منظر ساتھ لے آیا تری دلداریاں کیا کیا
یہی حیران نگاہی ہے مکافات مری
کل جو آئیں گے وہ انگشت بدنداں ہوں گے
رات گزرے گی، نہ خوابوں کے شہتاں ہوں گے
شام سے دل میں ترادو ہے کوئی حیر ستم

ساجدہ زیدی

آئینہ گر

باغ ہستی میں عرصہ ہوا
ایک بودا لگا ہوا تھا جس کو
اپنے اشکوں کی گہری سے سینچا تھا...
نخل نمودار میں
آرزو کے شگوفے کھلائے تھے...
خوشبو سے جن کی
جسم و جاں کو معطر کریں گے...
یہ دعویٰ کیا تھا

نخل نوخیز دل کے لہو سے نمودار ہوتا رہا...
زمین اپنے موسم بدلتی رہی...

نخل امکاں کی زیرنگیاں۔ شاخ ہز و تہ دار ہونے سے پہلے
شعلہ تند و خورگوشیں...
نرم کلیوں کے بدلے شرارے نکلنے لگے
شاخسار تکتا بھسم ہو گئی۔
باغ احساں چلنے لگا۔

ڈر کے، گھبرا کے، جب ادنیٰ شاخوں کا
پھیلا ہوا احساں دیکھا،
تو آنکھوں کی جیوتی پگھلنے لگی،

جذبہ نارسا کی، عصا حقام کر
وہ۔ جو تنہا مسافر تھا۔
بس رختِ غم لے کے
انجانے رستوں پہ چلنے لگا۔

آئینہ گر

ہماری سب کھانا بات نیاں،
بیتاب لہنے۔ حرف و معنی کے جیاں،
مرز مٹاں،
نور کے عمیق دیوانہ گہراں میں
سمجھ ہو رہے ہیں۔
ہماری جہیزیں۔ بیتاب کے بازارِ زر میں
کب رہی ہیں
ہمارے گھر۔ سماوی جزائر پر وار کا مدفن بنے ہیں
کہ چروازِ نظر کا آسماں...
وہ سبیلوں پہنا مٹاں...
بھی۔ سرحدِ بینائی سے روپوش ہو جائیں
تخیل کی کمانیں ٹوٹ جائیں
کہہ ہو مجھ کو نظر،
آوازِ دل خاموش ہو جائے۔

ہمارے نغمہ و نالہ کو،
تینزیب و زیاں۔ تنویرِ دل کو،
شور و غوغا کے سپہ خانوں میں دفنانے کی خاطر
ہزاروں رنگ کے مرقدِ سنوارے جا رہے ہیں۔

کہ اک دن ایسا آجائے،
ہمارے حامن و مشعل...
آگِ افغانی سیاست کی زریاں کا مکی لے یا تھوں
... ہمارے جان و دل سے دور ہو جائیں۔

محب یہ عرشِ اسدِ بستی ہے
کہ ہر ملکیت کہہ دے
ہیسا نہ تنویر لگتا ہے۔

کہ ہر تہذیب کا مدفن
شمالِ مکن، تعمیر لگتا ہے
کہ ہر تبدیلیغِ رشتہ
(جو پستی ہو یا دیوانی کی عکاسی ہے)
عیش و طرب کی تقریٰ زنجیر لگتی ہے

ساجدہ زیدی

روش جنوں کو عالم میں ہمیں دوام کرتے
جو نہ راستوں میں رکھے، نہ کہیں قیام کرتے

نہ لبوں پہ حرف آتا، نہ نظریں آگ جلتی
نہ نقابِ غم اکھٹاتے، نہ صلائے عام کرتے

یہ حسرتوں کا موسم، یہ دُورِ غم کی شبِ نیم
یہی زادِ راہ لے کر جو سفرِ مدام کرتے

یہ شبِ دراز کٹی، یہ کڑا سفر گزرتا
کوئی حرفِ وعدہ ہوتا کہ سحر کو شام کرتے

سرِ بزمِ دوستان بھی نہ کھلی زباں ہماری
ارے رنجِ نارسائی تجھے کیسے عام کرتے؟

وہی خاموشی مبہم، وہی اک سکوتِ پیہم
کوئی ہم زبان ملتا۔ بھی ہم کلام کرتے

مری کائنات کیا تھی۔ یہی ایک فکرِ سادہ
کہ مستاعِ جاں لٹاتے۔ بڑا اذہام کرتے

رات جب ڈھل چکی، تب دے طاق پر
صبح دم جس نے روشن کئے، کون ہے

ہم تو اکٹھے ہیں بزم سے اب کہو
ہنس کے جو نہ ہستی پئے، کون ہے

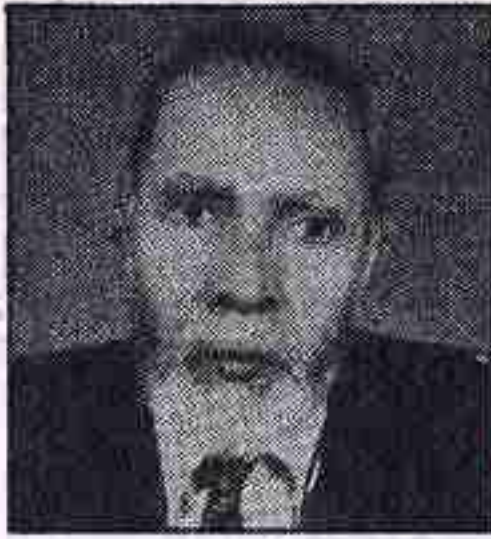
شعلہٴ دل، اداں بر زباں، جاں بلب
جو ہماری طرح سے جئے، کون ہے

جس نے سرمایہٴ غم کی میزبان سے
ترہستی عیاں کر دئے، کون ہے

واہموں کی گھنی دھند میں وقتِ شب
جس نے معنی کے دردائے کئے، کون ہے

چل کے تلوار کی دھند پر ہر قدم
مرحلےٴ عشق کے طے کئے، کون ہے

سنگِ دشنام و الزام و طعنہ زنی
جس نے صبر کچھ سہا، لب سے کون ہے



سلام سندیلوی

شاعری دل ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ کچھ لوگ اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کرتے ہیں لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جنہوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی ہے۔ دراصل یہ فطری رجحان کی بات ہے۔ مگر زیادہ تر لوگوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعری نہایت لطیف نازک اور حسین صنف ہے اس کے علاوہ جوانی میں عشق و محبت کے جذبات دل میں انگریز اکیاں لیتے ہیں ان کے اظہار کے لئے شاعری خصوصاً غزل نہایت مناسب آلہ ہے۔

شاعری ایک مکمل آرٹ ہے جبکہ شاعر خصوصاً تنقید اور تحقیق بڑی حد تک سائنس ہے۔ شاعر کے ذریعہ فلسفیانہ خیالات کا اظہار بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ کسی مسئلہ کو دلائل کے ساتھ شریں کے ذریعہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس لئے تنقید و تحقیق کا کام تب شروع ہوتا ہے جب ادیب اپنی زندگی کی بہت سی منزلیں طے کر لیتا ہے لیکن جو ادیب اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کرتے ہیں۔ ان کے دماغ فطری طور پر سنجیدہ اور پختہ ہوتے ہیں۔ میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ ۱۹۳۹ء میں انٹریاں کرنے کے بعد میں تلاش معاش میں سرگرداں رہا۔ اس بے کاری کے دور میں شاعری سوچی چنانچہ ۱۹۴۱ء میں نے شاعری شروع کی مگر زیادہ اشعار ناموزوں ہوتے تھے ایسی صورت میں کسی شاعر سے اپنے اشعار پر اصلاح لے لیتا تھا مگر یہ سارے اشعار غیر معیاری تھے اس لئے میں نے ان کو ضائع کر دیا۔ اس دور کے چند اشعار محفوظ ہیں ایک شعر اس زبانی کا درجہ ذیل ہے۔

عنوان بدلتا جاتا ہے ہر گام پہ عشق لافانی کا

۱۹۴۱ء میں میں لسان الحقیقت حضرت مولانا سید افتخار مومانی دارالشاگرد ہوا۔ اس وقت سے ہی سنجیدگی کے ساتھ شاعری کرنے لگا۔ اور میرا کلام مولانا افتخار مومانی کی وساطت سے ہندوستان کے مختلف رسالوں میں شائع ہونے لگے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری سے الگ ہرٹ۔ کہ میں شاعری کی طرف کیوں مائل ہوا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ۱۹۴۱ء میں اردو میں پی ایچ ڈی کرنے کے لئے میں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ میرا موزوں اردو درباغیات تھا اور میرے بچوں پر و فیض آل احمد شری تھے۔ ان کا حکم تھا کہ میں ان کو ہر صفحہ اپنا کام دکھاتا رہوں اس طرح میں شاعری میں مہمک ہو گیا۔ ۱۹۴۵ء میں مجھے پی ایچ ڈی کی ڈگری مل گئی میں اس موقع پر یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ شاعری میں نے روٹی روزی کمانے کے لئے شروع کی۔ یعنی میں نے اس کو ذریعہ معاش بنایا۔ کیونکہ بنیادی پی ایچ ڈی کے یونیورسٹی میں ملازمت ملنا سخت دشوار تھا۔

پی ایچ ڈی کی ڈگری ملنے کے بعد مجھ کو شاعری سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور میں نے مختلف موضوعات پر شاعری لکھ کر کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ ۱۹۴۶ء میں شاعری کی طرف دل نے پھر گردن لی لیکن شاعری بھی لکھتا رہا۔ اور کتابیں شائع ہوتی رہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ میں نے خود کو شاعر کے لئے وقف کر دیا بلکہ شاعری بھی کرتا رہا۔ اور قطعات و رباعیات کے مجموعے بھی شائع ہوئے۔

میں نے شاعری اور شاعری دو نوزوں سے تعلق قائم رکھا۔ البتہ شاعری کی طرف رجحان کم رہا اور شاعری کی طرف طبیعت زیادہ مائل رہی۔ میں آخر میں یہ عرض کر دوں کہ شاعری کا تعلق میرے دل سے ہے اور شاعری کا تعلق میرے دماغ سے ہے۔

برف و شراک و آب و کافور و لیس + یزد و گلاب و قند و شکر و لیس
۱۱ - یزد و لیس + آب و لیس و قند و شکر و لیس

گھر پر اچھا اثر نہی ملتا رہا ہے + وہ اب بھی باؤں پر اڑے اڑے رہی
 کتے ہیں جن کے پاؤں پر سرایہ لگی ہیں گداز پیر پاؤں زدہ در در گھر لپی
 گناہ زندگیاں ہیں یہ رکھ کے دور سے + گھر کو بہت قریب پہنچا وہ فتنہ گر ہیں
 بیدار ہوں گے اہل قبا ایک دن غرور + بیت لب فسر وہ یہ مہر کی ہیں

جینٹا کسی سے پردہ نہ کر چوٹی ابھی + جو نالہ یہ لب پہ ہے، وہ بے اثر لہجہ
میں آشیانہ ہے، درہنہ ممکن ممکن ہے + مینا پرانہ یادیں، وہ وہ گزری
تاروں سے آب و تاب ہی کہہ کر نہیں سہم + مینا پرانہ یادیں، وہ وہ گزری

اک ذرہ اٹھالے، تجھے گوہر نہ ملے گا
تکتے رہو آئینہ، سکندر نہ ملے گا
اک پٹکھڑی چن لے، یہاں خنجر نہ ملے گا
اس شہر میں رہنے کے لئے گھر نہ ملے گا
دھنن یہاں مل جائیں گے، دھیر نہ ملے گا
مل جائے گا اک جام، سمندر نہ ملے گا
بھولو گے جو رستہ، تو کبھی گھر نہ ملے گا
ضحاک کے مانند ستمگر نہ ملے گا
جب فصل خزاں ہے تو گیل تر نہ ملے گا
دنیا میں مجھے پھولوں کا بستر نہ ملے گا

منفاس کو امیروں کا مقید نہ ملے گا
صنعت ہی کو دیکھو نہ ملے گا تمہیں صانع
اے وقت کے چنگیز یہ ہے گلشنِ رنگیں
برہنہ ہے سکوں سے توبتِ لاکوئی تربت
بڑھ رہی عقل میں تو جانبِ منزل
اے حرص کے بندے! کچھ لازم ہے قناعت
تم ڈھونڈھنے نکلے ہو اے دیرِ حسم میں
ذراتِ خوں آلود سے آتی ہیں صدائیں
افسردگی میں زندگی کیوں ڈھونڈھ رہے ہو
کانٹوں میں سلام اب تو مری عمر کٹے گئی

چھین لے سب کچھ مگر تو مجھ سے بیٹائی نہ لے
اے فلک! تو مجھ سے لطفِ شام تنہائی نہ لے
گلِ سراپا ناز ہے، تو اس سے رعنائی نہ لے
اپنے دامن کو بچاؤ داغِ رسوائی نہ لے
پھول یہ بے رنگ ہیں، اُن کو تماشا ئی نہ لے
اس سراپا حسن سے ذوقِ خود آرائی نہ لے
رہنمائیِ عفتل کی صحرا میں سودائی نہ لے
جستجوئے سبزہ کمرِ اتالاب کی کائی نہ لے

اے خدا تو مجھ سے ذوقِ خامہ فرسائی نہ لے
 سینکڑوں یادیں چمک اٹھی ہیں تاروں کی طرح
 تو بھی تو برباد ہو جائے گی اک دن اے خزاں
 لالہ صحرانہ تو شبِ بنم سے ہم آغوش ہو
 گلشنِ مستی کی ہر اک پنکھڑی سے پرِ فریب
 اے شجاعِ بہر! شبِ بنم سے سُخڑتی ہے کلی
 وہ بڑھا سکتی نہیں ہے تجھ کو منزل کی طرف
 تیری نظریں مجھ کو دھوکا دے رہی ہیں اے سلام



سید ضمیر جعفری

عزّت شاعری سے ملی

میں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا ہے۔ بعد میں نثر بھی لکھنے لگ گیا اس وقت میری شاعری کی عمر ساٹھ برس ہے اور نثر کی عمر پچاس برس دونوں کے ساتھ نباہ کے جا رہا ہوں۔ دونوں ایک دوسرے کو یقیناً متاثر کر رہی ہوں گی بھیا میں بھی اور مقدار میں بھی۔ میرا ذاتی قیاس یہ ہے کہ شاعری خسارے میں رہی ہوگی۔ لیکن اگر نثر کے بہاؤ کے باعث میری شاعری میں سلامت و سادگی آگئی کہ وہ ہری بات اکہری جنت میں بھی جاسکے۔ تو اس ایک فائدے کے سامنے باقی سب خسارے بچ۔

ابداً نہیں کہ نثر کی طرف رغبت کے محرکات کیا ہیں۔ بہر کیف جب لکھی اور غیریالی بھی ہوئی تو لکھتے چلے گئے۔ سلسلہ جذباتی مزاج کی محبت سے ہوئی اور یہی رخ ہمیں خوش آگیا۔ منزلت تو میرے نزدیک شاعری کی زیادہ ہے۔ لیکن نثر کی نگارش بچے مشکل معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس لئے کہ شعر تو ریٹ کر چلتے چلتے بھی اترتا رہتا ہے۔ لیکن زیادہ جہانی مشقت بھی مانگتی ہے۔ شناخت وغیرہ کے بارے میں تو میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ لیکن مجھے عزّت شاعری سے ملی اور روٹی نثر سے نہ۔ ❀

ہے نرا کتنی پابوں میں رہے

سارے جگر سے بادشاہوں میں رہے

غزل

امن کی خوات ہم دیں گے کہ

دشمنوں کے خرداہوں میں رہے

میں ہمراہ ہے سرور سامان لوگ

جن کے چہ چہ کے کلمہ ہوں میں رہے

کس نے ہوگا ادا شکر خدا

کیسے کیسے چہم پابوں میں رہے

بہن خوش انجانوں کو نثر لکھ

ہم تو سارے غمراہوں میں رہے

یہ زمین اتنی نہ سنو دلی

کہ سارے بادشاہوں میں رہے

سید ضمیر جعفری



اپنے دریاں جسم، جلتی کھیتوں کے ساتھ ساتھ
اے زمیں اڑ جا گزرتے بادلوں کے ساتھ ساتھ
معتبر کوئی بلند رہی، کب ہے پستی کے بغیر
وادیاں پسٹی ہوئی ہیں، چوٹیوں کے ساتھ ساتھ
راستے کی دھند سے اتنا بھی گھسبہ رانا غلط
مگر تو اڑا لیتی ہے جلتے ستاروں کے ساتھ ساتھ
زندگی۔ کچھ شہر غم پرے جنگلوں کے آس پاس
کچھ جزیرے تھے سمندر خواہشوں کے ساتھ ساتھ
آج کی دنیا مسلسل جنگ کی تخلیق ہے
کچھ شکستیں چل رہی ہیں فالتوں کے ساتھ ساتھ
دھوپ اور چھاؤں میں سمجھوتا تھی میری زندگی
عافیت ملتی رہی ہے، آفتوں کے ساتھ ساتھ
کھڑکیوں پر ریشمی پردوں سے کیا ہوگا ضمیر
ایک دیرانہ بھی ہے بستے گھروں کے ساتھ ساتھ

سید ضمیر جعفری



کون دیکھے کا اندھیرے کو سویرا دیکھ کر
کچھ نظر آیا نہ ہم کو تیرا چہرہ دیکھ کر

ایک دریا اور بھی ہوتا ہے ہر دریا کے پار
ہم تو بہت پار بیٹھے ایک دریا دیکھ کر

سنگیتوں کے واسطے سنتوں کی پیشانی بھی دیکھ
کنڈ پر رادل تو آ بیٹھیں گے ڈیرا دیکھ کر

ہم نے تو اک اپنے جیسا شخص بھیجا تھا وہاں
لوٹ آئے قصرِ سلطانی پہ پہرہ دیکھ کر

تجزیہ سادہ سے لفظوں میں میرے حالات کا
شکر اعداد نے اگھیرا ہے تنہا دیکھ کر

میں تو سر سے پاؤں تک خود بھی رو پہلا ہو گیا
ان سیہ زلفوں پہ وہ آنکھیں سنہرے دیکھ کر

ڈھونڈتے تھے ہوں پھر اُنھیں گلیوں کو اپنے شہر میں
اپنے ویراں گھر کے دروازے پہ تالا دیکھ کر



زمانہ ڈھل گیا ہے جس میں وہ قالب نہیں ٹوٹا
کسی سورج سے بھی اب تک طلسم شب نہیں ٹوٹا
خوشی بولتی ہے جب وہ ساعت آگئی شاید
فضا میں شور ہے لیکن سکوت لب نہیں ٹوٹا
کوئی پن در ٹوٹا ہے زمیں پر آسمانوں کا
ستارہ جب کوئی ٹوٹا ہے، بے مطلب نہیں ٹوٹا
شکست شہر کو اک روز دلیوار کافی ہے
کوئی قلعہ، کسی لشکر سے، سب کا سب نہیں ٹوٹا



شمس الرحمن فاروقی

شوق یا مشغلہ نہیں، محبت ہے شاعری

میں نے نظم و نثر دونوں بہت ہی نو عمری سے لکھی، اور پہلا مصرعہ جو کہ تو میری عمر دس برس سے کم تھی مصرعہ:-

معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

شروع شروع میں افسانے بھی لکھے اور خودہ پندرہ برس کی عمر تک ایک ناولٹ بھی لکھ ڈالا۔ لیکن میں نے یہ فیصلہ بہت جلد کر لیا تھا کہ بڑا ہو کر نقاد بنوں گا۔ مجھے شاعری کے بارے میں گفتگو کرنا، شاعری پر اظہار خیال کرنا، کوئی شعر مجھے کیوں اچھا لگتا ہے، اس پر غور کرنا یہ سب دلچسپ اور بامعنی معلوم ہوتا تھا۔ خود شاعری مجھے بہت اچھی لگتی تھی اور کچھ اپنے ذوق کے باعث اور کچھ والد مرحوم کی ترغیب کے باعث، مجھے شعر بہت یاد تھے۔ میں اپنے پسندیدہ اشعار کو تنہائی میں اور بعض اوقات دوستوں کے درمیان باوازی بلند کرنا کرتا تھا۔ آہستہ آہستہ شاعری (اور پھر تمام ادب) کے بارے میں لکھنا اور اس کے حسن و قبح کو بیان کرنا میری زندگی کا سب سے نمایاں مشغلہ بن گیا۔ مجھے یہ بھی احساس تھا کہ شاعری کے بارے میں لکھنے کا فن مجھے اوروں سے بہتر آتا ہے اور مجھے شعر پر لکھنا اور سمجھنا بھی خوب آتا ہے۔ مجھے بہت شروع سے اس بات کا احساس تھا کہ شاعری (یا ادب) کے بارے میں لکھ کر مجھے وہی مزہ آتا ہے جو شعر کہنے سے حاصل ہوتا ہے۔ تنقید نگاری کی رفتار بڑھنے لگی تو شعر گوئی اسی رفتار سے کم ہونے لگی۔ اگرچہ روحانی اور جذباتی سکون اور مسرت کے اعتبار سے اچھی غزل یا نظم کہہ کر بھی مجھے اتنی ہی خوشی ہوتی ہے جتنا اچھا مضمون لکھ کر، لیکن یہ خیال بھی آتا ہے کہ تنقیدی مضمون میں جتنی دماغی قوت اور جتنا وقت اور جس طرح کی محنت درکار ہوتی ہے وہ ایک غزل یا نظم کی محنت اور وقت اور دماغی قوت سے زیادہ ہی ہوتی ہے۔

اگرچہ میں نے نظم کے مقابلے میں شریعت زیادہ لکھی ہے۔ لیکن میری نظر میں اس کا یہ مطلب کبھی نہیں رہا کہ میں نظم کو نثر سے کم اہمیت دیتا ہوں یا نثر کو نظم پر حاوی سمجھتا ہوں۔ جب میں کوئی اچھا تنقیدی مضمون لکھ لیتا ہوں تو مجھے اس میں اپنی شاعری کا بھی حق ادا ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ مجھے یہ نہیں لگتا کہ میں نے نظم سے غداہی کی ہے اور نثر کے ہاتھوں بیعت کر لی ہے اس کے برخلاف نثر لکھ کر مجھے لگتا ہے کہ میں نے اپنی شاعری کے لئے جگہ بنالی ہے۔

میرا خیال ہے کہ آرائش، رنگینی، بیان، خوبصورت فقرات اور بہتر جملوں سے احتراز کے باوجود میں بے رنگ لکھنے، کتابت پیدا کرنے والی، گھٹل، بھونڈی اور غیر سلیس نثر نہیں لکھتا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ، میری شاعری بھی محض شوق، یا مشغلہ نہیں ہے، بلکہ شاعری سے میری محبت کا اظہار ہے کیا میں واقعی اپنی شاعری کے ذریعہ کچھ کہنا چاہتا ہوں؟ جی نہیں میں شعر اس لئے کہتا ہوں کہ مجھے شعر کہنا اچھا لگتا ہے۔

ہمارے یہاں بہت سے شاعر ایسے ہوئے ہیں جو اعلیٰ درجے کے نقاد بھی تھے (یا بہت سے نقاد ایسے بھی ہوئے ہیں جو اعلیٰ درجے کے شاعر بھی تھے) جالی، شبلی، نظم طباطبائی، میراجی، سلیم احمد، خلیل الرحمن اعظمی۔ آج شبلی اور نظم طباطبائی کی شاعرانہ حیثیت ان کے نقادانہ مرتبے سے کم سمجھی جاتی ہے۔ ممکن ہے کل خلیل الرحمن اعظمی یا سلیم احمد کی شاعری

کاپلہ ان کی تنقید سے بھاری قرار دیا جائے۔ بہر حال یہ لوگ دونوں میدانوں میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں ڈرائڈن، بوڈلر، ٹی۔ ایس۔ الیٹ جیسا کوئی نہیں جس کے بارے میں یہ فیصلہ ناممکن ہو کہ اس کی شاعری عظیم تر ہے۔ یا اس کی تنقید۔ یعنی عظیم تو دونوں ہیں۔ بس سوال یہ ہے کہ کس کا قد ذرا نکلتا ہوا ہے۔

میرے لڑکپن میں ایک صابر نے میرا ہاتھ دیکھ کر کہا تھا، "آپ بہت بڑے ادیب ہوں گے"، مجھے معلوم نہیں ان کے ذہن میں لفظ "ادیب" کے کیا معنی تھے لیکن میرے لئے اس لفظ کے معنی "نقاد" تھے اور بس جب میں بڑا ہوا تو ادبی شخصیت کے طور پر میں نے ٹی۔ ایس۔ الیٹ جیسا بننا چاہا۔ لیکن مجھے اس بات کا احساس ضرور ہے کہ الیٹ جیسا شاعر دوچار نسلوں میں ایک ہوتا ہے اور بوڈلر تو میں بن ہی نہیں سکتا۔ ❀

زل

کافہ نظم ہیں سامنے لکھا گیا پورا مہول
دامن میں جوش اشک بے ڈھیروں پڑا ہے پھول
بکسین کے ساتھ چھوڑ کے بھوہوں کو بھی
تہنا جوئے اگر تو جو بوجہ غم مہول
میں پایادہ خواب کے رشتے پر ہوں رواں
یہ راہ قطع ہو تو طے خوشہ زخموں
دنیا کا بادشاہ بھی ہے کیا ستم ظریف
لے م کے کام پھر لئے یہ کام نما فحول
جوری بھی لوٹ مار بھی دروازے بھی ک
لفظوں کی مملکت میں نہ گم ہو جا حصول
ہے کچھ سے جتنا سکھ مجھے آسانی دکھ بھی ہے
مہوہوں میں تو گھسے مانٹوں میں تو بول
کرٹے نئے ہیں اے میں پس ہم میں گیا
دامن سے پھر بھی لگ گئی بہنا میوں کی حصول

شمس الرحمن فاروقی

شمس الرحمن فاروقی

بہ کوشش رہ سپاری اے دل اے دل
مرا تنہا گزاری اے دل اے دل

[نور العین واقف]

تو جا کر رہ گیا اس کی گلی میں اے دل اے دل
مجھے چھوٹا ہے کس کی دوستی میں اے دل اے دل
ہوئے لذت دنیا سے گل ضمیر کی لو
لکھے جاتا ہے فرد شوق کے دفتر سپہ دفتر
تجھے ملتا ہے کیا اس نوکری میں اے دل اے دل
حکیم دیدیا نول کا جھار بانڈھ دیا
اندھیر گھر سے نکلے بھی تو کبھا حاصل بھلا تو
اے پہچان لے گا روشنی میں اے دل اے دل
میں تیرے ساتھ چلتا ہوں جو تو کہہ دے نہیں ہے
ضرر خس کو شر کی ہمرہی میں اے دل اے دل
پری زادوں میں چپ رہیو نہ ایسا ہو کہیں وہ
نہیں کچھ طرف مرد آدمی میں اے دل اے دل
نہ بونا مار کے دامن میں گو ہر اشک دانہ
کہ اگتا ہی نہیں کچھ اس زمیں میں اے دل اے دل

سلا یہ شعر مصطفیٰ کا ہے

دشت نے کر دیا ہے تمہیں کیا سے کیا میاں
دامن نکاہے دامن صحرا سے کیا میاں

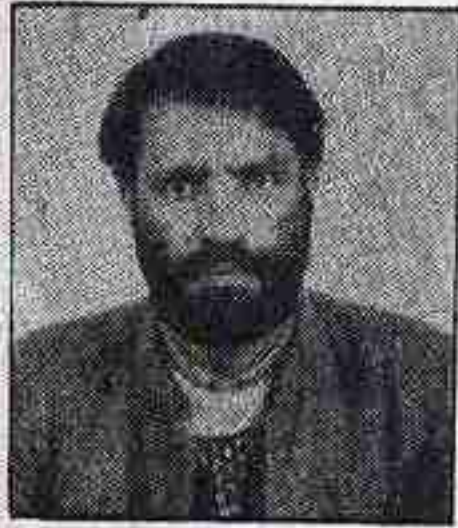
کم دیکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں اس سے کم
بند دل کو تیرے چشم تماشا سے کیا میاں

دیکھیں جو دور سے تو ہیں آب و سراب ایک
زندانِ تشنگی کو ہے دریا سے کیا میاں

پانی کے رنگ سوکھ گیا سب بدن کا خوں
گزرے ہو تم بھی شوق کے صحرا سے کیا میاں

مٹی ہے جب سیاہ تو اترے کا کینے نور
زنگی ہو س کے دل کو سویدا ہے کیا میاں

میں موت بھی بڑھ کے تجھیں آج کے سوال
ان کو جواب نامہ فرما سے کیا میاں



ابن اسماعیل

مرگِ آدم

روح کی

تاریک بانیوں میں
زہریلے سانپ پلے ہیں
نیش کی

گھٹی جھاڑوں میں
بدی کے پھول کھلے ہیں
روشن مکانوں کے در

ٹوٹے پڑے ہیں
لوگ باگ نالیوں میں گر پڑے ہیں
بستر، دیواریں

کھڑکیاں، برآمدے
کیاریاں باغیچے
بارود اور لہو کی بو چھارے
سیاہ پڑے ہیں

مڑکے کناروں کے فوکیلے سنگریزوں میں
زندہ گھیسے گئے آدم کے ٹوٹے ریزے
ابھی تک غلاظت کے میٹروں کی طرح
کلبلا رہے ہیں۔

اجلِ تو اک باؤلی کتیا ہے

اجلِ تو اک باؤلی کتیا ہے
تن کی کالی
من کی کالی

دانٹوں میں انسان کی ہڈیاں
چہرہ خون سے لکھڑا لکھڑا
اس کی دہشت سے لرزہ بر اندام
شہر دیہاں، دشت و صحرا

چراغ بھٹا پرین آدم
تکاؤں کو مسلا، کلیوں کو کچلا
اجلِ تو اک باؤلی کتیا ہے
اس کا کیا ہے

کل بہاڑوں میں راج تھا اس کا
آج جنت میں اس کی حکومت ہے

زنبیل کا زوال

عیارِ حبِ ادگر
نیری زنبیل میں کیا کچھ نہیں ہے
ماٹھے کا جھومر

کان کی بالی
آنکھ کا جھل
ہونٹ کی لالی

گردن کا بار
سینے کا شنگار
ماٹھ کا سنگن

باؤں کی جھا جھیر
نرے جادوگر! عیارِ سوداگر!
نیری زنبیل میں
تھے مڑے اندرون کیلے بھی کچھ ہے؟



ابو محمد سحر

وسعت دل نہ مری حد نظر سے گزرے
قافلے نور کے گزرے تو کدھر سے گزرے

بعد موت کے جواک راہ گزر سے گزرے
کنے لڑے ہوئے خوابوں کے سفر سے گزرے

زندگی اپنی نہ تھی ایسی بھی آزار طلب
راتے سب ہی مگر آپ کے گھر سے گزرے

یوں تو راحت ہے بہت گوشہ تنہائی میں
پھر بھی کہتا ہے یہ دل کوئی ادھر سے گزرے

ہم یہ سنتے تھے کہ ہے شہرِ حُبّت مگر سرج
ہر طرف آتشِ نفرت تھی جدھر سے گزرے

دن کی وحشت جو گئی رات کی دہشت آئی
اپنے بیگانے عجب شامِ دھڑ سے گزرے

کوئی سمجھا نہ سحرِ رشتہ معنی و بیاں
اجنبی بزم میں ہم عرض ہنر سے گزرے

ہر سمت پاؤں تیرہ شبی کے جھادیے
یہ کس نے روشنی کے منارے گرا دیے
سب تھا مگر نگاہِ حقیقت نہ مگر نہ تھی
یادوں نے اعتبارِ خرد کے مٹا دیے
ماضی بجائے یاد کے آسیب ہو گیا
اے گردِ دیش زمانہ یہ کیا دن دکھائیے
بلیٹے تھے ہم یے ہوئے اک منظرِ سکوت
موجِ خیال و خواب نے طوفاں اٹھائیے
اب ہم کورہ گیا ہے بس آنا خوشی سے ربط
جب ہو سکا نہ ضبطِ الم مسکرائیے
دیوارِ درد میں اور یہ دہشت کہ الاماں
دشک جو دی کسی نے دل ہی ہلا دیے
ہوتی ہماری قطعِ منازل کی کیا خبر
گزرے ہر اک مقام سے ہم بے صدا دیے
کل تک سحر تھا شکوہ یگر نگئی حیات
نیز نیکیوں نے آج مگر ہوش اُڑا دیے

ہر طرف ویرانیوں کی داستان کب تک رہے
شہرِ پرشیرِ محوشاں کا گمان کب تک رہے
جو لیاں ہو ہیں تو کس کا ایشیا کب تک رہے
ایشیاں تو ایشیاں ہے گلستاں کب تک رہے
خوف میں ہم نے شہابی نام کی تختی مگر
دیکھیے اس طرح بھی اپنا نشا کب تک رہے
تا کجا یہ شعلہ ماں گردِ دیشِ لیل و نهار
آدی آتشِ زردہ سداک مکانی کب تک رہے
آنسوؤں سے درد مندوں کے دگر کچھ بھی گئی
آگ جوا ب کے لگی اس کا دھوا کب تک رہے
کب سحر چھوڑ گیا دُعا و حسرتِ فکر و عمل
سحرِ لفظِ آدمیتِ رُکھ کا کب تک رہے



احمد ندیم قاسمی

ح

حواس خمس

مجھے رنگ دے
مجھے اپنے رنگ میں رنگ دے
تو جو ہر درماہ کی کائنات کا حسن کا عظیم ہے
تو جدید سے بھی جدید ہے، تو قدیم سے بھی قدیم ہے

جو زمین کا عطر نکال کر
کسی حسن کو دے میں۔ نہ ڈھال
اپنے خدا سے رزق حلال مانگے مانگے۔
پڑھے اپنے ہاتھوں کی مٹی مٹی عبارتیں

مجھے ایک طفل کے ہاتھ
منی میں سن کے بھی
کبھی کھول
اور کبھی نجوم دکھائی دیں

مجھے رنگ دے
مجھے اپنے رنگ میں رنگ دے
تو حبیب بھی، تو حفیظ بھی، تو رحیم ہے، تو کریم ہے
تو بصیر بھی، تو نصیر بھی، تو کبیر ہے، تو حلیم ہے

مجھے شہد تلخ لگے
کہ جیسے میں چور ہوں
مجھے سیدھی سادھی سی بھولی بھالی صورتیں میں وہ کھل جراتا ہوں
نظر آئیں خالق حسن فن کا کمال فن جس میں کتنی مشقتوں کی ٹھاس ہے

مجھے رنگ دے
مجھے اپنے رنگ میں رنگ دے
تو مرے خیال کے گلشنوں میں بسا شال شمیم ہے
تو مرے یقیں کی دستوں میں خرام موج نسیم ہے

میں کسی بدن کو ہوس کے جبر سے مس کروں
تو مثال شعلہ بھڑک اٹھوں
کہ امانتوں میں خیانتوں کی
ندامتوں کا خیال

لیب مقتدر کے حروف نرم کے اس طر
مجھے کتنی چیخیں سنائی دیں
مرے ہاتھ
کتنی کرپٹا ہیں
شب خوش کے دامنوں سے پھولیں

مجھے رنگ دے
مجھے اپنے رنگ میں رنگ دے
تو جمال بھی، تو جمیل بھی، تو خبیر ہے، تو علیم ہے
یہ حروف تیری امانتیں، یہ ندیم تیرا ندیم ہے

اک آلاؤں
جو کسی طرح بھی پیش کی حد کو نہ کم کرے
جو ضمیر تک کو بھسم کرے

میں گلاب سونگھ کے
اس کو ڈھونڈنے چل پڑوں

مجھے رنگ دے
مجھے اپنے رنگ میں رنگ دے

اسلم کمال

عہد نامہ

یہ لمحہ ایثار کا اور یہ شہر مفارقت ہے
یہ نگلی جس میں نقش کف پائے رنگان مہم پر طبعی ملی
چند قدم آگے جہاں دیواروں پر تہائی کا رنگ ہے ،
اور دروازے پر جن کے خاموشی کا قفل پڑا ہے
یہ میرا نگار خانہ ہے جس میں میرا وجدان کھلتا ہے
میں! اسلم کمال اسکی اس دہلیز پر انگنت زمانوں سے کھڑا ہوں
میں! وقت کی ابھی ہوئی لہریں کھول رہا ہوں
میں گم شدہ تناظر کی تلاش میں ہوں۔

میں ایک مقدس رزمیہ کی، بکھری ہوئی اجد کا امین ہوں
میں فنا کے لشکروں کے خلاف، بقا کا آخری محافظ ہوں
یقین میری قوت، استغراق میرا ہمز، اور صداقت میری نجات دہندہ ہے
میں لاسے الا کی طرف ہجرت کر رہا ہوں
نوری سالوں کا یہ سفر جو خلائی جزیروں کے آگے دور افتادہ کہکشاں تک
مجھے بے شمار آفتابوں، مہتابوں اور ستاروں سے نوازے گا
تب میں لوٹ آؤں گانہی اجد اور تازہ رنگ لے کر
اپنے حب لو میں خلا کے نئے آفاق لے کر
تب میں اپنے آپ سے گلے ملوں گا۔

لاریب یہ سلسلہ ہے انوکھی فتوحات کا، اور یہ بشارت ہے،
ان کے لئے

جو حمد کرتے ہیں سرچشمہ رنگ و نور کی

جو براہر بان اور بار بار رحم کرنے والا ہے۔

سب ہوائیں، سارے موسم بے اثر رہ جائیں گے
اب آگیاں گے جو عمر وہ بے شجر رہ جائیں گے
روشنی کی ناؤ غرتاب بلا ہو جائے گی
بند گلیوں میں اندھیرے کے بھنور رہ جائیں گے
اڑ چکے ہوں گے سنہرے، نیلے پیلے سبز رنگ
آنکھوں میں طائر دوں کے بال و پر رہ جائیں گے
یہ سفر یہ راستہ جانے کہاں لے جائے گا
منتظر یہ اپنے گھر کے بام و در رہ جائیں گے
حادثہ اک اور اس رستے میں ہو گا آخری
پھر نہ جانے تم کہاں پر ہم کدھر رہ جائیں گے
خشکیوں کو چاٹ لے گی سرد دہری کسی ہوا
لوگ سطح آب پر محو سفر رہ جائیں گے
بے تناظر سارے منظر آنکھ دیکھے گی یہاں
ان دیاروں میں بشر، عکس بشر رہ جائیں گے
جس سے نچ کر چل رہے ہیں، رد بہ رو آجائے گا
ترے سارے خواب میری چشم تر رہ جائیں گے
ہم کسی کے سامنے ہوں گے سنہ ہونے کی طرح
دیکھ لینا ایک دن ہم اس قدر رہ جائیں گے



اکبر علی خان عریضہ

کوئی غالب سا پھر آشفہ سرائے نہ آئے
مگر ہم کو بھی اب اپنی خبر آئے نہ آئے

تلاش و جستجو ہی کو نہ کیوں منزل سمجھ لیں
کہ اب درپیش ایسا بھی سفر آئے نہ آئے

گزرنا چاہتے ہیں ہم اگر جاں سے گذریں
کہ اب یہ حوصلہ بایہ دگر آئے نہ آئے

اسی لمحہ نہ کیوں رو لیں کہ اس کے بعد صدیوں
میسر پھر ہیں یہ چشم تر آئے نہ آئے

ابھی کہہ لیں جو کہنا ہے ہیں اس سے دگر نہ
لبوں پر پھر یہ حرف معتبر آئے نہ آئے

فضائیوں بند ہے مدت سے پروازوں پر اپنی
ہیں خود اعتبار بال و پر آئے نہ آئے

نہ ہو کبھی کوئی ہم سا خراب گمشدگی
کہ ہم نے خواب بھی دیکھا تو خواب گمشدگی

وہ چاہے تو ہو کہ ہم ادوئوں کا حوالہ ہے
یہ اک عمر سے ہم پر عذاب گمشدگی

بس اک پیاں ہے جسکو تری تلاش کہیں
اور اس تلاش کا حاصل سراب گمشدگی

نہ کچھ پتا ہیں اپنا نہ کچھ خبر تیری
ہے انتہائے تنہا حجاب گمشدگی

غبارِ حرف و معانی غریب لفظ و بیاں
کتاب زبیت ہو جیسے کتاب گمشدگی

جہانِ گم شدگان کے اماں ٹھہرے جو ہم
خطاب اپنا ہوا آفتاب گمشدگی

عزل

عطائے غیر نہیں یہ کمانی کھن ایسی
ہے آستانہ کھن اپنا گدا کھن ایسی
ہمارا عکس سو ہم اور تمہارا آئینہ ہم
سو دونوں طبع ہیں خور غنائی کھن ایسی
رکھی بس اپنے ملک ہی رہ سلام و پیام
ہوئی نہ بار کسی پر سالی کھن ایسی
تو جسے خواب تجھے سارے مہال کے موسم
ترجیے ہم کھن وہ آشنائی لکھی لکھی
حصارِ ذاتِ روشنی یہ دالِ حرد کا سفر
ہمارا قید کھن ایسی رانی کھن ایسی
کبھی سے وار سخن کی طلب رہی نہ نہیں
ہے اپنے زون سے لقمہ سرال لکھی لکھی



انور سدید



امیر عارحے

اس کی امل کے بت کو برا کر کے دیکھتے
مٹی کے آدمی کو خفا کر کے دیکھتے

مایوسیوں میں یونہی تمہارا جاڑی
اٹھٹھ ہوئے تھے ہاتھ، دعا کر کے دیکھتے

دشمن کی جاکسن کے نہ خاموش بیٹھتے
جو فرض تم پہ تھا وہ ادا کر کے دیکھتے

بے بہری زمانہ کا شکوہ فضول ہے
نکلے تھے گھر سے گرا تو صدا کر کے دیکھتے

اس کے بغیر زندگی کتنی فضول ہے
اس کا خیال دل سے جدا کر کے دیکھتے

گر دن چھٹکا کے چلنے میں کتنا وقار ہے
اپنی انا سے خود کو رہا کر کے دیکھتے

انور سدید تازہ ہواؤں کے واسطے
تم اپنا جسم وقفِ فضا کر کے دیکھتے

ضیائے عارض رنگیں حیران خانہ بنی
دلوں میں یوں اتر آئی تھی کی نکل بدنی
ہمیں نہ چھپو کہ ہم اہل درد ہیں صبا
قدم قدم پہ ہوئی ہے ہماری دل شکنی
وہ ادب ہوں گے میسر جھپٹیں خوشی ہوگی
ہیں نصیب ہوئی ہے غموں کی چھاؤں کھنی
مجھے میں شہرِ نما میں مثلِ یوسف ہم
ملا مگر نہ ہمیں تیرا رنگِ انجلی
خراں بدوش جو آئیں تو وہ مخافت گل
بار لائیں چمن میں تو ہم پہ طعنے زنی
یہ کون لوگ ہیں آخرتِ زمین و وطن
جو ہم سے مانگ لے میں ثبوتِ موطنی
مجھے ہونا نہ کیوں اُنے دوقِ شعری پر
دہیں کامیں کبھی ہوں جس تھا کہ تھے ولی دینی
زمانہ مانے نہ مانے مگر امیر اکبر
کبھی بولا لیگی رنگ اپنی طرز کم سخنو



اصفا انشاہ

تعارف

میں ایک کورا کاغذ
جس پر ہر دو نسلوں نے اپنی کہانی لکھی
یا ایک درخت
جس کے سایہ میں مٹھے لوگوں نے
اس کے پتوں کو توحید
کبھی نہ سوچا
سایہ دینے والے کو بھی سایہ اچھا لگتا ہوگا

میں اک کوئل
جو آواز کا حبِ ادو بانٹے
یا پھر بادل
جو بے تفریق کے برس جاتے
یا پھر پاگل
جو کچھ نہ سمجھے

جس کے ذہن میں ایک خزانہ اور دل خالی
جس کا بدن ہے بوڑھا اور دل بچہ

جس کے پاس نہ دھن نہ دولت

نہ ہی مراد
کیونکہ میں ہاتھ ہوں دینے والا
میں پھیلا ہاتھ نہیں ہوں۔



آدم نصرت

ایک جرمہ

وہی ایک جرمہ،
کہ جو سائے میں تو چھوڑ جاتا ہے
اے میرے آقا!
وہی ایک جرمہ،
میرے حق میں نعمت ہے، میرا مقدر
وہی ایک جرمہ،
میں پیتا ہوں، اور تجھ سے کہتا ہوں
— تو میرا آفتا نہیں ہے۔

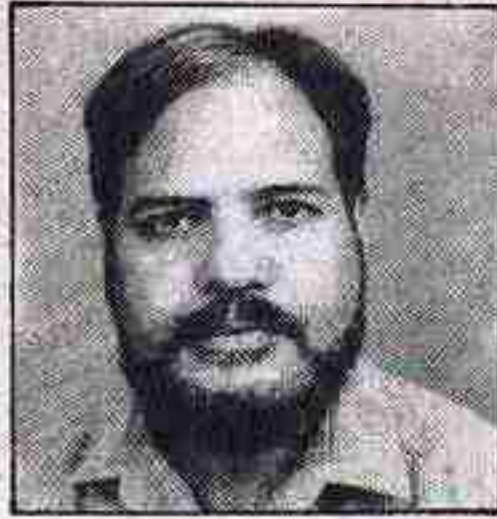
کہہ را

آگ اور پانی کا یہ منہ قِ مراتب ختم ہو
اس لئے میں کہہ رہا ہوں۔
اے میرے ہمزاد.... آ!
ہم ایک ہوں
نخبائیں کہہ

اپنی آگ

کلی کے سینے میں وہ تڑپ ہے
کہ اک ذرا سا ہوا کا جھونکا
سلگتے ہونٹوں کو چھو جائے
گدا ز سینے کو گدا گدا
تو یہ کلی۔

اپنی آگ میں تپ کے پھول بن جائے



تحسین قراقی

غزل

ترے فراق میں دل شعلہ چلا رہا
سنگِ زخم کھلا، تحفہ بہار ہوا

شام میرے نکلی تو دل کو جیر گئی
کان سے نیر جو نکلے، جگر کے پار ہوا

رہا ہمیشہ زانہ لولہی ضعیف آزار
جو یا پیارہ ہوا، اس سے سوار ہوا

تم اس کے ہو کے بھی کیوں اس کے ہوس نہیں پائے
سداں مجھ سے یہی ایک بار بار ہوا

کبھی حالِ گریہ کبھی مکرانے لگے

ہمارا خود پہ لہر آنا ہی اختیار ہوا

ترے فراق میں گزرے ہیں ماہ و سال بہت
مواہب ہیں اپنی ہی جانب سے احتمال بہت

یہی ہے عشق، تو پھر ترکِ عشق ہی ادلی
کہ اتصال بہت کم ہے، انفصال بہت

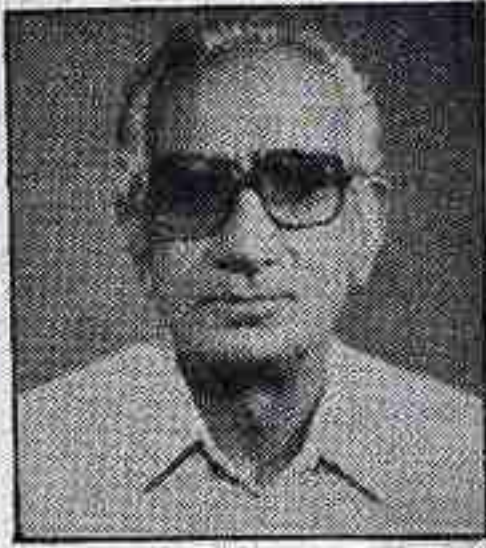
فروغِ عشق سے ترکِ تعلقات دو گام
جسے عروج بہت ہو، اسے زوال بہت

جنوں کا قافلہ تیز اور تیز ہوا
وداعِ فصلِ بہار اور اختلال بہت

زمین شور زدہ میر بسر بحال ہوئی
کہ اب کے سال ہوئی فصلِ برش کمال بہت

ذرا سی جاں ہے، مگر سوقیا میں بردوش
ذرا سا دل ہے، مگر اس کی قیل و قال بہت

یہ کس کے فیضِ نظر کی ہے معجزہ کاری
کہ دشتِ جاں میں پڑے پھر تھیں غزال بہت



جگن ناتھ آزاد

جہاں وہ حوصلہ دل برسانے لگتے ہیں
وہیں ہمارے قدم ڈگمگانے لگتے ہیں
چمن میں ہم جو نشیمن بنانے لگتے ہیں
تو بجلیوں کے بھی پیغام آنے لگتے ہیں
نیابیاں نہ ملے گرنے سے خستیاں کو
نئے خیال بھی ہم کو پیرانے لگتے ہیں
قسم می کھا کے جو کرتے ہو بات تم، تو مجھے
قسم خدا کی، یہ حیلے بہانے لگتے ہیں
طلوع جب افق یاد پر ہوں جوش و شوق
یہ مجھ کو کھوٹے سوئے دوزخ نے لگتے ہیں
نگاہ کو جو ہمیشہ نہ کر سکیں سیراب
کبھی کبھی وہی منظر سہانے لگتے ہیں
مجھے جھلانے کی کوشش میں ہم پر راز کھلا
یہ کام وہ ہے کہ جس میں زمانے لگتے ہیں
جدید دور ترا یہ بھی اک کرشمہ ہے
کہ احمقوں کے بھی ہم ناز اٹھانے لگتے ہیں
یہ جان کر بھی کہ تقدیر ناموافق ہے
کبھی کبھی ہم اسے آزمانے لگتے ہیں
کبھی سنو تو ہواؤں کی سناسبت کو
نواگر اذلی کے ترانے لگتے ہیں
یہ کس طرح کے حقائق بیاں کئے تم نے
کہ ہم کو تو یہ حقائق فسانے لگتے ہیں
نہ جانے ہیں وہ کس احساس کتری کا سکار
جو پانیوں پہ لکیریں سجانے لگتے ہیں
ملا دیا ہے قدم و جدید کو آزادا
یہ تیرے شعر تو ہم کو خزانے لگتے ہیں

عشق کی عمر کٹ گئی چند توہمات میں
خاموشی فکر ہے ابھی ان کے تصور میں
علم کی بات تو نہ کر، اس کا مقام اور ہے
شوق اگر ہے ہاضور ایک شمع کا ہے نور
اے کہ ہے ایک دن تری منزل آخری فنا
میری بے حیات میں کون سرور بن گیا
یہ مری بات میں کس کے سخن کا سوز ہے
خون کی موج موج میں کس کی نڈھال گئی
اپنی تلاش میں بھل اپنے ہی دل میں ڈوب جا
لب پہ جب آگیا تو میں شعر لطیف بن گیا

ادج سخن ہے کفہ صاحب بال جبریل
اس میں جو بات ہے نہا ڈھونڈو وہ لغات میں

قطعہ

اس کا جواب ہے کہاں شعر کی کائنات میں
جس کی نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
حسن بے باں بھی اس پہ ختم، فکر کی رنچیں بھی ختم
جس کی فغاں سے رستخیز، کعبہ و سومنات میں

جیلانی کا مران

ایک نظم

اگر ترے پاس عمر ہوتی، اگر مرے پاس وقت ہوتا
تو اپنے ہونے کا ذکر کرتے
بکھر نکھر کر۔

خداں میں عہد بہار میں، موسموں میں
ہر سو بکھر بکھر
کہ وہ جو آنکھوں میں دید رکھتے ہیں دیکھتے ہیں
بھر گزر گزر کر

یہ کیسا ہونا ہے جو زمانے کی رت بنا ہے
بلا رہا ہے

کوئی کھائی سنار رہا ہے
وہ کیا حکایت ہے۔

جس میں ہم دونوں بے نشاں ہیں
منزلوں نے بھولے ہیں مرحلے جدائی کے

اگر مرے پاس وقت کی دسترس نہ ہوتی
صبح کی ہواؤں نے

تو دونوں کس لامکاں میں ہوتے
اس کے شہر کا جھونکا

اگر نہ ہوتے
کس ادا سے بھیجا ہے

تو دیکھتا کون دن کی صورت
روشنی سے اب کہہ دو

سنو سنو کر
وقت کی فضاؤں سے نور کی کرن لائے

خود اپنے ہونے کو کیسے دنیا کے موسموں میں تلاش کرتے
جو بھی دل فسر دہ ہے

پرندے تمہاری نگاہوں سے

ان پرندوں کو کل تم نے دیکھا تھا
ان پرندوں کو میں نے تمہاری نگاہوں سے دیکھا تھا
کتنے حسین تھے

اسی سرزمین پر یہیں تھے
یہیں تھے، کہیں تھے
مجھے ان کے اڑنے کی آواز چپکے کی پیاری ادا

یاد آتی ہے
تمہاری طرح ان کے نازک پروں کی صدا
بے طرح آزماتی ہے

آسمان کے دریچوں سے تارے دکھا کر
بلا تی ہے۔

زمانے کے قدموں کی آہٹ نے
نیلی فضا سے پرندوں کو

سری عمر کے موسموں سے ترے میر خوابوں کو
اپنے نئے شہر کے ساتھ رخصت کیا ہے

ہیں اپنی اپنی تمناؤں میں بے حقیقت کیا ہے
کوئی اور دیکھے گا جو تم نے دیکھے تھے

اڑتے پرندے
جو میں نے تمہاری نگاہوں سے دیکھے تھے

اچھے پرندے!
کتنی اور دن کوئی دیکھے گا

شاید کسی اور دن



سردار جعفری

کرشمہ

زفرق تابہ قدم ہر کعب کہ فی نگری
کرشمہ را من دل می کشد با جا این جاست
[نظیری]

اس نظم کا موضوع وحدت انسانیت ہے جسے علم اور سائنس کی ترقی نے اور زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔ آج ایک انسان کا خون دوسرے انسان کی رگوں میں دوڑایا جا رہا ہے اور انسانی اعضاء کا بھی تبادلہ ہو رہا ہے۔ یہ بھی مختلف اقوام اور مختلف عقائد کے لوگ ہیں۔ ساری انسانیت ایک نفس واحد ہے اور یہ زمین ایک وسیع دسترخوان جس پر سب انسان ایک ساتھ دعوت میں شریک ہیں۔

مرے لہو میں جو تو دیریت کا ترنم ہے
مری رگوں میں جو یہ زمزمہ زبور کا ہے
یہ سب یہود و نصاریٰ کے خون کی لہریں ہیں
مچل رہی ہیں جو میرے لہو کی گت گت ہیں

جنگم ہے گجر کا، دل اک حسین کافر کا
میں سانس لیتا ہوں جن پھیپھڑوں کی جنبش سے
کسی مغنی آتش نفس نے بجھے ہیں
جواں ہے مصحف یزداں کا لحن داؤدی

کسی کی نرگسی آنکھوں کا نرگسی پردہ
مری نظر کو عطا کر رہا ہے بینائی
نگاہ شوق میں ہیں بے شماریاں کیا کیا
طلوع مہر کی ہیں نقش کاریاں کیا کیا
مہ و نجوم کی ہیں جلوہ باریاں کیا کیا

افق سے تابہ افقِ رقص میں ہیں لیلیاں
شگفتہ صورتِ گل ہر طرف تمنائیں

خدا کا شکر ادا جب زبان کرتی ہے
تو دل تپتا ہے اک ایسی کافرہ کے لئے
خدا بھی میری طرح جس کو پیار کرتا ہے
وہ جسم ناز "مَحَبَّتِ الْجَمَال" کا نغمہ ہے
وہ سر سے پاؤں تک ماہ و سال کا نغمہ

جہاں عشق میں تفریقِ اسم و ذات نہیں
جہاں حسن میں تقسیم ہند و پاک نہیں
سوا گلوں کے گریباں کتنی کا چاک نہیں

یہ عالم بشری احتدام کا عالم
تمام تر ہے درود و سلام کا عالم
نفسِ نفس میں مرے زمزمہ محبت کا
مراد وجودِ قصیدہ بشر کی عظمت کا
یہ سب کرشمہ ہے انسانیت کی وحدت کا

لے گبر: آتش پرست: پارسی: لے آنکھ کا باریک پردہ وہ تھلٹی ہے جو باہر کی روشنی اور اشیا کو جمع
کر کے بصارت میں تبدیل کرتی ہے۔ اس کے لئے انگریزی لفظ کارنیا CORNEA ہے۔ سہ تلمیح: اللہ شَجِیل
وَمَحَبَّتِ الْجَمَال: یعنی اللہ حسین ہے اور حسن سے محبت کرتا ہے۔

رام دگنم کی زمیہ حرمتِ رنساں کا ابر
باجھ بوجھانے میں کیا خون کی برسات مہ لہ
صم کر معلوم ہے وعدہ کو حقیقت کیا ہے
برشمن سنگ سنم جام مدارات مہ لہ
شنگی ہے کہ بجھلے ہیں بجھتے سردار
بزم حنا کو شردن نہیں کہ سوغات مہ لہ

غزل
آئے صم غالب در آقبالِ الفت مہ لہ
محبِ عشق دوزخِ صفا کو ایات مہ لہ
اے دھن! خاکِ دھن! مہ لہ تجھے دے دیں
بج کیلے جو لہو ربا در فدا مہ لہ
نارِ نمر در ہیں مہ لہ ہیں ملنارِ فہل
کوئی آتشِ نبی آتشِ کدہ ذات مہ لہ



سید مبارک علی

سکانیٹ جُداۓ دو

دل ملنے کی بات ہے۔ نسیم پریم سبھاؤ
دل سے دل کو راہ نہ ہو۔ تو کیا وہ لاگ لگاؤ

مجھو نسیم کیسے جیو روز نئی افستاد
صبح کٹے تو شام کی۔ نکرین زندہ یاد

شاخ برہنہ کے تلے۔ سایہ کرے تلاش
اے سادہ لوح دل مرے شاباش ہے شاباش

لاج جانے مرد کی۔ گھرناری کے ہاتھ
نیلا ہوئے آبرو۔ اگر نہ دے وہ ساتھ

گھننے پیر کی چھاؤں ہو۔ یا صحرای کی دھوپ
ہر عالم میں حسین ہے۔ عورت تیرا روپ

آئینہ جذبات ہے۔ عورت کا کردار
سب کچھ اپنا ہار دے۔ کرے وہ جس سے پیار

جان من یاد میری تم کو نہ آتی ہوگی
میرا احسان تم کو بھلا بھیجی ہو
کب کوئی باد صبا تم کو جگاتی ہوگی
کیا محبت کے چراغوں کو برہا بھیجی ہو

کس نے چاہا تھا تمہیں پہلے پہل یاد کرو
اپنے اس دور جوانی کا چلن بھول گئیں
اپنا دیرانہ دل پھر سے تم سے آباد کرو
کس پر دیکھا تھا تمہارا کبھی من بھول گئیں

سامنے میری تمہاری ہیں وہ تحریریں بھی
لڑکیاں جن کو کہانی میں لکھا کرتی ہیں
یہ کہانی وہ جوانی میں لکھا کرتی ہیں
آہماتی ہیں کبھی پیار میں تقدیریں بھی

تم جو بھڑی ہو تو ملنے کا کوئی نام نہیں
بخت کی بات ہے تم پر کوئی الزام نہیں

یوں تو اپنے حال سے ہم خود دستکستہ دل نہیں
اور بے یوں بھی کہ اپنا کوئی مستقبل نہیں
وقت کے مار ہوئے ہیں یوں بھی ہم سسالی نہیں
حق طلب کرتے ہیں اپنا بھیک کے قائل نہیں
گمراہی آیا ہم پر کس قدر ہے جہاں
وہ مصیبت کون سی ہے ہم پر جو نازل نہیں
شدت غم و غم دل کا وہ عالم ہے کہ بس
سامنے منزل ہے لیکن سوچتی منزل نہیں
دیکھتے ملنے پلانے کی ہے بات اپنی جگہ
ہر کس و نا کس سے لیکن ہم ملاتے دل نہیں
دنیا داروں سے بھی دامن کش حرم و آویں دو
وائے ناکامی کسی بھی صف میں ہم شامل نہیں
نقد طوفاں ہی رہی ہے زندگانی سرسبز
گو یا قیمت میں ہمارے راحت سائل نہیں
سوچتے کیا اس میں کوئی فصل اگانے کی کسم
سارے اندر فصل کاری کے وہ شاید گل نہیں



شکیب رضوی

سلیمان المہرجانی

سماعتوں پہ گراں بے زبانیاں اُس کی
اسیر دیروہرم لامکانیاں اُس کی

اسی کا کاسٹہ سر بھی اسی کا پتھر بھی
ہو اس کا ہونٹیں روانیاں اُس کی

ہر ایک چہرے پہ بے چہرگی کے سائے ہیں
محرقت میں نہیں آتیں نشانیاں اُس کی

یہ کس نے کُن سے کاٹے نور کا رشتہ
کہ بے نوا ہوئیں جادو بیابانیاں اُس کی

وہ ہم پہ کرتا رہا اپنی نعمتوں کا نزول
ہم سے ہو سکے قدرتِ دریاں اُس کی

وہ سیلِ کار جہاں تھا کہ اس کو بھول گیا
مجھے سنا دیکھ کر کہتے انیاں اُس کی

جو دیا اس نے جلایا تھا وی روشن ہے
اس کی چاہت کی وہ سوغات ابھی روشن ہے

میرا بھڑا ہے تو یا میرا رہبر کھل جا
سایہ آسا ہے کبھی اور بھی روشن ہے

میرے اشکوں میں بھی ترسیل کا انداز نہیں
رنگِ درخ سے ترے نفرت ہی سہی روشن ہے

تو وہی شہرِ تمنا کی پری سے شاید
میں جو خواب میں دیکھا تھا ابھی روشن ہے

اب تو رہا آپ ہے کرب کا منظرِ قصاں
شہر میں اپنے فقیروں کی کبھی روشن ہے

ہم نے مانا کہ ہنسِ شکل کوئی دل میں شکیب
تری آنکھوں سے توفی الحال یہی روشن ہے

مرا خیال، نظر میری، میری دنیا کیا
میں منزلوں کا گزیدہ ہوں میرا رشتہ کیا
میں اک چراغ ہوں بجھتا، آخر شب کا
جو لو کھٹے تو مرا جلا، میرا بجھنا کیا
وہ ایک شخص سے ساتھ ہے، نہیں بھی ہے
اس ایک شخص سے ملنا بھی کیا بچھڑنا کیا
کچھ اور وقت تو گزرا ہی غنیمت ہے
سفر میں ہوں تو کسی اجنبی سے رشتہ کیا
نفسِ مرا اُس کا خیال دمن اس کے
میں سوچا ہوں کہ مجھ میں ہے میرا اپنا کیا
کہا میں خود کو تلامشوں کوئی بتائے تو
جاں میں کوئی بھی کھویا گیا ہے ایسا کیا
میں اپنے آپ میں اڑتا ہوا پرندہ ہوں
مجھے بنائے گا کوئی بھلائی شائے کیا
کوئی ملے یہ غنیمت ہے کہ سونی راہوں میں
اب ایسے وقت کوئی غیر کیا شائے کیا



یہ میرا دیس ہے

ماما مجھے پھول کہتی ہے
پاپا مجھے کلی کہتے ہیں
اس کلی کو وہ ریشم کلی
لے جاتے ہیں اور
کایج کی سرخ چوڑیاں پہناتے ہیں
میں۔

پھول کی خوشبو اور
کلی کی معصومیت لے
سرخ چوڑیاں پہنے
کاندھے پر بستہ لٹکا کائے
محبت کا سنہری پڑھنے
اسکول چلی گئی ہوں
میں۔

اسکول سے نہیں لوٹی ہوں
پاپا میری تلاش میں نکلے ہیں...
اسکول میں کوئی نہیں ہے
ادھر ادھر کھو پڑیاں بکھری پڑی ہیں
سرخ چوڑیاں اہو میں
گم ہو گئی ہیں

پاپا نے نفرتوں کے مقبرے سے
میری کھوپڑی اٹھالی ہے۔
ماما مجھے پھول کہتی تھیں
اور۔

پاپا کلی
نہہ! "غیر دل" کے ہاتھوں میں تھما ہوا
یہ میرا دیس

رد عمل

ہائے ہائے! پوری دنیا میں کتنے مسلمان مارے گئے
کیا خون بہہ رہا ہے بے خطا دل کا
ٹی وی کا یہ نیا سیریل تو بالکل پچھلے والے
کی نقل لگ رہا ہے، مجھے تو REALY
سنائے، گھسٹ گھسٹ کے مارا ہے
بچوں کو اور عورتوں کی آبروریزی....

کوئی کہہ رہا تھا سری دیوی نے بلیو فلم میں کام
کیا ہے۔ کونسی ہے یار، ذرا پتہ کرنا
کم از کم معصوم بچوں پہ تو ظلم نہ کرتے
سنائے جراثیم پہ نیا اسٹیک بار کھلا ہے
تمام دشمن پاکستانی ہیں اس لئے
کون آتا ہو گا وہاں، ایسی تو ادا اسی چھائی ہے

حساروں طرف
تو! ان کی سنو، حب اکرد دیکھو وہاں

کیسا ریش ہے
تو کیا لوگ۔ اسی طرح جا رہے ہیں؟
ہاں!

اسی طرح کھا رہے ہیں؟
ہاں! ہاں!

دہاں کی رونق ویسی ہی قائم ہے؟
ہاں بھٹی!

پھر رونے کی کیا بات ہے؟
اب تو ہنسنا چاہئے
پھر وہ زور زور سے ہنسنے لگا۔

اے ٹوڑٹوڑ شہر کا ایک پاکستانی رہنما بین بازار



شمس بدایونی

غزل

رباعیات

تحریرِ زمانہ

یہ سیاہی سے ملگجے اور اق اک حقیقت بھی ہے فسانہ بھی
بس تناظرِ کافرن ہے دورہ میں بھی نکھتا ہوں اور نہا بھی

سزائے گراں بار

بے چین ہو کے خواہشِ اظہارِ ذات سے اس نے رگیا حیات میں سیلاب بھر دیا
اور لامکان سے لاکے مکان میں بصدِ خلوص ہستی کے دائرے میں مجھے قید کر دیا

تحریرِ بہ

جنون و عقل کی تخلیق تو یکساں لیکن جنون و عقل میں کچھ رابطہ تو ہو یا رب
ہے حادثہ بھی گوارا مگر بیاں صورت کہ حادثہ میں نیا تجربہ تو ہو یا رب

کمر دار خموشی

ذات میری آئینہ بستہ نہیں عکسِ دل سے گودہ ہم رشتہ رہی
میرا کردار خموشی دیکھ کر مستقیم فطرت بھی شائستہ رہی

سیلابِ نور

اعیار کو تو دولت گل پر مہنی دے جو اڑھیں سکتے اٹھیں بال ویری دے
میں نور کے سیلاب آگیا کیا ہوں آنکھوں کو مری میرے توفیقِ تیرہ نشی دے

لمحہ تخلیق

تاریخ و ادب فلسفہ و منطق و حکمت تسلیم کہ گنجائش تحقیق بہت ہے
فنکار ہوں میں بھلو کہاں فکرِ تحقیق میرے لئے ایک لمحہ تخلیق بہت ہے

شنگی ذات

نہ میں سحر کے چراغوں سے روشنی مانگوں نہ بے نیازِ حبابوں سے زندگی مانگوں
میرے وجود کی حدت مجھے بھلس ڈالے میں اپنی ذات میں اک ایسی تشنگی مانگوں

عرفان

معمورہ ہستی میں سمانے کو بکھر جا دریا کی طرح تو بھی سمندر میں اتر جا
یہ ہست ہے وہ بود تھا ان سکو بھلا کر ہے ادھیں ہے کے غواض سے گزر جا

آخر انصاری کا مصرع ہے۔

یہ دھوپ بھی نہ گرم کا سکا بھی نہ ہوا
زہن بھی نہ پرکھ نہ جانے خواب بھی نہ ہوا
شب و روز اک جال کی ہیرگی کی قسم
ملکہ جان سے نہ افسانہ بھی نہ ہوا
ہیں نہ ہر دین نہ تشنگی نہ روزگار بھی
مہم علم و ہنر کا سکا بھی نہ ہوا
رہے شوق کے سرکش خیال بھی نہ ہوا
رہی نہ وہ کامیاب سا خواب بھی نہ ہوا
میں نہ اعلیٰ کی بل کر نہ چلے نہ جزو دل میں
ہے میری ذات میں نہ انتہا بھی نہ ہوا
یہ آگ بھی نہ علم و خبر کا حد فہم ہے
کہ شہر علم بھی اور اس کا باب بھی نہ ہوا
نہری ملکہ سے اگر لوٹ کر بکھر بھی نہ ہوا
ہوا نہ نہز بھی نہری، حباب بھی نہ ہوا
قدم قدم نہ عیاں گھر ضابطہ نہ ہوا
نفسِ نفس میں روج نہا بھی نہ ہوا
یہ کائنات غبارِ سفر ہے شمس و مگر
بشرِ نام ہے نہ انتہا بھی نہ ہوا

شیم حنفی

اس طرح بھی ہر موڑ پر ٹھہر نہیں کرتے
 جانا ہے اگر دور تو ایسا نہیں کرتے
 تمہارے چاک پر اے کوزہ گر لگتا ہے ڈر ہم کو
 عجب پاگل سی اک پرچھائیں آتی ہے نظر ہم کو
 لکڑہارے تمہارے کھیل اب اچھے نہیں لگتے
 ہمیں اب یہ تماشے سب کے سب اچھے نہیں لگتے
 لوں، کہ میں کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا
 ہم جاگتی آنکھوں پہ بھر سہ نہیں کرتے
 یہ کیسی بات ہے دن کی گھڑی ہے اور اندھیرا ہے
 چمکتی دھوپ میں سونا پڑا پھارتا بھر ہم کو
 آجائیں ہمیں سورج بہت بیکار لگتا ہے
 ستارے بھی سردلمان شب اچھے نہیں لگتے
 اس دن یہی سوچا تھا کہ لوٹ آئیں گے لیکن
 اب یوں ہے کہ جانے کی تمنا نہیں کرتے
 تو یہ ہوتا ہے ہم گھر سے نکلنا چھوڑ دیتے ہیں
 کبھی اپنی گلی کے لوگ جب اچھے نہیں لگتے
 دیکھو تو کہاں جا کے ٹھہرتے ہیں پرندے
 کیوں شام کو پیڑوں پہ بیٹھ کر نہیں ٹھہرتے
 ابھی تھوڑا سا شاید اور کچھ قصہ چکانا ہے
 ابھی کچھ اور تھوڑی دور کرنا ہے سفر ہم کو
 یہ کہہ دینا کہ ان سے کچھ گلہ شکوہ نہیں ہم کو
 مگر کچھ لوگ یوں ہی بے سبب اچھے نہیں لگتے
 اس شہر میں لوگوں کو سگر کا بہت ہیں
 اس شہر میں راتوں کو اندھیرا نہیں کرتا
 نہیں معلوم کس چکر میں یہ حالت بنا ڈالی
 لئے جاتا ہے اک دریائے مینابی کدھر ہم کو
 نہ خوش اٹنے کی جینے کی ادا شاید کبھی ہم کو
 کبھی جینا کبھی جینے کے ڈھب اچھے نہیں لگتے



بارہ ماسہ

صلاح الدین پرویز

۲۔ بیساکھ

۱۔ چیت

کونل

میرے شہر کو تو چھاپے خانے لے جا
وہ اخبار تو پڑھتے ہوں گے
پڑھ کے خبر میرے مرنے کی
دوڑے دوڑے گھر آئیں گے

ڈاکے

تو چھٹی کے بجائے، آم مری گیا کے، اب کی
ان کے دفتر لے جا
سب سے چھپا کے آم وہ میرے
ہاتھوں میں بھرتیں گے

پھر کڑے کے پچے، پیچھے سینے کے جنگل میں ان کو
دیکھ لیں گے

سکھی ہوا

اب کی جب تم ان کے سہانے گھر سے گزر دو
ٹیسو کے کچھ پھول نکلتے
ان کی گھر کی پہر رکھ آنا
رات گئے جب آنکھ میں ان کی
میرے بدن کے پھول جلیں گے
ٹھنڈے بدن پہ آگ ملیں گے
جلدی جلدی کھڑکی تک پہنچیں گے
ان پہ اپنے ہونٹوں کا اک چہن
چیت ہینے والا چہن ہر کا دیں گے۔

سوکھی جلتی مٹی کے سینے کے اوپر
تنے ہوئے مندر کے کلمے
جالی والی پھول دار جمبر کے نیچے
ناب کے اوپر، لہراتی ساٹن کا گھیرا
دواؤں میں نینوں کی ٹونوں
مرگ نینی کا جل آئے
چند رما، بندیا کا سچائے پیشانی پر
پیتل والے کنگن پہنے
بھائی چھوٹا سنگ لٹے میلے میں ہیر خچوں کے پاس
لال لال شربت سے لپٹی
سوڈن لٹا، ایک برف کا گولا چوس رہی ہے۔

سوچ رہی ہے! گھٹوں کو بھی ہوتا ہوگا
درد تو گھٹوں کے گھٹوں کو بھی ہوتا ہوگا
جب ان کی کٹائی زور زور سے ہوتی ہوگی
کاش اسے بھی اس جلتی بیساکھ کے اندر
کوئی کوٹ کے رکھ دیتا تو
مندر کے کلموں کے بھیتر
درد ذرا سا ٹھم جاتا
سوت کے نارے نے جناب کے اوپر
اپنی کسک سے، اپنی گھسٹ سے
زخم کا گھیرا ڈال دیا ہے
اس کو بھی آرام ذرا سا مل جاتا
چاہے ایسا کچھ ہونے سے
اس کی نرم کلائی میں کنگن کا پیتل گھس جاتا
لے نا بھ کو شعوری طور سے "ناب" استعمال کیا ہے۔

دست لکھ لکھ

۴۔ اسٹھ

عرش پہ شور شرابے جاگے
 عرش پہ ابرنگاڑے باج
 بجلی پہنے گھنگھر و باندرھے
 فرش پہ سانولیوں کے جو بن
 ایسے ناپے دل کے آگے
 الجھ گئے سینے کے دھاکے
 دل کا نام مدھو بالا ہے
 اس کے گال پہ تل کالا ہے
 اس نے اپنی چندر جبین کو
 اس نے اپنی چشم بگین کو
 بوسہ شب، گیسو میں ملا کے مہکایا ہے
 شاید اس کی سورج میں کوئی
 شاید چشم کی لورج میں کوئی
 شاید دل کی مورچ میں کوئی
 رہتا ہے جو دھک دھک گیا ہے
 سنکن سے جو ٹوٹ گیا ہے
 ایسا ساڑھ حرٹھا نس نس میں !
 کوئی سندیسہ باپرت نہ چھٹی
 کوئی نہ اس کے کارن بیٹھا
 ایرویلین، ٹرین اور بس میں

۳۔ جلیٹ

دوپہر میں گھر سوتا ہے
 گاؤں میں سناٹا ہوتا ہے
 وہ جگتی ہے
 چکے چکے برج دوپہر،
 اک تالاب کتنے جاتی ہے
 سانولی لڑکی !
 اپنے بدن سے
 لہنگا پھولی، انگیا، چھپیا اور خاموشی
 ایک ایک کر کے پھینک رہی ہے
 آنکھیں مینچے، دستر گنوا کے
 اب وہ لڑکی !
 اتر رہی ہے اس جلتے تالاب کے اندر
 لیکن اس تالاب میں پانی
 اتنا، جتنا پاؤں میں جھانجھر !
 سانولی لڑکی، کھڑی کھڑی
 لود بکھو، ہوگی سنگ مرمر !!

۶۔ بھادوں

چندن کے پودے کے آگے
چندن کے پودے کے پیچھے
تلسی کی ٹہنی کے دائیں
تلسی کی ٹہنی کے بائیں

سانپ بہت ہیں

چندن کے پودے میں چھپ کے
تلسی کی ٹہنی سے لپٹ گئے
سانپ بہت کھرتے ہیں سرسّر

جانے کہاں سے سانپ نکل کے
آپہو نیچے اب تو کھرتے تک

کھڑکی میں جو پھول رکھے تھے

سانپ انھیں اب مسل رہے ہیں

پستک میں جو شد رکھے تھے

سانپ انھیں اب کھل رہے ہیں

طاقوں میں جو دینپ جلے تھے

سانپ انھیں اب سلا رہے ہیں

آنکھوں میں جو خواب کھے تھے

سانپ انھیں اب جگا رہے ہیں

دیو آروں پہ سانپ کے سائے سمٹ رہے ہیں

دروازوں پہ سانپ کے پردے لگ رہے ہیں

فرش تھاپیلے حم خیم کرتا اب سانپوں سے اٹا پڑا ہے

عرش تھاپیلے فر خیم کرتا، اب سانپوں سے پٹا پڑا ہے

سر سے لے کر پاؤں تک ہر جگہ ہیں

سانپ بہت ہیں

رنگ رہے ہیں دل کے ادھر

آنکھ کے دائیں، ہونٹ کے بائیں

زلف کے آگے، پیچھے کے پیچھے

ناف کے نیچے

نیچے نیچے جانے کہاں تک

پاؤں سے بھی آگے جہاں تک

بھادوں رست میں اک شریلی

دل، دونوں ہاتھوں میں پکڑے

سوج رہی ہے

اب تھک ہوگا... اب کیا ہوگا!

سانپ اسے اب ڈس ہی لیں گے!!

پائیں باغ میں سانپ بہت ہیں۔

۵۔ ساون

رخ بھیک گیا، تل بھیک گیا

میں بھیک گئی، دل بھیک گیا

میری کرتی اچلے مہل کی، میری جوتی کاتے فہل کی

میرا گوٹے والا لہنگا بھی، میری جالی والی انگیا بھی

میرے کان کی لو، میرے حساہ کی صنو

میرے کنگن کی گولائی بھی

میرے بچھو کی انگریزی بھی

میرے منگل سوتر کی ٹھنڈک بھی

میرے دل کی جلتی ابرک بھی

اس جلتی ابرک کے نیچے

ہاں دور کہیں نیچے نیچے

سننے میں اسکی تین تھننے

آنکھوں میں اسکی سین منتھنے

لکھی تھی اپنے سجن کو تو

لو چھٹی وہ بھی بھیک گئی!

اے دادر نور، پیسے بس...

آوازیں جینے نہیں دیں گی

اے برہے دوپے تو حے بس...

آوازیں مرنے نہیں دیں گی

اے ارٹے ہوئے بگلے رکن

اک پل کو بکھ مجھے دینا

میں ان سے پلک بھر مل آؤں

تو تب تلک دل کی چھت میری

مزدور بلا کے پٹوانا

ساون میں دل کی چھت پکے!

۸۔ کارتک

پانی میں عکس دیکھا
جنگل میں رقص دیکھا
سورج لباس پہنے
چندا سے زیادہ ٹھنڈا
اس رات آئینے میں
اک ایسا شخص دیکھا

چاندی کے رکھ پہ سج کے
اس شخص کی سواری

اب ہو رہی ہے دیکھو، سوئے افق روانہ
اب لائے گی وہاں سے
کچھ درد کا خزانہ

ان منظروں سے ہٹ کے
جھرنے کے شور و شر میں

ہم نے نہاتے دیکھی
اک مورحہ سالی

چاندی کے بحر و بر میں

کاتک کی خوابناکی آنکھوں کے دوہریاں تک
کاتک کی چاند رمالی سینوں کے لامکاں تک

اے لامکاں مکانی.....

سن کے صدا کسی کی

جوں تیگھے مرط کے دیکھا

واں دور کوہِ دل کی، غم غم سی لکڑیوں کا

برہن سا خوبصورت، چوٹی پر اک مکان کھتا

لیکن وہ خسل رہا کھتا

کاتک کی چاندنی میں !

۷۔ کنوار

جنگل آہیں چپ چپ ہیں

دریا بانیں چپ چپ ہیں

ساٹ سپرن چپ چپ ہیں

خواب نشین چپ چپ ہیں

چہرے کا جل چپ چپ ہیں

انگیا بادل چپ چپ ہیں

شکر مافر چپ چپ ہیں

موڑ متا بر چپ چپ ہیں

باد صبا بھی چپ چپ ہے

ماہِ لفت بھی چپ چپ ہے

پھول جن بھی چپ چپ ہے

قبر کفن بھی چپ چپ ہے

اور اچانک اس چپ میں

اس چپ چپ سناٹے میں

اک چیخ !

اک لمبی سی چیخ کسی کی

سناٹے کنوار مینے میں !!

۱۰۔ پوس

شہر میں پوس اتر آیا ہے، کب آؤ گے!
اوس آنکھوں میں لئے ہونٹوں سے کٹ کٹ کرتے
دھندلے ہوئے اور برف سجائے سر پہ
شہر میں پوس اتر آیا ہے، کب آؤ گے!

اب جو آؤ گے تمہیں اون کی ٹوٹی دوں گی
ہاتھ دستاؤں سے محفوظ بہت کر لوں گی
ایک سو ٹیڑھی چامت سے بنائے میں نے
اسکو پہنا کے میں سینے سے لپٹ جاؤں گی
برن ہونٹوں پہ تمہارے جوا بھرائے ہیں
لئے ان ہونٹوں کے آتش دال سے
میں جلا دوں گی وہ دشمن کاٹے
اور پھر ڈال کے گردن میں

میں و دلن مفرد

اپنے سینے میں تمہیں دیر تک بھروں گی
شہر میں پوس... مگر تم!

میں تمہیں ڈھونڈھ رہی تھی کہ ہوئی
میرے دل دوار پہ مانوس برائی دستک
میں نے گھبرا کے جو دل دوار تو کھولا دیکھا
سرد تہائی کے ریسر میں سجے برف کے پھول
لئے ماتھوں میں لئے کوہِ سمالہ کھٹا کھڑا
شہر میں پوس اتر آئی ہے، کب آؤ گے!

۹۔ انہن

ریت لچا فوں کی آتی ہے
دھندکا جب تک روٹی لائے
درزی کی سوئی کھوجا جاتی ہے
سردی کتنی بڑھ جاتی ہے!
سج سج سردی ایسی حالت کر دیتی ہے
تن تے ساری چھٹ جاتی ہے
چولی ماتھوں میں آجاتی ہے
جس یہ کمر شاکاڑی کوئی
رات تے تے ٹھیک، کمرتی ہی رہتی ہے
اس کو انہن کہتے ہیں
تو یہ انہن آتائی ٹیوں ہے
جس میں دن گھٹنے لگتے ہیں
راتیں لمبی اور بھیا نک ہو جاتی ہیں
سکن انہن!

انہن تو آتا ہی ہے
شب کو کھٹا سناٹا ہی ہے
خواب لباس سناٹا ہی ہے
دل میں کھاس اگاتا ہی ہے
ہم کو ادا سناٹا ہی ہے

۱۲۔ پھاگن

انگن میں اک شجر ہے
دالان میں ہوائیں
کمرے میں ایک لڑکی
اجلی ادا اس لڑکی

داڑھی کمرے سے دل پہ
پتے بنا رہی ہے
اتنے میں پڑ آیا
کمرے میں پڑ آیا

پتے گرا کے بولا، باہر ہوا بہت ہے۔
لڑکی تھی پہلے اجلی اب پیلی ہو گئی ہے۔
پھر چندل بیٹے
داخل ہوئیں ہوائیں
پتے اڑا کے بولیں اندر ہوا بہت ہے۔
لڑکی تھی پہلے پیلی اب لال ہو گئی ہے۔
وہ لال لال لڑکی، اب بے قرار ہو کے
داڑھی کا ڈبہ دل میں کہیں چھپائے
انگن میں کچھ ہوائیں دامن میں چند پتے
دالان سے گزر کے، انگن کو پار کر کے
میدانِ نوحہ خواں میں آ کے ٹھٹھک گئی ہے۔

میدانِ نوحہ خواں میں اک کینوس رکھا ہے
اس کینوس کے دل پہ
داڑھی کمرے میں بھینکا
پھاگن کا ہر سرا ہے
کب سے وہ جل رہا ہے

۱۱۔ ماگھ

ماگھ کے نیچے

دھرتی کے سینے میں دریا
دریا میں انجانی لہریں
انجانی لہروں میں جنگل
انجانے جنگل میں صحرا
انجانے صحرا میں رمیدہ
ہل اسٹیشن

ہل اسٹیشن میں اک لڑکی،
اک جانی پہچانی لڑکی
لڑکی کے سینے میں گھر ہے
گھر میں ہے اک حوض مقدس
حوض کے اندر باغ جنوں ہے
باغ جنوں میں پھول ہر سال
پھول میں رس ٹپکانے والا
دور کہیں پردیس میں حیراں
چھٹی کی غصہ صنی لکھتا ہے
صاحب کو منظور نہیں جو
ماگھ کے نیچے!

صوبے میں اردو زبان و ادب کی ترقی اور فروغ کے لئے کوشاں

مدھیہ پردیش اردو اکادمی

رسالہ "شاعر" کے ہم عصر اردو ادب نمبر کی اشاعت پر دلی مبارکباد پیش کرتی ہے اور اس یقین کو دہراتی ہے کہ دلوں کو جوڑنے والی زبان اردو اس سرزمین پر سرایت کر رہی ہے گی جہاں وہ پیدا ہوئی ہے۔ اردو اکادمی کے اغراض و مقاصد میں سہمی ناول، مشاعروں اور ادبی محفلوں کے علاوہ کتاہوں کی اشاعت اور اشاعت کتب کے لئے صوبے کے مصنفین کو مالی تعاون دینا کل ہند اور آٹھ صوبائی سطح کے اعزازات، "یادِ رنگاں" میں مرحوم ادیبوں اور شاعروں کو یاد کرنے کے لئے سہمی ناول اور شبِ غزل۔ اداروں اور انجمنوں کو مشاعروں اور ادبی جلسوں کے لئے مالی امداد۔ لائبریریوں کو مالی امداد اور اردو کے فروغ کے لئے متعدد دوسرے کام شامل ہیں۔



دکھ جے سنگھ • تنونت سنگھ کیر • آفاق احمد

وزیر اعلیٰ مدھیہ پردیش وزیر اردو اکادمی سکریٹری اردو اکادمی

اردو کا عالمی ادبی حیریدہ

لندن

صدرا

ماہنامہ

ماہنامہ صدرا کی رکنیت قبول فرمائیے
مدیر منظم: اقبال مرزا • اطہر راز: مدیر

صدرا (لندن) کے زیر اہتمام شائع ہونے والی کتاہیں

- قابل ذکر لوگ [اطہر راز کے قطعات شخصیات پر] مرتب: اقبال مرزا
- اطہر راز کا ادبی سفر نامہ
- دنیا کے عظیم شعراء: مترجم: اطہر راز

اطہر راز کی دیگر تصانیف

- آئینہ پیش پیش: مقدمہ: ڈاکٹر احسن فاروقی
- خندہ بے جا (طنز یہ نظمیں) مقدمہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی
- دھوپ کا پیلا کفن (شاعری) مقدمہ: حسین انجم
- مرغ دل [مزاحیہ نظمیں] مقدمہ: سید معین الدین شاہ
- لفظوں کے گلاب (منظوم اقوال) مقدمہ: ڈاکٹر شکیل نواز شاہ رضا
- سفر اپنی ذات کے اندر (طویل نظم) مقدمہ: علی سردار جعفری

بچوں کا ادب

- کلی اور کرن مقدمہ: فیض احمد فیض
- شمع کی صورت
- لب پہ آتی ہے دعا
- پیارا وطن ہمارا مقدمہ: ڈاکٹر منظور الدین احمد

21-COLWOOD GARDENS COLLIERS WOOD
LONDON SW19 2DS

اردو زبان کا آغاز

مختلف نظریے اور حقائق

اس کتاب میں اردو زبان کے آغاز کا ایک ایسا نظریہ پیش کیا گیا ہے جو سب کے لئے قابل قبول ہو اور جس کی تائید تقریباً ان سبھی نظریوں سے ہوتی ہے جو اب تک پیش کیے گئے ہیں اور جس کی تعریف موجودہ دور کے اہم ترین محققین و ناقدین نے کی ہے۔ اس کتاب کو جموں یونیورسٹی، جموں سے اور کشمیر یونیورسٹی سری نگر نے اپنے ایم۔ اے (اردو) کے نصاب میں شامل کر لیا ہے۔

اس

ڈاکٹر خورشید حمزہ صدیقی (علیگ)

ریڈر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں (جموں کشمیر)
 خوبصورت کتاب • عمدہ کتابت • بہترین آفیسٹ طباعت • سائز: ۱۸x۲۳x۸
 ضخامت: ۲۴۰ صفحات • قیمت: ۲۲۵ روپے

محبتان اردو کیلئے صرف ۱۲۵ روپے

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۴۔ ۱۱۰۰۰۱

انجمن محبتان اردو (جموں) کا ادبی اخبار

آبِ رواں

[پندرہ سالہ سوانح]
 مدیر: ڈاکٹر خورشید حمزہ صدیقی

ریڈر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

سالانہ چندہ: ۴۵ روپے • پانچ سالہ: دو سو روپے

منی آفیسر اور سر جسٹری کیلئے پتہ

24-AB, TEACHERS QUARTERS NEW CAMPUS
 JAMMU UNIVERSITY, JAMMU-TAWAI-180004 (J.K)

ہمساری ادبی و تنقیدی کتابیں

ادبیات مودودی

(پروفیسر نور شید احمد)

مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی ادبی و تنقیدی تحریروں کا مجموعہ اور ان کے ادب اور اسلوب نگارش پر مشاہیر ادب و فائنات فن کے تاثرات

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۴۲۸

کلیات اقبال (اردو)

(علامہ سر محمد اقبال)

علامہ اقبال کے اردو کلام کا مجموعہ، نظموں کا اشاریہ بہ اعتبار حروف تہجی، غزلوں کا اشاریہ بہ لحاظ ردیف، مقامات کا اشاریہ مع تعارف شخصیات کا اشاریہ اور ان کا مختصر تعارف

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۶۱۶

یاد رفت گال

(ماہر القادری)

ایشیا کے معتبر ادیب و فائدہ مولانا ماہر القادری کے قلم سے ۱۸۹ علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی شخصیتوں کے بصیرت افروز خاکے، اور علم و ادب کی دنیا میں رونما ہونے والے انقلابات کی یکس سالہ دستاویز۔

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۴۱۰

یہ قدم قدم بلائیں

(مولانا عامر عثمانی)

برصغیر کے ممتاز ادیب و فائدہ اور عظیم النظم شاعر مولانا عامر عثمانی کی کیف اور غزلیں، وجدانگیر نظموں اور فکر افروز قطعات۔ اسلامی ادب کا حقیقی شاہکار

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۱۷۲

ماہر القادری کے تبصرے

(ماہر القادری)

علامہ ماہر القادری کے پچھتر علمی، ادبی اور تحقیقاتی تبصروں کا مجموعہ

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۵۰۰

میرا مطالعہ

(تابش مہدی)

مطالعہ کیا ہے؟ انسانی زندگی میں مطالعہ کی کیا اہمیت ہے؟ اور مطالعہ کے وقت انسان کو کس ذہنی کیفیت سے گزرنا پڑتا ہے؟ جیسے بیس اہم سوالوں کے جوابات

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۲۸۰

درست اردو

(پروفیسر آسی صیانی)

صحیح اور مستند زبان اور معیاری و معتبر تلفظ سکھانے والی اہم کتاب۔ آغاز کتاب میں مشہور ناولٹ و محقق پروفیسر شارا احمد فاروقی کے قلم سے ایک پرمغز پیش لفظ بھی ہے۔

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۱۲۸

بیت بازی

(عسقران خلیلی)

ابتدائی ثانوی اور اعلیٰ کلاسوں کے طلبہ کے لئے بیت بازی کی معیاری کتاب صالح اور سنجیدہ اشعار کا دلچسپ انتخاب

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۱۴۲

ادراق گم گشتہ

(پروفیسر رحیم بخش شاہین)

علامہ اقبال کی نادر تحریروں اور غیر مندرجہ کلام کا دلچسپ مجموعہ۔ ان سے متعلق غیر مطبوعہ تحریروں کا مجموعہ۔ اقبالیاتی ذخیرے میں ایک اہم اضافہ۔

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۴۶۸

مشاہدات حرمین

(ڈاکٹر سید اسعد گیلانی)

ایشیا کے عظیم اہل قلم و سیرت نگار سید اسعد گیلانی کے قلم سے لکے سفر حج کی ایمان افروز ڈائری

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۲۱۶

صلیٰ علیٰ صلیٰ علیٰ

(محمد جاوید اقبال، تابش مہدی)

ہندوپاک کے چالیس معتبر شعراء و فنکاران فیضی تابش دہلوی، مظفر دہلوی، حفیظ میرٹھی، ابوالجبار زاہد سیال، ناوک جزہ پوری، سہیل زیدی طاہر تلہری، عنوان جستی، سیفی امر دہوی اور انور دہوی وغیرہ کی منتخب اور کیف اور نفوس کا مجموعہ

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۱۱۲

بچوں کی رباعیاں

(عادل اسیر دہلوی)

بچوں کیلئے لکھی زبان میں ۵۴ رباعیوں کا مجموعہ

سائز ۲۳x۳۴ ۱۹ ● صفحہ ۳۲

اردو اور انگریزی فہرست کتب کیلئے لکھیں

فون - ۳۲۶۲۸۶۲

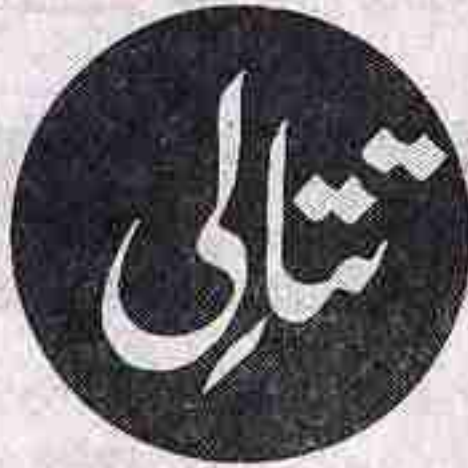
مرکزی مکتبہ اسلامی، ۱۳۵۳ چٹلی قبر، دہلی ۱۱۰۰۰۶

سنہری پت جھڑ

کے بعد

نشا سراشی

کے نئے افسانوں پر مشتمل دو اور مجموعے
نمیر طبع



ایجوکیشنل پبلشنگس
کوچ پنڈت، لالہ کھنواں دہلی ۱۱۰۰۰۶

شیخ سلیم احمد کی دو اہم کتابیں

کہانیوں کا پہلا مجموعہ

جلسہ

● انفرادیت و جرأت اظہار، ایسے انداز بیان، متنوع موضوعات، عصری معنویت و سماجی مقصدیت کی حامل یہ کہانیاں ایسی نہیں جہیں آسانی سے فراموش کر دیا جائے۔ یہ کہانیاں افسانوی ادب میں ایک اضافہ ہیں۔ بعض کہانیوں میں جنسی و نفسیاتی پیچیدگیوں کی جس بے باکی سے عکاسی کی گئی ہے اس سے ان پر عریاں و فحش ہونے کا الزام عائد ہو سکتا ہے۔ مگر گہرائی سے مطالعہ کرنے پر بین العظور میں حکمت و دانش کے موتیوں کی چمک دکھائی نظر آتی ہے۔ بہت سی کہانیاں متنازع بھی ہیں اور جذبات کو برا بھلا سمجھنے کی بجائے کہانیوں میں ان کو مضطرب بھی کرتی ہیں اور سوچنے پر مجبور بھی۔ اردو کے شاید ہی کسی ادیب کے یہاں موضوعات کی اتنی رنگارنگی ملے گی۔ کہیں ان کہانیوں پر نشوونما کی چھاپ نظر آئے گی، کہیں نمائندگی کا عکس اور کچھ کہانیاں جمیں جو ان کے قریب، مگر جب قاری کہانی پڑھ کر ختم کرتا ہے تو یہ تاثر نفس میں تحلیل ہو جاتا ہے اور یہی تاثر باقی رہ جاتا ہے کہ ان کہانیوں سے جو فضا بندی ہوتی ہے اس پر صرف مصنف کی ہی اجارہ داری ہے۔ قاری کو اپنے پیچھے لگانے کی بھی تمام دلکشیاں ان میں موجود ہیں۔ بعض کہانیوں کے ترجمے ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔

قیمت ۵۰ روپے

عبدالرحیم خان خاناں - ایک سوانح

● یہ کتاب اکبر و جہانگیر کے عہد کے ایک جانا زاد سپہ سالار کی سوانح نہیں، بلکہ ہندوستانی تاریخ کے ایک اہم دور کی تہذیبی و سماجی دستاویز بھی ہے اور دلچسپ معلومات کا خزانہ بھی۔ عبدالرحیم خان خاناں اور ان کے باپ بیرم خاں نے محل سلطنت کی بنیادوں کو مضبوط کرنے میں اہم اور ادا کیا تھا مگر اس سے بڑھ کر ایک عظیم الشان ہندو ایرانی ملی علی تہذیب کی آبیاری بھی کی تھی۔ اس اعتبار سے اس کتاب کی معنویت و افادیت میں کمی نہ گنا اضافہ ہو جاتا ہے کہ اس میں ایک ایسے تاریخی ماڈل کی تصویر کشی کی گئی ہے جو ہندو مسلمانوں کے بالخصوص صوفی منشوں کی مشترکہ کاوشوں سے وجود میں آیا تھا اور جس کی جھلکیاں - زبان و ادب فنون لطیفہ، معاشرت و ثقافت میں نمایاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اور جو آج کے حالات میں ہندو مسلمان دونوں کے لئے ایک مثالی لائحہ عمل بن سکتا ہے۔ دیانت داری، خلوص، معروضیت و غیر جانبداری اس کتاب کی اہم خصوصیت ہے۔ یہ کتاب اب نظر ثانی و اضافوں کے ساتھ ہندی میں بھی شائع ہو گئی ہے۔

پانچ رنگوں کا ٹائٹل - با تصویر - ضخامت - ۲۰۰ صفحات

قیمت ۱۵۰ روپے (ہندی) - اردو ایڈیشن ۸۰ روپے

ملنے کا پتہ: محسر و کتاب گھر - ۱۵۰۔ البستی حضرت نظام الدین - نئی دہلی - ۱۱۰۰۱۳ - فون ۲۶۱۱۱۲۷

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

۲۵ روپے	مرتبہ: حمیدہ سلطان احمد	دیوان غالب (اردو)
۳۰ روپے	مرتبہ: حمیدہ سلطان احمد	خاندان لوہار کے شعراء
۲۰ روپے	مرتبہ: ڈاکٹر یوسف حسین خان	مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (اردو) ۱۹۹۹ء
۱۰ روپے	ڈاکٹر یوسف حسین خان	مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (انگریزی) ۱۹۹۹ء
۹۵ روپے	ترجمہ: ڈاکٹر یوسف حسین خان	غزلیات غالب (اردو) انگریزی ترجمہ
۸۰ روپے	ڈاکٹر یوسف حسین خان	غزلیات غالب (فارسی) انگریزی ترجمہ
۶۰ روپے	مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد	سید مسعود حسن رضوی ادیب
۴۵ روپے	ترتیب و ترجمہ: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	سیر المنازل
۶۰ روپے	مرتبہ: تنویر نیجے عباسی	دیوان غالب (ہندی)
۳۹۰ روپے	مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم	غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)
۶۰ روپے	ترجمہ: ڈاکٹر ظ - انصاری	مشنویات غالب
۶۰ روپے	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	نقد قاطع برہان مع ضمائم
۶۰ روپے	مصنف: مولانا الطاف حسین حالی	یادگار غالب
۶۰ روپے	مصنف: ڈاکٹر معین الرحمن	غالب اور انقلاب ستاون
۶۰ روپے	مصنف: ڈاکٹر انصاری اللہ	نواب معتمد الدولہ آغا میر
۶۰ روپے	ترجمہ: غلام نیجے مناظر	دیوان غالب (کشمیری)
۹۰ روپے	مصنف: شمس الرحمن فاروقی	تفہیم غالب
۶۰ روپے	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	مومن کھسان مومن
۶۰ روپے	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	غالب پر چند مقالے
۶۰ روپے	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	مولانا امتیاز علی عرشی
۶۰ روپے	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	واسطی عبدالودود
۶۰ روپے	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	خافظ محمد شیرانی
۶۰ روپے	محمد سیادت نقوی	گفتہ غالب
۴۰ روپے	پروفیسر نور الحسن ہاشمی	غالب کاویہ کا اودھی روپ (ہندی)
۹۰ روپے	یعقوب مرزا	انتخاب غزلیات غالب
۴۰ روپے	بیگم افتخار صدیقی	بچوں کے غالب
۴۰ روپے	مرتبہ: شاہد ماہمی	آئندہ نرائن ملاح (شاعر اور دانش ور)
۶۰ روپے	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	غالب کے چند نعتیں
۶۰ روپے	فاموقے انصاری	توضیحی اشاریہ غالب نامہ
۵۰۰ روپے		فخر الدین علی احمد یادگاری مجلہ (اردو)
۳۵۰ روپے		فخر الدین علی احمد یادگاری مجلہ (انگریزی)

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

وادی کشمیر کے معروف ادیب ابن اسماعیل کی تخلیقی اور تحقیقی کتابیں

”اُردو کے جدید افسانوی ادب میں یہ مجموعہ ایک اہم سنگ میل ثابت ہوگا۔ افسانوں کا یہ غیر معمولی گلدستہ اُردو کے افسانوی ادب میں ابن اسماعیل کو ایک بڑا مقام دلوانے کے لئے کافی ہے۔“
[پروفیسر محمد حسین]

صفحات: ۷۰۰ [آفیٹ پرنٹنگ] قیمت: ۳۵۰ روپے
انسان کے اندر کے زوال کی عبرت خیز داستان۔ نوبل انعام یافتہ ادیب البیڑ کا مہم کے شاہکار ناول THE FALL کا ترجمہ۔ فلسفہ وجودیت کو سمجھنے کے لئے اس ناول کا مطالعہ لازمی ہے۔

شاہکار
افسانے

زوال

اُردو طنز و مزاح
احتساب انتخاب

دوستو سکی

ایگزیکٹو سولز نمبر
عبقری فنکار

دستِ قضا

چراغِ حرم

صفحات: ۲۰۰ ————— قیمت: ۱۰۰ روپے
اُردو طنز و مزاح کی تاریخ، تحقیق، تنقید اور انتخاب کا ایک مثالی کا نامہ۔ ایک ناگزیر کتاب

صفحات: ۴۵۰ [تیسرا ایڈیشن] قیمت: ۱۰۰ روپے
اُردو میں پہلی بار عالمی ادب کے بڑے ادیب نیوٹر دوستو سکی کی حیات اور فن پر ایک تحقیقی اور تنقیدی کتاب

صفحات: ۴۰۰ ————— قیمت: ۳۰۰ روپے
نوبل انعام یافتہ ادیب سولز نمبر کے ناولوں کا تحبیاتی مطالعہ اُردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب

صفحات: ۳۱۰ ————— قیمت: ۱۷۵ روپے
بنی اسرائیل کی تاریخ کا ایک خونی ورق۔ مشہور انگریزی ناول — BELS HAZLAR کا ترجمہ

صفحات: ۴۰۰ [دوسرا ایڈیشن] قیمت: ۱۵۰ روپے
مرحوم ظفر علی خاں کی نظموں کا ایک خوبصورت انتخاب

صفحات: ۱۵۰ ————— قیمت: ۴۰ روپے

ابن عربی اور فلسفہ وجودیت

ایک اہم فلسفیانہ نظریے کی تفہیم شیخ اکبر کے حوالے سے
[جلد منظر عام پر آ رہی ہے]

رسائل ابن اسماعیل

شائع شدہ مذہبی رسائل کا انتخاب

[زیرِ طبع]

● گلشنِ پبلشرز۔ گاؤ کدل چوک، سرینگر (کشمیر)

● رابطہ ● عمربک سروس۔ نیپل چھانکھن سولپور کشمیر ۱۹۳۲۰۱



پوڑھے کیوں نظر آتیں؟

جب آپ کا دل ہو جوان



صرف سفید بالوں سے خود کو
پوڑھا محسوس نہ کریں ان
سفید بالوں کو کالا بنائیے اور
جوان نظر آئیے۔ بالکل اپنی جوان اسگوں کی طرح

سپر وسمول-۳۳

استعمال کیجئے۔ جو قدرتی انداز سے بڑے ہی صاف
اور آسان طریقے سے آپ کے بال کالے بنائے
ایک ہی بوتل میں حاضر ہے نہ ملانے کی ضرورت
نہ مگر نے بکھرنے کی فکر۔

سپر وسمول-۳۳

بالوں کو کالا بنانے کا قدرتی طریقہ
مفت کتابچہ دیکھئے لکھئے

ہائیجنک ریسرچ انسٹیٹیوٹ، پوسٹ بکس نمبر ۱۱۹۲۔ بمبئی ۴۰۰۰۰۱

HYGIENIC RESEARCH INSTITUTE Post Box 1192, Bombay 400 001.



کچھ باب افسانہ کے بارے میں

افتخار امام صدیقی

اس سے قبل کہ ہم عصر اردو ادب نمبر کے باب افسانہ سے متعلق کچھ عرض کیا جائے اور جلد اول میں اس کی ترتیب و تہذیب کو روشن کیا جائے، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی ابتداء سے آج تک یعنی ۶۸ سال میں اردو افسانے کو کس کس طرح پیش کیا گیا، اس پر ایک اعلیٰ نگاہ ڈال لی جائے تاکہ مجموعی طور پر اردو افسانے کے فروغ میں رسالہ شاعر کی اہمیت اور کردار کا اندازہ ہو سکے۔ ۶۸ سال کو اجمالاً پیش کرنا دشوار ترین کام ہے۔ شاعر کی مکمل اشاریہ سازی کے بعد ہی اردو افسانے یا اردو فکشن اور شاعر کو تحقیق و تنقید کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر ارغشی کریم نے اپنی گرفتار نقد و تحقیقی کتاب 'اردو فکشن کی تنقید' (مطبوعہ ۱۹۹۶ء) میں ادبی رسائل کا ایک مفید اشاریہ حروف تہجی کے تحت ترتیب دیا ہے۔ اس کے بعد رسائل میں اردو فکشن پر جو بھی تحریریں شائع ہوئی ہیں انھیں ماہ و سال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسی اشاریے میں رسالہ شاعر بھی شامل ہے۔ ارغشی کریم نے شاعر کے شمارہ اکتوبر نومبر ۱۹۳۵ء سے آغاز کیا ہے اور مضمون کا عنوان ہے "اردو افسانوی ادب میں خواتین کا حصہ" اسے شاعر کے مدیر اعجاز صدیقی نے تحریر کیا تھا۔ یہ دراصل شاعر کے ضخیم 'مخواتین افسانہ نگار نمبر' کا ایک ادارہ ہے۔ اس فہرست کا آخری اندراج سید محمد طفیل کے مضمون 'حقیقت کی کہانی' مطبوعہ شاعر شمارہ ۳، جلد ۶۵-۱۹۹۳ء کا ہے۔ اس طرح کل ۱۰۸ مضامین کا اس اشاریے میں اندراج ہے۔

شاعر کا اجراء ۱۹۳۰ء میں ہوا تھا۔ رسالے کے بانی علامہ سیما ب اکبر آبادی نے شاعر سے قبل پیانہ، ثریا اور تاج بھی جاری کیے تھے۔ ان تمام رسائل میں افسانوں کو بھی شامل کیا جاتا تھا۔ علامہ سیما ب آبادی طور پر شاعر تھے لیکن انھوں نے نثر میں بھی خاصہ وقیع کام کیا۔ نثری اصناف میں افسانے کو بھی اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا تھا۔ اصلاحی، معاشرتی، حب الوطنی، تبلیغی، روحانی، تاریخی اور سوانحی افسانے لکھے۔ ان کے پیش نظر غیر منقسم ہندوستان، غیر ملکی نوآبادیاتی حکومت کا جبر اور غلامی کا احساس نیز عالمی سیاسی صورت حال کا پورا ایذا کیسپ تھا۔ سیما ب نے پہلا افسانہ کب لکھا، یہ تحقیق طلب سوال ہے لیکن ۱۹۰۸ء تک نثر میں ان کی چھوٹی بڑی کئی کتابیں شائع ہو چکی تھیں اور ان میں ۱۶ کہانیاں اور ۷۱ کہانیاں جیسی کتابیں بھی ہیں۔ 'اساطیر' کے عنوان سے اپنے افسانوں کا انتخاب کیا تھا مگر یہ کتاب شائع نہ ہو سکی۔ مرزا حامد بیگ کی تحقیق کے مطابق اردو کا اولین افسانہ راشد الخیری نے ۱۹۰۳ء میں تحریر کیا تھا۔ سیما ب اکبر آبادی کے مراسم راشد الخیری اور خواجہ حسن نظامی سے تھے۔ دہلی میں طویل قیام کے دوران یہ تینوں بزرگ روزانہ شام میں ملاقاتیں کرتے تھے۔ اس کا احوال ملا احمد دی نے پرچم کے 'تقریر نمبر' میں لکھا ہے۔ سیما ب کو چونکہ شاعری میں غیر معمولی شہرتیں حاصل ہو گئیں لہذا ان کی افسانہ نگاری ان کے شعری کمالات میں گم ہو گئی۔ علامہ سیما ب میں سے کئی ایک نے افسانہ نگاری پر توجہ دی، ساغر نظامی اور محمد صادق ضیاء، بہت سارے کے نام ہیں۔ طبع زاد افسانوں کے ساتھ غیر ملکی افسانوں کے تراجم بھی ان لوگوں نے کئے۔ ثریا، پیانہ، کنول اور پھر شاعر میں افسانوں کو زیادہ جگہ دی جاتی تھی۔ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۵۰ء تک، اردو افسانے کی نصف صدی میں علامہ سیما ب ان کے ادبی رسائل و علامہ نے شاعری کے ساتھ افسانے کو بھی فروغ دیا۔ یہ ایک تحقیقی موضوع ہے۔

۱۹۵۱ء سے ۱۹۷۷ء تک شاعر کا ایک دوسرا دور بمبئی سے شروع ہوا اور اعجاز صدیقی کے انتقال (۹ فروری ۱۹۷۷ء) تک یعنی ۲۷ سال کو محیط ماہ و سال میں شاعر نے اردو افسانے کو ہر نچ اور ہر جہت سے اتنا زور دیا کہ اردو افسانے کا کوئی بھی غیر جانبدار محقق اور ناقد، شاعر کے کارناموں کا احاطہ کئے بغیر اردو افسانے کی تاریخ مکمل نہیں کر سکتا۔ جس طرح پنجاب کے ادبی رسائل نے ترقی پسند افسانے کو فروغ دیا، اسی طرح رسالہ شاعر نے بھی یہ کام انجام دیا اور شور مچائے بغیر جہاں افسانہ نگاروں اور افسانوں پر ضخیم نمبر مرتب کئے (مضامین نمبر ۱۹۵۵ء اور کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء) وہیں راجندر سنگھ بیدی سے (۱۹۷۵ء) افسانہ نگاروں پر گوشوں کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ ۱۹۷۷ء تک ایک دو نمبر، بیسیوں نئے افسانہ نگاروں کو روشناس کروایا، ان کی سرپرستی کی اور آج ہندوپاک میں کتنے ہی ایسے مشہور و معروف افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتداء رسالہ شاعر سے کی۔ کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید افسانہ نگاروں کو کسی انتہا پسندی کے بغیر پیش کیا اور خالص افسانے کو رواج دیا۔ شاعر کے ضخیم افسانہ نمبر اور خاص نمبروں میں اردو افسانہ، عام شادوں میں افسانے اور مضامین، تبصرے، تجزیے۔ یہ بھی تحقیق کا ایک وسیع تر موضوع ہے۔ ایک ضخیم کتاب کا بھرپور لوازمہ شاعر میں اردو افسانے پر موجود ہے۔

اب ۱۹۷۷ء سے ۱۹۹۷ء تک، تیسری نسل شاعر کے ذریعے اردو افسانے کو اپنے طور پر فروغ دے رہی ہے۔ سیما ب سے تاجدار اعجاز صدیقی (م ۱۹۸۱ء) تک اردو افسانے کی ایک پوری تاریخ اس کے بعد ۱۹۸۱ء سے ہم عصر اردو ادب نمبر ۹ء کی جلد اول تک اردو افسانے کی پیش کش میں شاعر کی اپنی انفرادیت اردو افسانے کی ایک اور نئی تاریخ مرتب کر رہی ہے اور جب ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدیں شائع ہو جائیں گی تو اندازہ ہو گا کہ شاعر نے اردو افسانے کے باب میں واقعی کوئی نیا کارنامہ انجام دیا ہے یا محض روایتی کام کیا ہے یا صرف خانہ پر کی ہے۔ مدیران شاعر نے کسی بھی عہد میں دھوسے کیے بغیر اور شور نہ مچاتے ہوئے نہایت ہی

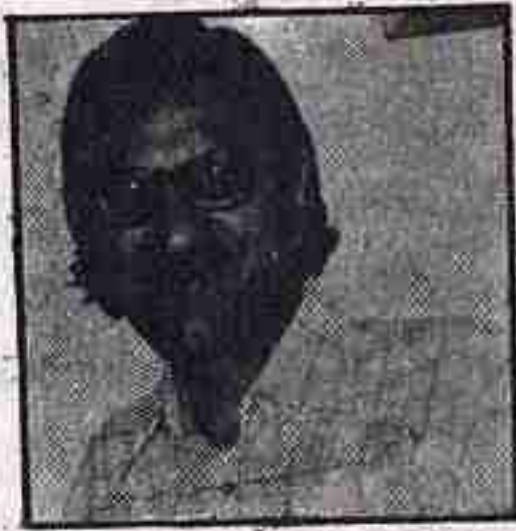
ایمانداری اور غیر جانبداری کے ساتھ اردو افسانے کی تاریخ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے اور شاعر کے ذریعے مرتب ہونے والی ایک زندہ تاریخ کو چند سطروں میں نہیں سمویا جاسکتا۔

۱۹۷۸ء سے اب تک شاعر نے اپنے شاندار ماضی اور اپنی زندہ روایت کے تحت ایک بار پھر نئے افسانہ نگاروں کو روشناس کروانے کا عمل جاری رکھا ہے۔ افسانہ نگاروں پر گوشوں کے سلسلے میں سلام بن رزاق، انور خان اور انور قمر پر مشتمل ایک شمارہ (۱۹۷۹ء) اور ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے کتنے ہی نئے افسانہ نگار شاعر کی روایت کا تسلسل ہیں۔ کسی فہرست سازی کے بغیر کہ ہمارے اسلاف نے فہرست سازی سے گریز کیا تھا۔ ہم اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے فیصلہ وقت پر چھوڑ دیتے ہیں کہ وقت ہی سب سے بڑا محقق، ناقد اور منصف ہے حالانکہ ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے اپنے مخصوص زاویہ نگاہ کے تحت اردو افسانے کی تاریخ اور تنقید لکھی ہے اور اس میں غیر جانبدار اشخاص، قلم کار اور ادبی رسائل نہیں آتے۔ کسی موقع سے اس موضوع کو زیر بحث لایا جائے گا۔

ہم عصر اردو ادب نمبر کی ترتیب کے دوران یہ مسئلہ زیر غور رہا کہ اردو افسانے کو اس نمبر میں کس انفرادیت کے ساتھ موضوع بنایا جائے۔ شاعر اور دیگر ادبی رسائل کے ساتھ افسانوں پر کتابوں اور افسانوں کے انتخابات ہمارے پیش نگاہ رہے۔ پھر یہ کہ اردو افسانے کو آزادی کے بعد ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے جس طرح تحریر کیا اور اس کی تنقید لکھی اس کے بعد کی نسل نے اپنی روایت کو جس طور قبول کیا اور کیا اس نے خاصے الجھاوے پیدا کر دیئے تھے۔ افسانہ ہے، افسانہ نہیں ہے، افسانہ گل بہتر تھا، کہانی مر گئی۔ کہانی واپس آگئی، تخلیقی بیانیہ، یہ اور ایسے ہی بے شمار الجھاوے اور مباحث کے ساتھ باب افسانہ کو ترتیب دینا آسان نہیں تھا۔ ہمارے ذہن میں یہ بھی تھا کہ اب اردو افسانہ ہندوپاک ہی میں نہیں بلکہ عالمی سطح پر بھی اپنا ارتقائی سفر طے کر رہا ہے اور شاعر کے 'عالمی نگاہوں' میں اس ارتقائی سفر کے تخلیقی روپ پیش کرنے ہیں۔ ۱۹۸۰ء کے بعد جو افسانہ نگار ابھر کر آئے ہیں اور اب ۱۹۹۰ء کے بعد جو افسانہ نگار ابھر رہے ہیں ان کو بطور خاص نمایاں کرنا بھی ہماری ترتیب میں شامل تھا۔ باب افسانہ کو تخلیقی، تنقیدی و تحقیقی اور تاریخی، ہر سطح پر جامع، تنوع اور معیاری بنانے کے لیے مختلف امور پر غور کیا گیا۔ خاص نمبر کے لیے مشاہیر افسانہ نگاروں کے ساتھ نئے اور تازہ کار افسانہ نگاروں سے غیر مطبوعہ افسانے طلب کئے گئے اور پوری اردو دنیا سے تقریباً ایک ہزار افسانے جمع ہو گئے۔ یہ اپنے آپ میں ایک تاریخ ہے۔ ان افسانوں میں سے انتخاب کرنا بے حد دشوار کام تھا۔ مسلسل چھان پھنگ اور کئی ادوار میں افسانوں کے مطالعے کے بعد پانچ سو افسانوں کا انتخاب کیا گیا مگر یہ تو کئی جلدوں پر مشتمل ہوتا۔ اگر ہمارے پاس وسائل ہوتے، ذہین کارکن ہوتے تو ممکن تھا کہ اردو افسانے کو کئی جلدوں میں سمودیا جاتا (کاش کہ ہم مستقبل میں ایسا کر سکیں) انتخاب در انتخاب سے گزرتے ہوئے تین سو افسانوں کا انتخاب کیا گیا۔ ان افسانوں کے خالق بزرگ، جوان، نوجوان افسانہ نگاروں کو کس طرح پیش کیا جائے۔ یہ بھی ایک مسئلہ تھا۔ قلم کاروں کی زمانی ترتیب رکھی جائے؟ انہیں ادوار میں تقسیم کیا جائے؟ جدید تر افسانہ نگاروں کو الگ کر دیا جائے؟ پھر ایک صورت ان تمام مسائل کا حل معلوم ہوئی چنانچہ حروف چینی کو معیار بناتے ہوئے باب افسانہ کو ترتیب دیا گیا ہے۔ اس طرح جلد اول میں صرف 'الف تا س' کے تحت اعلان شدہ افسانہ نگار پیش کئے جا رہے ہیں۔ حروف چینی کے تحت بعض نام شامل ہونے سے رہ گئے ہیں اور اس کی کوئی نہ کوئی تکلیف دہ وجہ ہے۔ یہ نام دوسری جلد میں آئیں گے اور پھر باقیات کے ساتھ جدید تر نسل کے افسانہ نگاروں کو تیسری جلد میں پیش کیا جائے گا۔ ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ قلم کاروں کے سوانحی کوائف یا تو ملتے نہیں یا پھر ناقص معلومات یہاں وہاں بکھری ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ کسی قلم کار کے فن پر کچھ لکھنا ہو یا اس کے بارے میں کچھ جاننا ہو تو کتابیں اور رسائل کھنگالتے رہے۔ سب کچھ الجھا ساء اور محورا ساء اور بے ربط ساء اور حوالوں کے بغیر۔ کوئی تنقیدی و تحقیقی حیثیت ہی نہیں بنتی۔ چنانچہ ترتیب کو اس طرح رکھا گیا ہے کہ افسانہ نگار سے متعلق دو صفحوں میں مختلف النوع معلومات اور پھر اس کا غیر مطبوعہ افسانہ۔ ہر افسانہ نگار کے لئے مختص کئے گئے دو صفحوں میں جو نثری لوازمہ سجایا گیا ہے اس کی فراہمی میں ایک سال سے زائد کا وقت اور بے شمار کتب و رسائل کی چھان پھنگ نے خاصی محنت کروائی ہے۔

خاص نمبر کے اعلان کے بعد یعنی ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۷ء تک کئی وہ افسانہ نگار ہم سے جدا ہو گئے جنہیں ہم نے خاص نمبر کے لئے مدعو کیا تھا۔ ان میں سے بعض نے اپنے افسانے ارسال کر دیئے تھے اور بعض لوگوں نے وعدے کر رکھے تھے۔ ہم نے ان مرحوم افسانہ نگاروں کے خصوصی گوشے قائم کئے ہیں جو ۱۹۹۰ء میں اس کے بعد فوت ہوئے۔ یہ گوشے اپنے آپ میں بہت حد تک مکمل ہیں۔ دوسری اور تیسری جلد میں مزید گوشے آئیں گے۔

باب افسانہ کے قلم کاروں کے سوانحی اشاریے خاص نمبر کے آخر میں ملاحظہ کیجئے۔ افسانہ نگار کے سلسلے میں وضاحتی شدت رات، مذاکرے کے ساتھ دیئے جا رہے ہیں۔ اسی باب میں 'اردو افسانے کی کہانی' کے تحت افسانے کے ماہ و سال، افسانے پر تنقیدی کتابوں کی تفصیل، افسانوں کے انتخابات، ادبی رسائل کے افسانہ نمبر، اور اردو افسانے کے تاریخی تسلسل میں دیگر اہم معلومات بھی درج کی جا رہی ہیں۔ یہ سلسلہ تیسری جلد میں مکمل ہوگا۔ اس طرح اردو افسانے کو تخلیقی، تنقیدی، تحقیقی اور تاریخی حوالوں کے ساتھ ایک مربوط و مبسوط شکل دی جائے گی۔ ہمارے خیال میں کسی بھی ادبی رسالے، رسائل، کتاب، کتابوں میں اردو افسانے کو اتنے جامع اور ہر جہت انداز و اسلوب میں آج تک پیش نہیں کیا گیا۔ جلد اول میں باب افسانہ کا جو خاکہ ہے وہ تیسری جلد تک اسی طرح رہے گا تاہم جلد سوم میں ۱۹۹۰ء کے بعد اردو افسانے کی افہام و تفہیم کی جائے گی۔ نئے مضامین و مباحث، نیا مذاکرہ، انٹرویوز، مختصر مکالمے وغیرہ وغیرہ دیئے جائیں گے۔ اردو افسانے پر لڑتی ٹوٹ بھی تیسری جلد میں دیا جائے گا۔ *



حامد کاشمیری

نیا اردو افسانہ، تخلیقی تناظر میں

گزشتہ دس پندرہ برسوں کے وقفے میں لکھے گئے افسانوں پر ایک تنقیدی نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگاری کی فنی تقداری دونوں اعتبار سے قابلِ لحاظ حد تک وسیع رہی ہے اسی زمانے میں متعدد افسانے لکھے گئے۔ جن میں کئی افسانے تخلیقیت کے تقاضوں کی تکمیل کرتے ہیں اور جنہوں نے افسانے سامنے آرہے ہیں وہ بھی تخلیقیت کے عمل کی نمود اور نتیجہ خیزی کے لئے برابر کوشاں ہیں لہذا یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ نہ صرف افسانے کی متوازن اور بے روک رفتار قائم رہی بلکہ اس کی سمت وحد بھی متعین ہو گئی۔ اسی زمانے میں افسانے کے احتساب کا عمل بھی جاری رہا۔ پریم چند کے مقصدی افسانے، کچھ تو اپنے بل بوتے پر اور کچھ ہمارے نقادوں کے ہاتھوں اپنی اہمیت اور قبولیت کو منوانے میں کامیاب رہے لیکن یہ صورت حال دیر پا ثابت نہ ہوئی۔ چنانچہ نئی ادبی حیثیت کے فروغ کے نتیجے میں پریم چند کے بیشتر افسانے سوائے نشان کی زد میں آ گئے، خود ترقی پسندی کے زوال کے ساتھ ہی ترقی پسندوں کے متعدد افسانے بھی اپنی فارمولائیت، مقصدیت اور نظریاتی دعائیت کی بھینٹ چڑھ گئے۔

نئے افسانہ نگاروں کو اس نوع کے کسی چیلنج، مزاحمت یا محله سے دوچار نہیں ہونا پڑا۔ اس لئے کہ ان کے زمانے تک نظریاتی انقلاب کا زور ٹوٹ چکا تھا اور افسانہ نگار ذہنی طور پر آزاد ہو کر اپنے وجود کے تخلیقی تقاضوں کی تکمیل میں منہمک ہو گئے تھے وہ جان چکے تھے کہ ادب کی دنیا میں باریاب ہو کر انہیں کسی سیاست کار، سماجی مصلح یا معلم اخلاقیات کا نہیں، بلکہ ایک سچے فن کار کا تخلیقی کردار ادا کرنا ہے اور اس کام کے لئے انہیں اپنی ساری توجہ صرف اپنی تخلیقی قوتوں کی آگہی اور اس کی لسانی تشکیل پر مرکوز کرنے کی ضرورت ہے اس لئے اس کی تخلیقیت نے برگ و بار لاتی رہی اور افسانہ فن قواعد کی جکڑ بندی، شمریت لفظی اور راست گوئی سے اپنا دامن بچانے میں کامیاب رہا۔ نئے افسانہ نگار بہت جلد اس تبدیلی کے علم و آگہی سے متصف تھے۔

تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ نئے افسانہ نگار کا سفر آسان رہا اور اسے راستے کی ناہمواریوں اور دشواریوں کا سامنا نہ کرنا پڑا اس کے لئے یہی آزمائش کیا کہ تھی کہ وہ ایک نئے تخلیقی دور سے منسوب تھا اسے اپنے باطنی وجود کی شعلگی کا سامنا تھا جو کھرے اور کھوٹے کو الگ کرنے کے درپے تھی۔ نہر نیا دور نئے واقعات کے زیر اثر تخلیق ادب کے لئے نئے تقاضے کر آتا ہے اور ادب انہی کے لئے معیار کو معرضہ وجود میں لے آتا ہے۔ یہ صورت حال ادیبوں کے لئے چیلنج لے کر آتی ہے۔ کیوں کہ تخلیقی شعور کو معاشرہ مقتضیات سے عہدہ برا ہونا پڑتا ہے۔ اردو افسانے کو نئے چیلنجوں سے اس لئے بھی محض نہ تھا۔ کیوں کہ اردو میں مختصر افسانے کی عمر بہت کم تھی، اس کے پیچھے کوئی ایسی باثروت یا قدیم روایت نہ تھی۔ جس پر تکیہ کیا جاسکے یا جسے بدلتے زمانے کے جارحانہ مطالبات کے سامنے کچھ وقت کے لئے ڈھال کے طور پر پیش کیا جاسکے۔ اردو میں یہ صنف موجودہ صدی میں ہی معرضہ وجود میں آئی تھی اور پریم چند نے اس کی ابتدا کی تھی۔ اس لئے قلیل العمری کے بنا پر یہ بہت تباہیوں کو قبول کرنے میں زیادہ دیر تک مزاحمت نہ کر سکی، یہ امر بھی لائق توجہ ہے کہ افسانہ نگار کو موجودہ عہد کی ہوشربا تبدیلیوں سے ہمکنار ہونا پڑا۔ مثلاً وہ زندگی، حسن اور معاشرے کے تین رجحانی اور مثالی رویوں سے غریب شکستہ ہو کر اپنے وجود کی بے مائیگی اور نارسائی کے کرب سے گزرنے لگا۔ فن کارانہ شعور

کے متغیر ہونے کے نتیجے میں اسے خارج سے باطن کی جانب مراجعت کرنا پڑی۔ اسی مراجعت نے اسے لاشعوری تجربات کے قریب کیا۔ لامحالہ اس کے اظہاری اسالیب پر بھی تغیر آشنا ہوتے گئے۔

نئے افسانہ نگاروں کو افسانے کی صنف اور تکنیک کے حوالے سے بھی بعض بنیادی مسائل مثلاً افسانے کی تخلیقی شناخت، فنی اظہاریت، ہستی مقتضیات، لسانی نظام، متن میں مصنف کی موجودگی یا عدم موجودگی وغیرہ کا سامنا کرنا پڑا۔ یوں تو یہ مسائل نئے نہیں تھے بلکہ ماقبل کے ادوار میں بھی بعض افسانہ نگاروں اور نقادوں کے ذہنوں میں کھلبلی پیدا کرتے رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر جیسا حقیقت نگار بھی علامتی افسانہ لکھنے کی خواہش سے دستبردار نہ ہو سکا اور اس نے غالباً جیسا علامتی افسانہ لکھا۔ البتہ فرق یہ ہے کہ آج ان مسائل کے ادراک میں گہرائی پیدا ہوئی ہے اور ان سے نمٹنے کی خواہش اور ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے۔ ان مسائل کو ایک نئے تنقیدی تناظر میں دیکھنے کی طلب بدیہی طور پر ایک نئے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ موجودہ سائنسی اور ٹیکنالوجی کی ہمیش رفت کے عہد میں انسان جن حیرت انگیز تبدیلیوں سے دوچار ہے وہ اس کے ذہنی، نفسیاتی اور جذباتی ردیوں کو کبھی شدت سے متاثر کر رہے ہیں۔ نتیجتاً، اس کے حیاتی اور جمالیاتی خصائص و کوالف کے تجسیمی اظہارات یعنی آرٹ مع اپنی جمالیات فکر اور آگہی کے معارف کے ساتھ تیزی سے متغیر ہو رہا ہے اور انسانی شعور کی سرحدوں کی توسیع کے ساتھ ساتھ اس کی لاشعوری بے کرائی کا احساس بھی بڑھ رہا ہے۔

افسانہ نگاری کے دور اول میں، جو پریم چند کے بعد کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو، اور قرۃ العین حیدر پر مشتمل ہے افسانے کی نسبت اور تکنیک کے بارے میں ایک طے شدہ اور روایتی نظریہ ملتا ہے۔ اس دور میں کم و بیش افسانے کی انفرادی تخلیقی حیثیت کو دریافت کرنے یا اسے مقصود بالذات گردانے کے بجائے اسے اجتماعی مقاصد کی تکمیل کا وسیلہ قرار دیا گیا، یہ موضوعاتی رویہ ایک حد تک شاعری خاص کر نظم کے ساتھ بھی ردارکھا گیا۔ اسی نظریے کے تحت متعدد افسانے لکھے گئے، ان میں سماجی عدم مساوات دیہی زندگی، عقاید، توہمات، عورتوں کی بے توقیری، سماجی بدعتیں، اخلاقی موانعات، غلامی، افلاس، نفسیاتی عوارض اور جنس قابل ذکر ہیں، چنانچہ اس نوع کے مسائل کی حقیقت پسندانہ ترسیل افسانے کا نشان امتیاز قرار دی گئی۔ ترقی پسندی کی غلغلہ آفرین کے اثرات شعر پر بھی مثبت ہوئے اور شاعری تخلیقی جوہر سے محروم ہو کر پروپیگنڈاتی ہو گئی۔ افسانے کے برعکس شاعری موضوعیت کے ریلے کے ساتھ نہیں سے کسی حد تک محترز رہی۔ میر، غالب، انیس اور اقبال جیسے قد آور شعرا اردو کی شعری روایت کو اس قدر مستحکم بنا چکے تھے کہ اسے معمولی سا ذک پہچانا بھی مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مارکسی شعرا مثلاً فیض، ہمدوم کی الدین یا احمد ندیم قاسمی نظریاتی وابستگی کے تحت شعر کو اعلانیہ طور پر سماجی اصلاح کا وسیلہ بنانے پر زور دینے کے باوجود روایت کے تخلیقی شعور سے مزہ نہ موڑ سکے اور انہوں نے بعض اچھی نظمیں لکھیں، افسانے میں یہ اس حد تک ممکن نہ ہوا۔ کیوں کہ افسانے کا منظر نامہ اس قبیل کے بلند قامت فن کاروں سے محروم تھا۔ چنانچہ اس دور کے افسانہ نگاروں نے بالعموم افسانے کو کسی نہ کسی سماجی مقصد کی ترسیل کا ذریعہ بنایا۔ یہ امر بھی توجہ طلب ہے کہ اس دور میں فن افسانہ کے روایتی لوازم یعنی پلاٹ، کردار، نظریے اور اختتامیہ کے فارمولاتی اتباع پر زیادہ زور دیا گیا۔ افسانے کے یہ لوازم بعض یورپی افسانہ نگاروں مثلاً اوہنری کے افسانوں سے اخذ کئے گئے تھے اور ان کو ہی حوزہ جان بنایا گیا تھا۔ سید وقار عظیم ان کی گردان کرتے رہے اور یہ ان کے معاصر افسانہ نگاروں کے ذہن پر اس قدر حاوی ہو گئے کہ انہوں نے ان سے سرمو تباؤ نہ کرنے کی ہمت نہ کی۔ مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ اس دور کے نمائندہ افسانہ نگاروں کے قلم سے بعض ایسے افسانے بھی نکلے ہیں جو فنی مستلزمات کا احترام کرتے ہوئے بھی ان کے پابند نہیں پریم چند کا افسانہ مد پوس کی رات، کرشن چندر کا پورے چاند کی رات، منٹو کا مد مو گندھی، بیدی کا اپنے دکھ کچھ دکھو اور قرۃ العین حیدر کا، فولو گمہ افز، اس کی مثالیں ہیں۔

جدید دور کے دورثانی کا آغاز تقسیم کے بعد انتظار حسین اور سرمد پرکاش سے ہوا ان افسانہ نگاروں نے بھڑچال سے

انحراف کر کے اپنے راستوں کا خود انتخاب کیا، انہوں نے پیش پا افتادہ موضوعات کو مزہ لگانے کے بجائے فنی آگہی کے تحت اپنے باطن میں پنہاں تخلیقی ذخائر کا پتہ لگانے کی سعی کی، اور حسب ضرورت لسانی و ہستی تجربہ پسندی سے کام لیا۔ اس طرح سے انہوں نے ایک جاندار اور معنی خیز ادبی روایت کی شروعات کی۔ ان افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کے اکہرے پن سے انحراف کر کے انسان کی تنہلی COMPLEXITY کی جانب توجہ کی، یہ افسانے کی تخلیقی شناخت کی جانب ایک بڑا قدم تھا۔ ان افسانہ نگاروں کو بھی ملکی اور عالمی سطح پر میکانیکی تہذیب کی جارحانہ پیش قدمی کے نتیجے میں متعدد ذہنی، نفسیاتی اور روحانی مسائل کا سامنا تھا۔ وہ بدستے حالات میں ہندوستانی معاشرے کے تضادات سے آگاہ تھے وہ انسانی اقدار کی پامالی کے کرب سے دوچار تھے۔ یہ وہی مسائل تھے جن کا سامنا کم و بیش ماقبل کے افسانہ نگاروں کو بھی تھا البتہ دونوں کے یہاں مسائل کی آگہی میں افتراق ہے ماقبل کے بیشتر افسانہ نگار زندگی کے مسائل کو ایک ادعائی نظریے کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ جس سے حقیقت کی وحدت نظروں سے اوجھل ہو جاتی تھی ان کے برعکس نئے افسانہ نگار نظریے کی جبریت سے آزاد ہو کر انسانی صورت کا اس کی جامعیت کے ساتھ وسیع تر تناظر میں مشاہدہ کرنے لگے۔ پرانے افسانہ نگار خارجیت اور اجتماعیت کی جانب ذہنی جھکاؤ رکھتے تھے برعکس ان کے نئے افسانہ نگار داخلیت پسندی کی جانب مائل تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ اپنے عصر کے حوالے سے بھی اور پورے انسانی تناظر میں بھی زمانی اور مکانی حصاروں سے ماوراء عالمگیر انسانی صورت حال سے متصادم رہے۔ الیکٹرونک ذرائع ابلاغ کی توسیع پزیرگی اور مواصلوں کے زوال کے نتیجے میں یہ صورت حال زیادہ سے زیادہ ذہنوں کو اپنی پیٹ میں لیتی رہی۔ لازماً نئے افسانہ نگاروں کے ذہن و فکر پر اس کے گہرے اور پیچیدہ اثرات مرتب ہوئے۔ نتیجے میں ان کو اپنے تجربات کی COMPLEXITY اور لامحدودیت کا احساس داخلی کرب کا موجب بن گیا وہ مکاشفانہ آگہی سے گزرنے لگے اور نتیجے میں انہیں افسانے کی مروجہ ہیئت کی کوتاہ دامنئی کا احساس بڑھنے لگا وہ فن افسانہ کے ملکیتانہ اصولوں کو میکانیکی انداز سے برتنے سے منکر ہوئے اور ترمیم و تبدیلی سے کام لینے لگے۔ ترمیم و تبدیلی کا عمل فن کی ہیئتوں میں ہر عہد میں کارفرما رہا ہے اور نظم کو بھی یکسر آزاد اور حالی نے اس میں جو تبدیلیاں لانے کی سعی کی۔ وہ متاخرین کے ہاتھوں زیادہ مٹھوس اور متنوع صورت اختیار کر گئیں۔ چنانچہ افسانے میں تجریدیت، علامت، تمثیل، حکایتی اسلوب اور اساطیر وغیرہ کو متعارف کیا گیا۔ ابہام اور اسراریت افسانے کے لازم قرار پائے۔ تاہم روایتی لازم سے انحراف کے یہ ہرگز معنی نہیں کہ افسانہ فنی آداب سے مادر پدر آزاد ہو گیا، یہ بات نہیں۔ افسانہ ایک فن پارہ ہے۔ لامحالہ اسے فنی آداب کا احترام کرنا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ فنی عناصر کی تخلیقی ترمیم ہی اس کے وجود کو معنی خیز بناتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہر تجربہ اپنے منفرد لسان اور ہستی اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے افسانوں کو داستانی اسراریت سے قابل شناخت بنانے کی سعی کی۔ سریندر پرکاش نے تخیلی پرستی اور اسطور سازی سے اپنی انفرادیت کو قائم کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح خالدہ حسین، احمد ہمیش، قمر احسن، سلام بن رزاق، کمار پاشی اور بلراج کول نے کئی علامتی افسانے لکھے۔ انور سجاد کے بعد رشید امجد اور احمد یوسف نے افسانوی تکنیک کو تجریدیت سے آشنا کیا۔ جو گندر پال، غیاث احمد گدڑی، انور خان، عبدالصمد اور شرون کمار و رمانے روایتی تکنیک سے انحراف کر کے افسانے کو کشیز جہتی بنانے کی سعی کی۔ بہر کیف یہ ظاہر ہے کہ نئے افسانہ نگار روایتی طریقے سے کرداری افسانہ یا منطقی ربط پر منحصر واقعات والے قصے سے ذہنی بعد کا احساس دلاتے ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ کردار و واقعوں کی آویزش سے ابھرنے والے ڈرامائی سچویشن، تخیلی فضا، راوی کی موجودگی اور زبان کے انشلاقی عمل سے افسانوی فنوں خیزی کو ممکن بناتے ہیں۔ دوسری طرف ایسے افسانہ نگاروں کی بھی کمی نہیں جو تجربہ برائے تجربہ کے قائل ہیں۔ انہوں نے متعدد تجریدی افسانے لکھے، جو مجذوب کی طرح ہیں۔ افسانوں سے بلاوجہ پلاٹ کا اخراج کیا گیا، علامتی افسانے کے نام پر جیتاں طرازیوں کی گئیں۔ تخلیقی نثر کے نام پر شعری رنگینی اور تخیلی نقش آرائی سے کام لیا گیا۔ اور افسانے کو انشائیہ بنایا گیا کتنے ایسے افسانے لکھے گئے جو طول کلامی کی مثالیں ہیں۔ جن میں ایک بات کو جو ایک فقرے میں ادا ہو سکتی ہے۔ کئی سطروں بلکہ کئی پیراگرافوں میں پینترے

بدل بدل کر بیان کی گئی۔

اس پس منظر میں ۱۹۸۵ء میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی زیرنگہانی جدید افسانے پر سیمینار، جدید افسانے کی تاریخ میں ایک غیر معمولی وقیعہ کا درجہ رکھتا ہے۔ اس سیمینار میں جدید افسانہ نگاروں پر فارمولائی مضامین کے بجائے افسانوں کے تجزیے پیش کئے گئے اور متعدد ایسے مسائل پر مباحث ہوئے جو جدید افسانے سے متعلق تھے۔ ان میں اینٹی سٹوری، علامت، تمثیل، تجریدیت، تکنیک، زبان، ابلاغ اور قاری کی شرکت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ سیمینار کا کارنامہ یہ ہے کہ انفرادی افسانوں کے تجزیاتی مطالعات کی جانب توجہ مرکوز کی گئی۔ یہ تجزیے روایتی تنقید کے عمومی بیانات کے بجائے تخصیصی مطالعات سے مخصوص ہیں، اور افسانے کی تحسین کاری کا ایک نیا تناظر فراہم کرتے ہیں۔ نئی تنقید کے علمبرداروں میں بروکس نے افسانوں کے لسانی اور ہستی تجزیوں سے تنقید کے تخصیصی کردار کو مستحکم کیا۔ اس نے یہ بات بھی کہی کہ شعر سے فکشن کی طرف رجوع کرتے ہوئے تنقیدی عمل میں کسی تبدیلی کی ضرورت نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے شعر کی ہی طرح افسانہ بھی آرٹ کا نمونہ ہے یہ ضرور ہے کہ شعر لسانی برتاؤ میں تقییل الفاظ کا پابند ہے اور اس کے مخصوص، ہستی اور موسیقانہ لوازم ہیں اس کے برعکس افسانہ نثری فن پارہ ہے اور تفصیلات و جزئیات کا متقاضی ہے، یہ راوی یا بیانیہ کا محتاج ہے تاہم دونوں یعنی شعر اور افسانہ اپنے مخصوص فنی ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے منتہا یعنی داخلی تجربے کی کلیت کی باز آفرینی کے داعی ہیں۔

گزشتہ دس پندرہ برسوں میں افسانوں کے جو تجزیے کئے گئے وہ افسانہ نگار کے بجائے متن کو ہی مرکز توجہ بنائے۔ اور مصنف کے بجائے قاری کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے جدید ادبی رویے کے منظر ہونے کے باوجود بالعموم افسانے کے ہستی اجزائے یعنی پلاٹ، کردار یا نظریہ مصنف کی تجزیہ کاری پر منتج ہوئے۔ اور ذرا اس بات پر رہا کہ افسانے کے مرکزی خیال کی نشان دہی کی جائے۔ بعض تجزیوں میں تو افسانوں کے حصوں کو گلے سے جدا کر کے افسانہ نگاروں کے ذہنی رویوں پر منطبق کیا گیا۔ اس نوع کے تجزیے قاری کو افسانے کے افسانہ وفسوں سے بے گانہ کر کے معلومات عامہ یا فن کار کے نظریات سے قریب کرتے ہیں۔ افسانے سے پرنٹ میڈ یا الیکٹرونک میڈیا کا کام لینے کا رویہ سراسر غیر تنقیدی ہے۔ افسانہ اس لئے لکھا جاتا ہے کہ قاری ایک تخلیقی دنیا میں باریاب ہو کر کردار و واقعہ کے عمل اور رد عمل، فضا اور قصہ سے ایک توجہ کش ڈرامائی صورت حال کا مشاہدہ کرے۔ اور کردار کی فنی بگڑتی تقدیروں سے منسوب ہو کر جذباتی نشیب و فراز سے گزرے، یہ عمل اسے جذباتی اور جمالیاتی آسودگی سے بھی ممکن کرتا ہے اور زندگی کی وسیع تر آگہی بھی عطا کرتا ہے۔ انتظار حسین یا ناصر کاظمی کے ہاں صرف ہجرت کے موضوع کی نشان دہی کا عمل فن کی کثیر الجہتی سے انکار کرنے کے مترادف ہے کیا ان کے یہاں ہجرت کی ہی طرح اجنبیت، کرب آگہی، انسانی درد مندی شکست روابط، لا حاصل، زوال، جبلت اور عدم معنویت کی نشان دہی نہیں ہو سکتی؟ ہر فن پارہ معنوی اعتبار سے کثیر الجہت تو ہوتا ہی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ تخلیقی اعتبار سے (جس پر اس کے معنوی نظام کا انحصار ہے) کتنا برومند، ہتم دار، فسون خیز، اور تنوع کا رہے اور اس کی اکتشاف پریری نقاد کا کام ہے، پس جدید نقاد کو اپنے تنقیدی تناظر میں فوری درستی پر توجہ کرنا ہے۔ تنقید کے انجذاب عمل کے تحت اگر افسانے میں معاشرتی، ثقافتی یا عصری حقائق کی موجودگی پر اصرار کیا جائے تو اس عمل میں نقاد کو نہ صرف حد درجہ ثروت مینی اور دقیقہ سنجی کی ضرورت ہے بلکہ اسے افسانے کے متن کی شعریات کی مرکزی اہمیت کو تسلیم کرنا ہوگا۔ کیوں کہ افسانہ ہی تجربے کی خود مرکزیت اور وحدت کا پسیر بھی ہے اور اس سے ادبی ادراکات کے سوتے بھی پھوٹتے ہیں۔ پس جدید نقاد کے لئے افسانے کے تخلیقی شناخت کی تعین کا کام ایک بڑے چیلنج کے مترادف ہے۔ آئیے ہم ایک جدید افسانے ”معبّر“ جو سلام بن رزاق کے زور تسلیم کا نتیجہ ہے۔ کے اکتشافی تجزیے پر اپنی توجہ مرکوز کریں، تاکہ افسانے کی تخلیقی حیثیت متعین ہو سکے۔ افسانے میں راوی ایک ایسے معبر کی کہانی بیان کر رہا ہے جو لوگوں کو خوابوں کی تعبیر بتاتا ہے اس کے اس کام کو دیکھ کر سماجی اور قانونی ادارے حرکت میں آکر اسے گرفتار کر کے اس پر خوابوں کی تعبیر بتانے کا فرد جرم عائد کرتے

ہیں اور سزائے موت صادر کرتے ہیں، عدلیہ کے نزدیک معبر کا لوگوں کے خوابوں کی تعبیر بتانا قابل معافی جرم ہے، کیوں کہ ہم تعبیر بتا کر ان سے (لوگوں سے) ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھین لیتے تھے۔ عدلیہ کا یہ رویہ متناقض ہے۔ وہ لوگوں سے ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھیننے پر متردد دکھائی دیتی ہے، جب کہ اسے لوگوں سے کوئی حقیقی ہمدردی نہیں ہے کیوں کہ لوگوں کو خوابوں کی پر امید تعبیر بتانے والے شخص کو سزائے موت کا موجب قرار دیا جاتا ہے۔ معبر کہتا ہے امید تو زندگی کا محور ہے۔ جو لوگ امید کا دامن چھوڑ دیتے ہیں وہ موت سے پہلے مر جاتے ہیں، میں ایک معبر ہوں۔ جو خوابوں کو بھی حقیقت کے روپ میں دیکھتا ہے۔ معبر کا خوابوں کو بھی حقیقت کے روپ میں دیکھنے کا عمل اہل اقتدار کے لئے باعث تشویش ہے کیوں کہ اس سے انہیں لوگوں کی بیداری اور اپنے اقتدار کی رخصتی کا خطرہ محسوس ہوتا ہے۔ افسانے کا اسلوب سرسری حکایتی ہے۔ یہ قصہ، ماحول اور واقعات سے تشکیل پاتا ہے اور تجسس خیز امکانات سے معمور ہو جاتا ہے۔ کہانی پوری دل کشی اور سسپنس کے ساتھ واقعہ در واقعہ سفر کرتی ہے اور نئی نئی حیرتوں کو جگاتی ہوئی نقطہ شروع کو چھوٹی ہے۔

راوی افسانے کا اہم کردار ہے وہ اشاروں، کنایوں، منظرناموں، خاموشیوں، کردار کے ذہنی و جذباتی کوالفٹ اور تبصروں کے علاوہ واقعات کی صورت پذیری سے افسانے کا ایک اہم تشکیلی عنصر بن جاتا ہے۔ افسانے کا پہلا پیرنگ ان یہ ہے :

دو قیدی کے ہاتھ اس کی پشت پر بندھے تھے اور وہ پچھلے کئی گھنٹوں سے ان اوپر کھڑے اور تنگ بگڑیوں پر مسلسل چل رہا تھا۔ بلکہ چلتے رہنے پر مجبور تھا۔ ممکن اس کی رگ رگ میں سرایت کر گئی تھی اور پیاس کی شدت سے گلے میں پھندے پڑتے جا رہے تھے۔

اس پیراگراف میں راوی بہ چشم خود افسانے کے مرکزی کردار یعنی قیدی کی ظاہری حالت اور اس کی داخلی کیفیت دونوں کا عینی شاہد ہے۔ کردار کے ظاہر کے ساتھ اس کے باطن پر نظر رکھنے سے راوی کی غیر معمولی حیثیت متعین ہو جاتی ہے۔ افسانے کا آغاز ڈرامائی عمل سے ہوتا ہے اور پھر مختلف ڈرامائی وقعات پورے قوتر سے زنجیر کاڑیوں کی طرح سامنے آتے ہیں۔ قیدی کا بندوبست بردار سپاہی کی نگرانی میں شدید پیاس کی حالت میں سفر کرنا اور سپاہی سے ملن ترک کرنے کے لئے دو گھنٹہ پانی مانگنا، سپاہی کا اپنے آپ کو قانون کا محافظ جتلانے پر پانی دینے سے انکار کرنا۔ قیدی کا طویل سفر کے بعد ایک عالیشان عمارت میں تاحند نگاہ اپنے اپنے ستونوں اور بدھیت ڈراؤنے اور عریاں مجسموں سے واسطہ پڑنا۔ ہال کے دوسرے سرے پر آنکھوں پر سیاہی باندھے ہوئے کرسی نشین شخص کا کپڑے میں اسے خوابوں کی تعبیر بتانے پر سزائے موت سننا۔ قیدی کا کپڑے میں صبح کو خود دیکھے ہوئے خواب کو یاد کرنا خواب میں ایک لٹ و رقاصہ میں بھڑوں کے ریوڑ میں کسی ایک بھڑے کا ریوڑ سے کھٹ کر دوسری سمت مڑنے پر، ریوڑ کے محافظ خواہ مخواہ کتوں کا اسے بھنچوڑ کر رکھ دینا اور پھر سیاہ پوش جلا د کا اسے مرنے سے پہلے اپنے اندر کے سارے چراغ گل کرنے پر اصرار کرنا۔ قیدی کا امید کو زندگی کا محور قرار دینا۔ جلا د کے کہنے پر اس کا اپنی آخری خواہش یہ ظاہر کرنا کہ وہ اس کی صورت دیکھے اور یہ سن کر جلا د کا گھبراہٹ اور قیدی کا آخر میں یہ انکشاف کرنا کہ جلا د، جج اور سپاہی تینوں ایک ہی شخصیت کے تین الگ الگ روپ ہیں۔ بالترتیب افسانے کی تعمیری تشکیلی کے ضامن ہیں۔ معبر کا آخر میں کہنا "در اصل تم جج اور سپاہی تینوں ایک ہی شخصیت کے تین الگ الگ روپ ہو۔" نہ صرف افسانے کے کلاکس کو ابھارتا ہے بلکہ خود ایک دیدہ درہونے اور ساتھ ہی نام نہاد سماجی منصفی کے بارے میں اپنی رائے کی توثیق کرتا ہے ورنہ صرف خوابوں بلکہ حقیقتوں کے معبر ہونے کا ثبوت بھی بہم کرتا ہے افسانے کے آخری دو جملے یعنی :

"نقاب کے نیچے جلا د کی آنکھوں کے دیئے ہواؤں کا زور پر رکھے چراغوں کی طرح کانپ رہے تھے اور دو کتوں کے بھونکنے کی آواز لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی جا رہی تھی۔"

جورادی کی زبانی ادا ہوئے ہیں معبر کی حق گوئی و بے باکی سے جلا دکا دل ہی دل میں کانپ اٹھنا، اور کتوں کے بھونکنے کی لمحہ تیز ہوتی ہوئی آواز، بے ضمیر اور بے درد ایسٹبلشمنٹ کے سفاکانہ طرز عمل کے منظر ہیں، جو دیدہ وروں اور انسانی اقدار کے علبرداروں کو خاموش کرنے کے لئے روا رکھا جاتا ہے۔

افسانے میں ڈرامائی وقوعات، داستانوی تجسس اور لسانی موزونیت سے ایک تحریر انگیز فضا خلق ہوتی ہے۔ جس میں قاری کا انجذاب یقینی بن جاتا ہے۔ افسانے کے کئی اوقات شدنی اور قابل فہم ہونے کے باوجود تخیلی استجاب سے مملو ہیں۔ سپاہی کا عالیشان عمارت میں پہنچنے کے بعد واپس جانا، عالیشان عمارت میں تاحد نگاہ ہیبت ناک ستون اور پوری خالی عمارت میں آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھے ہوئے اکیلے بیچ کا آکر قیدی کے خلاف سزائے موت کا حکم سننا اور پھر جلا دکا نمودار ہونا منطقی جواز کی نفی کرتے ہیں مگر پھر بھی تجسس خیزی کا امکان رکھتے ہیں۔ راوی افسانے کو یوں بیان کرتا ہے جیسے وہ خواب بیان کر رہا ہے اور پورا فن پارہ خواب کے ہی مماثل نظر آتا ہے۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم خواب دیکھ رہے ہیں جس میں قیدی کی طرح راوی اور دوسرے کردار غیر منطقی انداز میں اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ جہاں تک افسانہ نگار کا تعلق ہے وہ اپنے کسی نظریے عقیدے یا نقد و تبصرہ کے ساتھ کسی مقام پر افسانے میں وکیل نہیں ہوتا وہ افسانے کو اپنے آرا اور قائم بالذات وجود کو REALISE کرنے کا موقع دیتا ہے۔

افسانے کی خوبی یہ ہے کہ یہ ایک علامتی نظام کی تشکیل کرتا ہے۔ معبر قانون کا محافظ سپاہی، عالیشان عمارت عمارت کے باہر فوارہ، عورت کا مجسمہ اس کی شکل سے ست رنگی پانی کی پھواریں پھوٹنا، فضا میں پرندوں کی چہک، بھینسی بھینی خوشبو کے مقابل عمارت کے ہال میں ستونوں سے قوی ہیکل راکشش کی شکل کے مجسمے، کرسی نشیں کی آنکھوں پر سیاہ پٹی لٹ و دق صحر میں بھیڑوں کا ریوڑ۔ جلا داکتوں کے بھونکنے کی آوازیں علامتی امکانات سے معمور ہیں۔ چنانچہ افسانہ نگار کے مقابلے میں بدی کی ناقابل تسخیر قوتوں کی بالادستی اور تشدد کا رمز بن جاتا ہے۔ نیز افسانہ انسانی مقدر کی گھنٹیوں کو ابھارتا ہے اور فرحت خیز اور المناک دونوں طرح کے انسانی جذبات کی مریخ کاری کرتا ہے۔

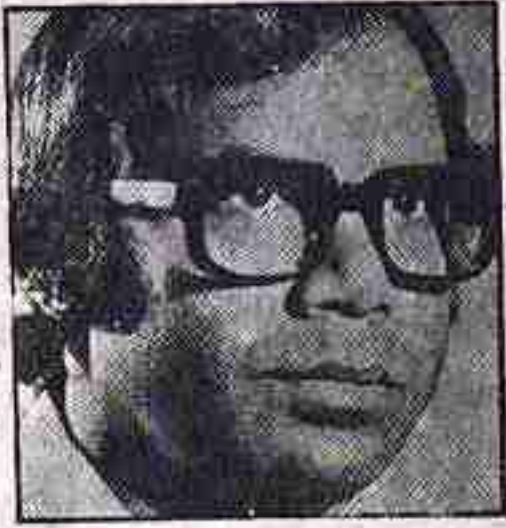
افسانے میں معبر ایک ایسے حقیقت شناس، صاحب بصیرت اور رمز آشنا شخص کے طور پر سامنے آتا ہے جو ایسے ماحول اداروں جو اعلیٰ اقدار یعنی امید، طمانینت اور حق کو معدوم کرنے پر تل جاتے ہیں، اور ظاہر پرستی، سفاکیت اور اخراج انسانیت کے قائل ہیں۔ کی قلعی کھول دیتا ہے اور غیر اور شر کی دائمی آویزش کا منظر بن جاتا ہے۔ یہ وہی آویزش ہے جس کی نذر عیسیٰ، مسیح اور منصور ہوئے ہیں اور جس کا ہدف معبر بھی بن جاتا ہے۔

افسانے کا ایک اور امکانی معنوی پہلو ایسا ہے جو اگلے ارفع فکری سطح عطا کرتا ہے۔ معبر جلا دے کہتا ہے کہ وہ اپنے آخری سفر کے لئے تیار ہے، یعنی وہ اپنی بے گناہی کے باعث موت کے گھاٹ اتارے جانے پر کسی قسم کا ڈر یا دکھ محسوس نہیں کرتا اپنے رویے کی توجیہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:-

و میرے نزدیک زندگی اور موت دونوں اٹل حقیقتیں ہیں۔

زندگی اور موت دونوں کے ادراک کا یہ ایک ایسا متناظر ہے جو دونوں کی ماہیت کو منقلب کرتا ہے، موت کو زندگی کے مثل گردانا اور دونوں کو مساوی طور پر اٹل حقیقتوں سے موسوم کرنا وسیع تر آگہی کا اشارہ ہے۔ یہ آگہی حیات و موت کو ایک کلیت کے طور پر دیکھنے سے مشروط ہے جو دیدہ وری کی متقاضی ہے، زندگی اور موت کی ایک کلی اور ارفع بصیرت موت کے ڈراؤنے روپ کا ابطال کرتی ہے اور انسان موت کو بھی اسی طرح گلے لگاتا ہے جس طرح زندگی سے پیار کرتا ہے۔

بلاشبہ افسانہ کثیر الجہت ہے اور اپنے خالق کے گہرے فن کارانہ شعور کا ثبوت فراہم کرتا ہے افسانہ بیانیہ سے کام لینے کے ساتھ ساتھ THINOTNESS کا قدم قدم پر احساس دلاتا ہے اور قاری کے حسیاتی وجود کو برومند کرتا ہے۔



سلیم شہزاد

بازگوئی کا افسانہ

نظم و نثر کی منفی تفریق سے قطع نظر بیانیہ فنکشن میں مشترکے موجود خیالی یا تخلیقی مواد کو از سر نو صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے یا کہی اور سنی ہوئی کہانی کو دوبارہ سنانے یا لکھنے کی روایت میں ہمیشہ سے پائی جاتی رہا ہے۔ ”قصہ گل بکاؤنی“ ڈراما نگار نسیم کی شہسوی سے کہیں پہلے عوام و خواص میں مقبول و معروف نقاد و کسی پری کے شہزادے پر عاشق ہونے سے آرا بجانے اور کل کے گھوڑے پر سوار ہو کر قصے کی چوتھی سمت میں سفر پر نکل جانے کے واقعات میر حسن کی ”سحر البیان“ سے بہت بیشتر مختلف داستانوں کے ذریعے سامعین کے گوش گزار ہو چکے تھے۔ میر حسن کی داستان ”باغ و بہار“ سے پہلے عطامین حسین نے اسی موضوع یعنی قصہ چہار درویش پر ”نور و زرع“ کا ترجمہ قلمبند کر لیا تھا اور مرزا ادا کی ”امرا و جان ادا“ سے صرف دو سال پہلے سر فراز حسین عزمی ”شاہد رعنا“ میں امرا و جان کی کہانی سنا چکے تھے۔ اسی طرح آغا حشر کے متعدد ڈراموں میں بھی گزشتہ مواد کے دوبارہ تخلیقی استعمال کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ چنانچہ یہ تعمیم بے جا نہیں معلوم ہوتی کہ بازیاقت و باز تخلیق کیا روایت قدیم ادب سے جدید ادب تک ارتقاء پذیر ملتی ہے اور عہد بعید اس کی نشوونما اور عصری ادب میں ایک اہم فنی طریق کار کی حیثیت سے اس کی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ماضی کی تخلیقات سے استفادہ کی مثالیں تلخی حوالوں اور اشاروں کے ردپ میں ادب کی تمام اصناف میں موجود ہیں تعلیمی روایت کے حوالے کا جزوی فنی برتاؤ ہے جس کا مقصد صرف کسی واقعے کی ذہن میں بازگشت ہے بلکہ فکری اور معنوی اتحاد میں اصل اور تعلیمی واقعے کا فنی انطباق بھی ہے۔ جزوی حوالے کی بجائے جب کوئی گزشتہ فنی نمونہ مکمل طور پر دوسرے فنکار کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے تو یہ بازیاقت اور باز تخلیق کا عمل ہے جس میں فنکار کے بدل جانے سے تخلیق کی زبان و اسلوب اور ہیئت و ساخت بھی قطعی طور پر منقلب ہو جاتے ہیں، اب قصہ گل بکاؤنی ”گلزار نسیم“ بن جاتا ہے اور قصہ چہار درویش ”باغ و بہار“۔

روایات کے جزوی اور کلی حوالوں کے رجحانات ادب میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور دونوں کی اکائی ایک ہمہ گیر رجحان ماضی کی بازیاقت یا اسطوریہانی کے رجحان میں ظاہر ہوتی ہے جس پر بھی داستان طرازی کا رنگ غالب نظر آتا ہے اور کبھی تخیل و حکایت کے اثر سے جس میں طوطا مینا بولتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔ داستان حوالے نظم و افسانہ میں استفادوں اور علامتوں کے اضافی لوازم کے طور پر اظہار پاتے ہیں تو ان کی منویت نظم و افسانہ کے اصل موضوع کی منویت کو نمایاں کرنے یا خیال کی آرائش کے لئے بروئے کار آتی ہے۔ لیکن نظم و افسانہ کا موضوع ہی اگر کوئی داستان حوالہ ہو تو اب فنی طریق کار بدل جاتا اور حوالے کی فنی حیثیت اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

اس صورت میں جو تخلیق سامنے آتی ہے وہ حوالے سے مشابہت رکھنے والی لیکن دوسرے فنکار کے زبان و اسلوب اور فنی طریق کار کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ یہ وسیع تر اسطوریہانی انتظار حسین کے افسانوں کا خامہ ہے جو کبھی کبھی تکرار واقعہ، یکساں اسلوب اور موضوعی یکہ فنی کے سبب گرائی اور ڈرویدگی پیدا کرتی ہے۔ مراد یہ کہ اسطوریہ یا داستان حوالہ اگر موضوع بن جائے تو لامحالہ ہی اثرات نمایاں ہوں گے۔ جدید افسانے میں داستان رجحان کے حامل افسانوں کو مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے جن میں معنی داستان اسلوب اور تکنیک اختیار کرنے سے تخلیقات و صنف طور پر قدامت کی غماز ہو گئی ہیں۔ البتہ عصری موضوع کو جب کسی داستان حوالے کی مشابہت سے داستان ہی کے رنگ میں پیش کیا جاتا ہے تو یہ باز تخلیق محض داستان طرازی سے جدا نوعیت کی حامل ہوتی ہے اور یہی باز گوئی کا افسانہ ہے۔

بازگوئی کا ایک افسانہ وہ بھی ہے جس میں حاضر راوی اپنے پر مبنیے والے واقعے یا واقعات کا بیان اسی طرح کرتا ہے کہ ماضی دوبارہ جی اٹھے

”ایشور رب کو ایسی شان دے“

”ذمہ داری نبھاتے نبھاتے اپنے پران تیگ دیئے“

دو سرے۔ وہ مرنے والوں کا گن گن ستار ہوتا اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس کے ماتا پتا، بیٹی اور بہن وغیرہ ”پہلے کی تعریف میں دوسرے کے عیب نکال رہے ہیں۔“ یہ صورتحال اسے ایک عجیب کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہے کہ اسے اپنے فرائض یاد دلائے جا رہے ہیں جنہیں پورا کرنے میں وہ کوتاہی سے کام نہیں لیتا۔

آخر ایک دن وہ پھٹ پڑا۔

”کیا چاہتے ہیں آپ لوگ۔۔۔۔۔۔ کھل کر بتائیے، آپ لوگ کیا چاہتے ہیں؟ میں جو دے سکتا تقادے رہا ہوں، ٹھیک ہے، ابھی میرے پاس پران باقی ہیں جو میں نے آپ لوگوں پر بچاؤ نہیں کئے مگر کیا آپ لوگ نہیں جانتے کہ وہ آپ ہی لاگوں پر خرچ ہو رہے ہیں، قسط وار خرچ ہو رہے ہیں، میں اپنی زندگی کو آپ کا قرض ماننا ہوں اور اسے سو در سو در ادا کر رہا ہوں“

دوسرے شردن کمار کا یہ احتجاج جدید انسانے کے باشندوں فرد کا احتجاج ہے جس کی قربانیوں کو معاشرہ نہ صرف ناقابل اعتناء گردانتا ہے بلکہ جس کی خدمات، فلوں اور دیانت کو ”دھرم“ اور ”رض“ کہہ کر جس کی اہمیت بھی گھنٹا دیتا ہے کہ بھیا اس کا صلہ تجھے پر لوگ میں یقیناً مل جائے گا لیکن ابھی تو اس کے بدلے تجھے ہمارے لئے قسطوں میں ضرور مرنے ہے۔ دوسرے شردن کمار کے کردار کا اندازہ لگائیے کہ وہ پہلے کے کردار سے کہیں کم تو نہیں ماں، باپ، بیٹی، اور بہن کے طعن و تشنیع سے بھرے خیالات سننے کے بعد بھی وہ کہتا ہے:

”ایشور کے لئے تم لوگ میری باتوں کا غلط مطلب نہ لو، میں نے تم لوگوں کی سیوا کا انکار نہیں کیا، کبھی نہیں سکتا یہ تو میرا پریم کر تو یہ ہے اور کر تو یہ کا پالن کرنا میرا دھرم ہے“

لیکن بیٹے کی یہ نرم دلی اور دھرم کا پالن کرنے کی فطرت اسے ایک نئے امتحان کی راہ پر لا ڈالتی ہے، باپ کہتا ہے:

”تو نے ہماری بڑی سیوا کی۔۔۔۔۔۔ اب ہماری آخری اچھا بھی پوری کر دے تو یہ جنم سچل ہو جائے، ہمیں ایک بار کاشی دھام لے چل۔۔۔۔۔۔“

ماں کہتی ہے:

”ہاں بیٹا، بس یہی آخری اچھا ہے۔۔۔۔۔۔ اب میرے سوا کون ہماری یہ اچھا پوری کرے گا؟“

بیٹی بھی پیار جلتے پر آجاتی ہے:

”میں بھی آپ کے ساتھ چلوں گی۔۔۔۔۔۔ آپ کے بنائے ہوئے گھر کاٹنے دے گا مجھے“

بہن کی انجامداری ملاحظہ کریں

”اس دو دھوا بہن کو بھی ساتھ لے چلو بھیا۔۔۔۔۔۔ اپنے بچوں کی داسی سمجھ کر لے چلو“

گویا شردن کمار مرنے کے لئے ماں باپ کو کاشی دھام لے جانا شرط ٹھہرا چاہے کوئی شردن کمار دھرم اور کر تو یہ کے پالن میں قسطوں میں مرتا رہے لیکن کردار کی تکمیل کی یا شردن کمار مرنے کی آخری شرط تو کاشی دھام کی یا ترا ہی ہے۔

اس انسانے کا فنی حسن یہ ہے کہ رادی نہ صرف دوسرے شردن کمار کی کہانی بیان کرتا بلکہ پہلے شردن کمار سے دوسرے کا موازنہ بھی کرتا جاتا ہے۔ ہمیں راہ دشرقت کے ہاتھوں مرنے والے کردار کی کہانی معلوم ہے لیکن دوسرے شردن کمار کی کہانی کے ساتھ اسے ملنے ہوئے کہانی کے فرضی کردار کی طرح مرجانا اور اپنا کردار نبھانے کے لئے حقیقی کردار کی طرح جینے ہوئے فرضی کردار کی نقل کرنا معنوی استعداد کی صورت پیدا کر دیتا ہے۔

جب دوسرا شردن کمار لپے پر یوار کو گاڑی میں لے کر کاشی کی طرف چلا۔۔۔۔۔۔ تو۔۔۔۔۔۔ لوگ تھوڑی دیر کے لئے

تیسویں شردن کمار اور اس کی دروہری موت کو بھول گئے۔ دوسرے شردن کمار کو بھی لوگوں کی باتیں سن سن کر ایک نیا حوصلہ ملا۔

پھر اس کا سفر شروع ہوتا ہے یہ سفر اس نے میں زندگی کی علامت ہے جس کا بیان سلام نے لفظی پیکر تراشی سے کیا ہے۔ اس سفر میں کٹھنایوں سے الجھ کر سفر ٹوٹ چوٹ جاتا ہے اور رک نہیں سکتا اور واپسی کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ ابلی کا شکی بہت دور ہے۔ مگر کاشی سے پہلے سر بو ندی اُجاتی ہے جہاں پہلا شرون کمار راجہ دشرقہ کے تیر کا نشانہ بن کر مر گیا تھا۔ دوسرے شرون کمار کے ماتا پتا اسے ندی سے پانی لانے کے لیے گڑاں بگڑے آرام کرتے ہیں جہاں سموی کمار کے ماتا پتا پھر سے تھے اور ندی سے پانی لیتے ہوئے ہمارا شرون کمار سوچ رہا ہے کہ:

کٹنا اچھا ہو اگر آج کی رات بھی راجہ دشرقہ شکار کے لئے آئے ہوں اور وہ آج بھی غلطی سے تیر چلا دیں اور تیر سیدھا میرے سینے

میں پیوست ہو جائے

شرون کمار کی یہ لہجہ اتنی فکر زندگی کی گاڑی کھینچنے سے فراہم کی فکر ہے اور انسان کی زندگی میں یہ مایوسانہ لمحات ضرور آتے ہیں چاہے وہ راجہ دشرقہ کے تیر کا شکار نہ ہو اور اسے زندگی کی راہ پر آگے بڑھ جانا پڑے۔ کاشی کی طرف۔ تو یہاں بھی وہ تیر نہیں آتا، شرون کمار خبر دو کی ہزار چاہتوں کے باوجود تیر نہیں آتا اور وہ پانی لے کر اپنے منتظر اہل خانہ کے پاس جینا جاگتا رہا چلا جاتا ہے۔

اسطور پر مبنی باز گوئی کا انسان، شرون کمار کا کردار حاصل کرنا یا شرون کمار بن جانا جس کا موضوع ہے اگرچہ شرون کمار کے زمانہ میں واقع ہوتا ہے لیکن اسطور کی کردار اور انسانی کردار کی زمانی قربت خود انسانی کردار کو ایک اسطور میں منقلب کر دیتی ہے جو راجہ کے تیر سے نہ مرنے کے باوجود اخلاقی، معاشرتی اور انفرادی نقطہ نظر سے اسطور کی کردار سے اہمیت میں کسی طرح کم نہیں۔

اندر قمر کا انسانہ "منو کی ارتقا میں یا ترا" بھی اسطور کی باز گوئی کا اہم انسانہ ہے۔

بیانیہ تخلیق کے لئے داستان ایک بڑا ماخذ ہے کہ یہ صنف خود بیانہ سے تعلق رکھتی اور اپنی پیچ در پیچ یعنی تھہر در تھہر ہنر کے سبب بے شمار انفرادی کہانیوں کا مجموعہ ہے اس سے اگر داستان کو کردار خارج کر دیا جائے، جو ان انفرادی کہانیوں کو تحیر و استعجاب کے رشتے سے منسلک کرتا ہے، تو داستان کے تمام واقعاتی اجزاء کے کردار ایک دوسرے سے اجنبی ہو جائیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ بیانیہ کی یہ صنف مشترک غیر متعلق عناصر کو ایک ارتکازی شکل دینے والی صنف ہے "طلمسم ہو شربا" میں تھہر پر تسمہ یا "الف لیلہ" میں ابوالحسن سوتے جاتے تھہر اور "باغ و بہار" میں خواجہ مرگ پرست کی حکایت وغیرہ اپنی اپنی جگہ انفرادی انسانے ہو سکتے ہیں اور جس طرح کسی دیوالائی تھہر کو بنیاد بنا کر عمری موضوع انسانی طریق کار سے اسطور کی باز گوئی کے انسانے میں تبدیل ہو سکتا ہے اسی طرح جوی حوالے سے قطع نظر مذکورہ داستانوں کے مذکورہ یاد گیر آزاد حقیقت رکھنے والے قصوں کو بنیاد بنا کر داستان کی باز گوئی کا انسانہ بھی تخلیق کیا جاسکتا ہے اور جس کی متعدد مثالیں جدید انسانے میں موجود ہیں۔

منصور قیصر کا انسانہ "نئی بشارت کا نوم" انہیں داستان حیطہ پر تخلیق کیا گیا ہے۔ انسانہ نگار نے اس میں "باغ و بہار" کے چاروں درویشوں کو یکجا کر کے خواب بیانی کے توسط سے افراد کے عمری مسائل کو موضوع بنایا ہے "باغ و بہار" کے چار درویش "مرشد سیر پوش" کی ہدایت پر اپنے مسائل کے حل اور اپنی نجات کی جستجو میں ایک گورستان میں وارد ہوتے ہیں۔ مرشد کی بشارت کے مطابق بادشاہ آزاد بخت سے ان کی ملاقات ان کی مشکل کشائی کا سبب بننے والی ہوتی ہے۔ چاروں اپنی آب بیتیاں سناتے (دو گورستان میں اور دو بادشاہ آزاد بخت کے دربار میں) اور اختتام پر شہباز شاہ جنات کی مدد سے گوہر مراد حاصل کرتے ہیں۔

منصور قیصر کے درویش لامکاں میں آئیں یکجا ہو گئے ہیں اور انہیں پانچویں درویش کے روئے کر چلے جانے کا غم ہے۔ یہ درویش اپنے خواب ایک دوسرے کو سن کر اپنے انکار و مسائل کا اظہار اور ان پر تبصرہ کر رہے ہیں۔ تین درویش اپنا اپنا خواب بیان کر چکے ہیں لیکن رات ابھی مٹی نہیں ہے اور درویشوں کو صبح کا انتظار ہے۔

رات کی آنکھوں میں پوچھنے کے کوئی آثار بھی نہیں ہیں اور ہمارے لئے یہ بھی مشکل ہے کہ ہم خاموشی کی چادر اور مٹھ کر صبح کا انتظار کریں۔

رات اور صبح کا تضاد اس انسانے میں کہیں استعارتی اور کہیں علامتی معنویت کا حامل ہے۔

پہلا درویش بولا "تم اپنے خود شہوار خوابوں کی کھڑی کھڑی" جو تقاریر ویش ایک لمبی آہ بھر کر بولا، "المیہ یہ ہے کہ میرے

خوابوں کی خوشبو کو دیکھ چاہتا ہے۔

خوش اثر مستقل کے خوابوں کی لامعاصلی نے خوشے دردیش کو توڑی بنا دیا ہے مگر وہ سچ کے زہر اب کی حقیقت سے واقف ہے۔

”ایک دن تو ہمیں سچائی کا زہر اب پیٹا ہی ہے۔“

مرشد کے ترکے کی غیر سادی تقسیم کے سبب پانچواں دردیش ان سے روٹ کر چلا گیا اور خود اپنا مرشد بن گیا ہے اور اب انہیں غم ہے کہ وہ مرشد کا سارا ترکہ پا کر بھی دلی ہیں، مرشد کے نام کی پناہ گاہ انہیں تاک میں بیٹھ ہوئے پھرتے ہیں۔

”ہم سب کے اندر خون کا ایک ایک پیریا چھپا بیٹھا ہے۔“

جو تھے دردیش کی یہ بات بقیہ قتل کو اپنے گریبانوں میں جھانکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ پھر وہ انہیں اپنا ایک ایسا اور تصور خواب سنا تا ہے جو اس نے ابھی تک دیکھا نہیں ہے۔

”تو کیا تو نے ابھی تک خواب نہیں دیکھا؟“

”نہیں“ جو بھلا بولا ”خواب ابھی تک مجھے دکھاتا رہا ہے۔“

یہ تصور حال بیان واقعہ کو جاگے ہیں جو ہنوز تو جاگے ہیں خواب میں کے قریب لے آتی ہے جو تھے دردیش کا یہ خواب سستی، مکان، افراد، قریب، طوق، نام، زبان، کا درد اور قافلے وغیرہ کی لفظیات سے ایک تخیلی خواب بن گیا ہے جس کی معاشرتی سیاسی اور اخلاقی معنویت نمایاں ہے۔ جو تھے دردیش کو خواب کے سستی والوں کی طرح اپنی قبر کھود کر اس میں رہائش کرنی پڑتی ہے لیکن حالات ایسے آجاتے ہیں کہ وہ اپنی قبر تلاش نہیں کر پاتا، خود سستی والے تھے اس الجھن میں گرفتار ہیں۔

ہر کوئی دوسرے سے پوچھتا ہے کہ میری قبر کون سی ہے؟

پھر وہ اپنے نام تراوش کر بیٹھے ہیں۔

”ہمارے نام کیا ہیں؟ کیا ہمارے نام ہیں سبھی؟“

”تمہارے نام تھے جو تم نے اپنی لاجوں پر کندہ کیے تھے۔“

افسانے کے اختتام پر معلوم ہوتا ہے کہ جو تھے دردیش کے ساتھی تھے خواب سے باہر حقیقت میں اس کے خواب کے شریک ہیں۔

چاروں دردیشوں نے اسم اعظم کی تختیوں کو خرقے سے باہر نکال کر گریبانوں میں لٹکایا ہے۔ اندھیرے کی وجہ سے انہیں نظر نہیں آ رہا تھا کہ ان تختیوں سے اسم اعظم کس جگہ ہے۔

افسانہ نگار نے اگرچہ ”باغ و بہار“ کے واقعات سے مرعہ نظر کیا اور محض اس کے کرداروں کو قبول کر کے اپنی بازگوئی کی ہے لیکن اس عمل کی داستانیت محض اسے اپنے نمونے سے غیر مشابہ نہیں کرتی۔

تخیل اور حکایت بیان کے ایسے پیرائے ہیں جن سے صوری اور معنوی مشابہت پیدا ہوتی ہے یعنی جس شے کا بیان مقصود ہو، فنکار اسے اس کی صفات کے ساتھ دوسری شے میں دریافت کرتا اور دوسری شے کے حوالے سے پہلی شے کا اظہار کرتا ہے۔ اس عمل میں وہ تصورات کی تجسیم و تخیل، بنیاد کی قلب مامیت اور غیر موجود کو موجود میں پیش کر کے مادہ اہمیت کو حقیقت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ پھر تراشی یا حکائی بیان سے تخیلی اظہار محسوس و مدد رک ہو جاتا اور تخیل و تصور سے برآمد ہونے والے مظاہر و انشیائی جیسے جاتے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہ پیرائے قدیم سے ہی ادب میں مقبول و معروف ہیں اور جدید عہد میں بھی ان کے احیاء سے افسانے میں ایسی بازگوئی کا چلن نظر آنے لگا ہے جو عصری حقائق کو قدامت کے تخیلی رنگوں میں پیش کرتی ہو۔ تخیل و حکایت کی یہ باز تخلیق جدید زندگی کے سماجی، سیاسی اور اخلاقی وغیرہ مسائل کو باقیل واقع حکایت کے ماحول کردار اور زبان کے تناظر میں سلنے لاتی ہے جس کی متعدد مثالیں تقریباً ہر نئے افسانہ نگار کے یہاں مل سکتی ہیں۔ یہاں اقبال مجید کے افسانے ”پوشاک“ کی مثال لی گئی ہے جس میں بادشاہ اور مرعہ عقلمندوں کو دکھائی دینے والی اس کی پوشاک کی معرفت حکایت خاص طور پر سیاسی معنویت کے تناظر میں ایندڑن

کے حوالے سے دوبارہ بیان کی گئی اور اختتام پر اس بازگویی کو مزید آگے بڑھنے یا بڑھانے جانے کے لئے ادھر ادھر سی جھوڑ دیا گیا ہے۔

حکایت بادشاہ کی برہنگی کے اعلان پر ختم ہو جاتی ہے اور افسانہ ”پوشاک“ ہمیں سے شروع ہوتا ہے کہ:
عاقلاً بادشاہ نے اپنی رعایا کی فہم و فراست کو پرکھنے کے لئے یہ کیا کہ اس پوشاک کو پہن کر ہانگی پر بیٹھا۔ اراکین سلطنت اور امراء اور مصلحت داروں کو اپنے ساتھ لیا اور ایک عالی شان جلوس اپنی سواری کا شہر میں نکالا

لوگ دم بخود مادر زاد ننگے بادشاہ کو آنکھیں پھاڑے دیکھ رہے تھے لیکن کسی کی مجال نہ ہوئی کہ بادشاہ کو ننگا کہہ سکتا
سب خاموش تھے کیوں کہ سب عقلمند تھے لیکن جب بادشاہ ایک بچے کے قریب سے گزرا جو اپنے دادا کے کندھے پر سوار بادشاہ کو دیکھنے کے لئے خند کر کے گھر سے آیا تھا اور سرک کے کنارے کھڑا یہ منظر دیکھ رہا تھا تو وہ بادشاہ کو دیکھتے ہی چیخ اٹھا:
”ارے یہ تو ننگا ہے!“

جگہ جگہ اینڈر سن کی واقعات سے لاعلمی کا تذکرہ کرتے ہوئے راوی (خود افسانہ نگار) آگے پیش آنے والی صورت حال کو بیان کرنے کا ذمہ اٹھاتا
اور بادشاہ پر بچے کے جارحانہ لیکن سچے تبصرے کا رد عمل بیان کرتا ہے (سچا تبصرہ اس لئے کہ بادشاہ اپنی برہنگی کی حقیقت سے واقف ہے) افسانہ نگار
کا یہ بیان طنز و تشبیہ کی دو دھاری تلوار ہے جس کا استعمال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کذب و حدیث کی بیک لمحہ موجودگی کی صورت حال اور نفرت پر عمل جراحی
کے لئے ناگزیر ہے۔ بادشاہ پر تبصرہ کرنے والا بچہ ہی اب افسانہ نگار بن گیا اور مزے لے لے کر تمام حالات بیان کر رہا ہے وہ کہتا ہے:

بادشاہ سب کچھ جانتا ہے۔

بادشاہ سب کچھ سن لیتا ہے۔

اور بادشاہ بہت دور تک دیکھتا ہے۔

یعنی وہ اپنی برہنگی سے واقف ہے اور جو لوگ اسے برہنہ نہیں کہتے دراصل اپنی بوقونی کا اظہار کرنا نہیں چاہتے ورنہ وہ بھی بادشاہ کو برہنہ ہی دیکھ رہے
ہیں۔ بچہ اگر چیخ اٹھتا ہے کہ بادشاہ تو ننگا ہے اور بادشاہ اس کی آواز سن لیتا ہے تو وہ ان لوگوں کی بھی آوازیں سن سکتا ہے جو چپکے چپکے اس کی برہنگی پر تبصرہ
کر کے ہنس رہے ہیں۔ ان باتوں کے سبب وہ پیش آنند واقعات کو بھی دیکھ لیتا ہے کہ اس کی سلطنت میں کیا کیا انقلابات آسکتے ہیں۔ اینڈر سن کو یہ ساری
باتیں معلوم نہیں لکھیں اس لئے اب اقبال مجید ان باتوں کا انکشاف کرتا ہے:

بادشاہ نے بچے کے منہ سے نکلا ہوا جملہ سن لیا تھا اور وہ جملہ سن کر اس کا چہرہ لال ہو گیا تھا، اس کے منہ سے جھاک نکل رہا تھا۔

بادشاہ کی کیفیت اور مزاج مزید بگڑتے ہیں۔ اس کے کانوں میں بچے کی آواز بار بار آتی ہے۔ وہ خواب آور گولی کھا کر بھی سو نہیں پاتا اس لئے رات میں بچے
کا جینہ کا جملہ طلب کرتا ہے جس کا موضوع ہوتا ہے: ہمارے ملک کے بچے بے وقوف کیوں ہیں؟

بچہ بچوں کی بے وقوفی کے علاج کے لئے، انھیں عقلمند بنانے کے لئے (تاکہ وہ بادشاہ کے لباس برہنگی کو لباس فاخرہ کی طرح دیکھیں اور اس کا
اظہار کریں) طرح طرح کے وسائل اختیار کئے جاتے ہیں، جلسے جلوس اور ماس میڈیا کے ٹیکنیکی ذرائع بروئے کار لا کر خصوصاً بچوں کو یہ یاد کرایا جاتا
ہے کہ تمہارا بادشاہ ننگا نہیں بلکہ:

”عقلمند بچو، دیکھو، تمہارا بادشاہ کتنی خوبصورت پوشاک پہنے ہے۔“

یہ سارے خبتیں برسوں جاری رہتے ہیں اور ان کا انجام دیکھنے کے لئے بادشاہ ایک مرتبہ بھر لباس برہنگی میں ایک ہاتھی پر سوار شہر میں نکلتا ہے، وہ دیکھتا
چھوٹے بڑے بچے سیکڑوں کی تعداد میں سرک کے دونوں طرف تظاروں میں کھڑے ہیں۔ ان کے ننھے ننھے ہاتھوں میں چھوٹے چھوٹے
جھنڈے ہیں جن پر راجہ کی پوشاک کی تصویر بنی ہے، جھینڈے ہر اہر اک خوشی سے تالیلا جا رہے ہیں۔ بادشاہ کا سینہ فز سے ٹھول گیا۔ اس نے اطمینان
کی سانس لی لیکن اس کی آنکھیں بیقراری کے ساتھ اس مجمع میں اس بچے کو تلاش کر رہی تھیں جو کچھ عرصہ پہلے اپنے دادا کے

کندھوں پر بادشاہ کا جلوس دیکھنے آیا تھا۔

”بادشاہ کی پوشاک کی تصویر“ غیر موجود کو موجود رکھانے اور مادر اہلیت کو حقیقت میں تبدیل کرنے کی نمایاں مثال اور تشیل و حکایت کا فاضل اسلوب ہے۔

جلوس آگے بڑھتا رہتا ہے:

پورے شہر کا گشت لگانے کے لیے بھی بادشاہ کو وہ چہ نہیں دکھائی دیا۔ بادشاہ جانتا تھا کہ وہ بچہ اب بڑا ہو چکا ہوگا لیکن بادشاہ کو اب بھی یقین تھا کہ وہ اس بچے کو اتنا عرصہ گزرنے کے بعد بھی پہچان لے گا، ان آنکھوں کی چمک سے پہچان لے گا۔ جو سب سے مختلف یقین۔

دوسرا جلوس بھی بادشاہ کی نیند خراب کرنے والا ثابت ہوتا ہے۔ وہ سخت چلتا، روتا اور اپنے داخلی صدمے سے بے ہوش ہو جاتا ہے اور بے ہوشی میں بڑبڑاتا ہے کہ وہ بچہ کہاں ہے؟ بادشاہ کی صحت کی بحالی کے لئے نفسیات والے طبیب یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ کسی بچے کو تیار کر کے بادشاہ کے سامنے لے جائیں جو اس کے سامنے اس کے لباس کی حقیقت دوبارہ بیان کر دے۔ یوں ہی کیا بھی جاتا ہے لیکن بادشاہ چونکہ سب کچھ جانتا ہے یعنی یہ کہ ہر در کسی تربیت یافتہ عقلمند بچے سے یہ بات کہلائی گئی ہے اس لئے۔

اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا اور اس نے پوری بربریت کے ساتھ دونوں ہاتھوں سے اس بچے کا گلا گھونٹ دیا۔ تب بادشاہ نے اپنا وہ تاریخی فرمان جاری کیا جس کی رو سے پورے ملک میں منادی کرادی گئی کہ اب بادشاہ کی مملکت میں کسی بچے کو بچہ نہیں رہنے دیا جائے گا۔

کیونکہ جتنی سخت محنت سے وہ عقلمند بنایا جاتا ہے اس سے نہایت کم پر اسے بے وقوف بنایا جاسکتا ہے۔ غرض بادشاہ کا مرض ٹھیک نہیں ہو پاتا اور افسانہ نگار بھی اپنی بات کسی اور داستان گو کے لئے ادھوری چھوڑ دیتا ہے کہ اینڈ رسن کی کہانی کو میں نے آگے بڑھایا اب میری کہانی کو کوئی اور آگے بڑھا دے، یا بادشاہ کے مرض کا علاج ڈھونڈے یا اسے کسی اور انجام کی طرف لے جائے۔

باز گوئی کی یہ تکنیک کہ کسی معروف قصے کے اختتام پر مبنی دوسرا قصہ سنایا جائے جو یہ فلکشن میں خاصی مستقل تکنیک ہے۔ اسطوری، مذہبی اور حقیقی حوالوں کی کہانیوں میں اسے برت کر افسانوں کے علاوہ طویل فلکشن اور ڈرامے بھی تخلیق کئے گئے ہیں۔ انسانی کی ضمن میں جس کی مثال آگے بیان کی جائے گی تیشیل و حکایت پر مبنی دوسرے قابل ذکر افسانے "کھوئے"، "انتظار حسین"، "ہوا"، "انور خان"، "بھریلی"، "ابواللبث چاودہ"، "شیر اور بکری"، "محمد منشا یاد" اور "شیر مہمہ" (امیس اشفاق) وغیرہ ہیں۔

مذہبی روایات کی افسانوی باز گوئی اس رجحان کی ایک اہم جہت ہے جس میں افسانہ نگار معروف روایت کی توسیع و توسیع سے افسانوی صورت حال تخلیق کرتا ہے۔ مذہبی تناظر میں روایت کی معنویت بظنی ہی کچھ ہو، افسانوی طریق کار اسے بیان کی ایسی سطح پہنچاتا ہے جس سے نہ صرف مذہبی معنویت کی توسیع ہوتی بلکہ روایت کے استعاراتی اور علامتی معانی بھی پیدا ہوتے ہیں۔ اور افسانے میں عموماً اسلامی، عیسائی اور ہندی روایات کے اخذ و اقتساب سے یہ باز گوئی کی گئی ہے۔ دیے بھی مذکورہ مذاہب کی روایات ہی مذہبی کی صفت سے متصف کی جانے کے لائق ہیں کیونکہ ان کے علاوہ مذاہب کی روایت پر داستان اور دیوالا کی چھاپ گہری ہے۔ "ایک اور شردن کمار" کی مثال میں تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ مذہبی روایت ہے لیکن مذہب سے ہمیں زیادہ داستان سے اس کا تعلق نظر آتا ہے اور یہ ہے کہ طویل داستان کا حصہ جو ہندو مت کی دیوالالا سے بھری ہوئی ہے اخلاقی درس کے ایک قصے یعنی حکایت کی حیثیت سے یہ "سامان" کی طویل داستان میں در آئی ہے ورنہ اس کی حقیقی یا تاریخی حیثیت صفر کے برابر ہے۔ اس کے بالمتقابل مشرق وسطیٰ سے ابھرے والے مذاہب بیسویں صدی کے اختتام پر بھی اپنی روایتی مذہبی شناخت کیسے تہمتی ہی شدت سے قابل قبول ہیں جتنی کہ اپنی ابتداء میں تھے اس لئے ان کی روایات اپنے تو اتر اور تسلسل کے سبب اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں چنانچہ وہ آدمیوں کے بندر اور سورج بن جانے کی روایت ہو کہ کہ ارض کے غرقاب ہو جانے اور سال فرات پر کسی کے بیاہر شہید ہو جانے کی روایت وغیرہ، اپنے جذباتی، روحانی اور حقیقی معنوں کے ساتھ ذہنوں پر ارتکاز کرتی ہے کیونکہ اس کے حوالے فنکار کے عقیدے کے تناظر میں مذہبی اور تاریخی دستاویزات سے آتے ہیں جن کی صداقت ہر دور میں تسلیم شذو ہے۔

انتظار حسین جلدیرا نے اس کا قدیم داستان گو ہے وہ دیوالالا اور داستان، حکایت اور روایت اور حقیقت اور ماد روایت سب کو بروئے کار لاتا ہے کہی دوسرے سے جدا اور کہی ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو۔ مذہبی روایت بھی اس کے افسانے میں نمود کر کے افسانوی معنویت اجاگر کرنے والی

ہن جاتی ہے جیسا کہ بازگوئی کے اس رجحان کا خاصہ ہے مثال کے لئے اس کا انسانہ "آخری آدمی" دیکھا جاسکتا ہے جو قرآن و تورات میں بیان کی گئی روایت کی بنیاد پر تخلیق کیا گیا ہے کہ کس طرح یوم السبت کی بے حرمتی کے نتیجے میں بعض پرودا بن موسیٰ کو بندر بن جیلنے کا عذاب جھیلنا پڑا تھا۔

انسان کے دانتوں کو اگر اس زادی سے دیکھا جائے کہ بستی کے تمام دروزن بندروں کے قالب میں ڈھل گئے ہیں اور اسی بستی کا ایک فرد الیاسف ان کے بندر بننے کا تماشہ دیکھ رہا ہے اور اسے بعض جذبات پر قابو رکھ کر خود کو بندر بن جانے سے روک رہا ہے تو یہ مذہبی تصور کہ عذاب الہی معذوبین پر یک لمحہ نازل ہوتا ہے، محل نظر ٹھہرے گا چنانچہ اسے اسی زادی سے دیکھنا چاہئے کہ دوسروں کو شرف سے ارنزل مخلوق کا قالب اختیار کرتا ہوا دیکھنے والا بھی بندر کی جون میں آگیا ہے اگر چہ اپنے دم اور خوش فہمی کے سبب وہ اپنے آپ کو ایسی ہیئت میں دیکھنا گوارہ نہیں کرتا۔ اس لحاظ سے انسان کا مطالعہ مذہبی روایت کو ٹھیس پہنچائے اور اپنی انسانی قدر قیمت کو کٹے بغیر مفید مطلب ہو سکتا ہے، اس کا جواز انسان کے اس جملے میں جو قرآن کی ایک آیت کا ترجمہ ہے، موجود ہے ۷

میں نے اللہ سے مکر کیا، اللہ اس سے مکر کرے گا اور بے شک اللہ زیادہ بڑا مکر کرنے والا ہے۔

بندر بن جانے والوں میں الیاسف ایک منفرد شخص ہے:

الیاسف نے عقل کا بتلا تھا، سمندر سے فاصلے پر ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سمندر سے ملایا اور سبت کے دن پھیلیاں سطح پر آئیں تو تیرتی ہوئی نالی کی راہ گڑھے میں نکل گئیں اور سبت کے دوسرے دن الیاسف نے اس گڑھے سے بہت سی پھیلیاں پکڑیں۔

الیاسف عقل کا بتلا ہے، مکار اور منافق ہے۔ وہ سبت کے دن پھیلیاں نہ بکرنے کی سونگندہ کھا کر اپنے جیلے تدبیر سے وہ عقل کو گزرتا ہے جس سے اسے باز رکھا گیا تھا۔ اس کے مکر و فریب کی فراوانی ہی اسے اس دہم میں مبتلا کرتی ہے کہ بستی کے دوسرے افراد کے ساتھ وہ بندر نہیں بنا حالانکہ مثبت الہی کے مطابق وہ بھی معذوبین کے ساتھ بندر بن چکا ہے۔

الیاسف محبت اور نفرت سے، غصے اور ہمدردی سے، رونے اور ہنسنے سے ہر کیفیت سے گزر گیا اور ہم جنسوں کو نا جنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا۔

کیونکہ اس نے دیکھا کہ کوئی نفرت کر کے بندر بن گیا تو کوئی محبت کر کے، کوئی ہنسنے ہنسنے اس قالب میں آگیا تو کوئی پیٹنے چلاتے اور رونے کے سبب۔ اپنے ان جذبات پر قابو رکھ کر الیاسف خیال کرتا ہے کہ میں ابھی انسان ہوں لیکن ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے کہ اپنے اس خیال پر اسے شک ہونے لگتا ہے،

اس نے ڈرتے ڈرتے سوچا، کیا میں میں ہوں؟ ————— کاش، بستی میں کوئی ایک انسان ہوتا کہ اسے بتا سکتا کہ وہ کس خون میں ہے

انسان کا اصل مسئلہ جسے انسان کے غیر انسان ہوجانے کے استعارے سے بیان کیا گیا ہے اور جو عصری فلسفے، نفسیات اور معاشرت کا اہم مسئلہ ہے، یہ ہے:

کہ کیا آدمی بنے رہنے کے لئے یہ بھی لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو؟

جواب یہ ہے کہ آدمی آدمی کے لئے اور بندر بندر کے لئے لازم و ملزوم ہیں اور چونکہ بستی کے سارے افراد بندر بن گئے ہیں اور میں بھی انہیں میں شامل ہوں اس لئے میرا حشر بھی انہیں کے ساتھ لازمی ہے۔

الیاسف اپنے دہم کی شدت میں اس کے جواب کے خلاف عمل کرتے ہوئے بستی چھوڑ دیتا ہے لیکن جنگل کی ایک جھیل میں جب وہ خود کو دیکھتا ہے تو اس کے دہم کا پردہ چاک ہو جاتا اور حقیقت سامنے آجاتی ہے۔

جو جن میں سے ہے ان کے ساتھ اٹھایا جائے گا۔

کے معدن وہ اپنی جنس جنت الخضر کو لیتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل دروڑنے لگتا ہے۔

در آخری آدمی مسیح برن یا تقلیب کردار و عمل کا انسانہ نہیں ہے بلکہ قلب باہیت کا انسانہ ہے کہ ایک قالب سے دوسرے قالب میں اگر ایک وجود اگر وہ الیاسف کی طرح عقل کا بتلا نہ بھی ہو بلکہ معمولی سوجھ بوجھ والا ایک عام انسان ہو تو اس پر کیا کیفیات گزر سکتی ہیں۔ انسان کے غیر انسان ہوجانے

کے استعارتی معانی یہ بھی ہوتے ہیں کہ انسان آدمی کی جون میں رہے لیکن عمل بکری یا بھیرے کا انجام دے۔ اس صورت میں کردار کی بتدریج تبدیلی اس کے میں اہمیت اختیار کرتی ہے لیکن یہ انسانہ بیک لہجہ جمہانی تقلیب کا انسانہ ہے مگر چونکہ اس کا کردار اپنے دوسرے کے زیر اثر ذوات دیگر کے بتدریج متغلب ہونے مشاہدہ کرتا اور اپنے آپ کو بھول جاتا ہے اس لئے اس پر استعارتی معانی کا اطلاق غیر مناسب بھی نہیں۔ اس کے باوجود "آخری آدمی" ہر حال قلب ماہیت کا حیرت خیز انسانہ ہے جس میں کردار کا عمل ایک قالب میں کچھ اور دوسرے قالب میں کچھ اور ہی ہوتا ہے۔

انسانی بازگوئی کا یہ رنگ "بعلم بن بغور" (جیلانی بی۔ اے) "گناہ کی مزدی" (مرزا حامد بیگ) "شہر ملامت" (منظر الزماں خاں) اور "زنانِ عمر اور یوسف" (اختر جمال) وغیرہ انسانی بازگوئی پر بھی غالب نظر آتا ہے۔ اسی رنگ کے تحت تار شاخ کے حوالے سے کی جانے والی بازگوئی کی مثال میں افسانے "وہیت" (نورا عسکین) کا نام لیا جاسکتا ہے۔

داستانیں اور حکایات وغیرہ جن کی تخلیقیت مسلم ہے، بازگوئی کے لئے عام ماخضات کا درجہ رکھتی ہیں لیکن تخلیقیت کے حامل وہ فنی نمونے جنہیں بازگوئی کے لئے بعض فنکاروں نے منتخب کیا ہے، ہم عصر یا قریب عصری فنکاروں کی تخلیقات ہونے کے سبب ایک شخص کے حامل ہو جاتے ہیں۔ ان کی بنیاد پر انسانی بازگوئی میں بیشتر سے موجود کسی بھی کردار یا واقعے کو نئے یا عصری ماحول اور منظر میں بیان کیا جاتا ہے اسے یوں سمجھئے کہ اصحاب کہف میں سے کوئی بیدار ہو کر نئے زمانے کے شہر میں آجائے اور اپنے مقام منام کو داپس نہ جا کرنے کے زمانے اور نئے شہر ہی کا ہو رہے سریندر پر کاش کا افسانہ "بجو کا" اس قسم کی تخلیقی بازگوئی کی معرود مثال ہے جس میں پریم چند کے ناول "گودان" کا ہیرو ہوری اپنے سراد خانہ کے ساتھ دوبارہ ظہور کرتا ہے۔

ہوری اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کی پلوں اور پٹوں تک کے بال سفید ہو گئے تھے، کمر میں خم آگیا تھا۔ اس اثنا میں اس کے ہاں دو بیٹے ہوئے تھے، جواب انہیں رہے تھے۔ ان دونوں بیٹوں کی بیویاں بھیتیں اور ان کے پانچ بچے ہوری ان عورتوں اور بچوں کے ساتھ فصل کاٹنے جا رہا ہے۔ ہوری کو لگا جیسے زندگی گل سے آج ذرا مختلف ہے۔

اس کا کھیت سب سے الگ ہے جس کے آگے ایک دیوان علاقہ ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ پھیلتا جا رہا ہے۔ ہوری کو اندیشہ ہے کہ یہ دیوانی آئندہ برسوں میں جب تک بچے جوان ہوں، اس کے کھیت تک پہنچ جائے گی۔

کھیت تک پہنچتے ہی دیرانی اور شادابی کے حقیقی مناظر میں یکک ایک غیر حقیقی منظر شامل ہو جاتا ہے جس کے بعد انسانے میں حقیقی اور غیر حقیقی عناصر ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ ہوتا ہے کہ ہوری کو احساس ہوتا ہے کہ اس کے کھیت میں کوئی اس پہلے آکر فصل کاٹ رہا ہے۔ "تو کون ہے۔۔۔ بولنا کیوں نہیں۔۔۔ کون فصل کاٹ رہا ہے میری؟"

کچھ آئے جواب انہیں ملتا مرن درانتی چلتے کی آواز سنائی دیتی رہتی ہے ہوری کے دوبارہ پکارنے پر اچانک کھیت کے پرلے حصے میں ایک ڈھانچا سا ابرا اور جیسے سکر اکو اکیس دیکھنے لگا ہو۔ "میں ہوں ہوری کا کا۔۔۔ بجو کا۔"

ایک ڈھانچے نے خواب کا سا منظر ہے جس میں لکڑی کا بنا ہوا ڈھانچا حرکت کرنے، سکرانے اور بولنے لگا ہے مگر یہ خواب نہیں ہے کیونکہ ہوری اور اس کے بچے سورج کی روشنی میں فصل کاٹنے آئے ہیں اور جاگ رہے ہیں۔ یہ مادرائی اور نمودر حال لغویت کے تقیر سے اٹھائی گئی معلوم ہوتی ہے جس میں غیر حقیقی عوامل بھی جیسے جیسے کردار بن جاتے ہیں۔

"تم۔۔۔ بجو کا۔۔۔ تم۔۔۔ ارے تم کو میں نے کھیت کی نگرانی کے لئے بنایا تھا۔۔۔ ارے تو بے جان پتلا، میری فصل کاٹ رہا ہے۔"

"بجو کا" محافظت کا کنا یہ اور محافظ کا استعارہ۔ بجو کا پر ہوری کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

بے جان بھوکا دونوں ہاتھوں سے خالی کھڑا ہوتا تھا، مگر آج — وہ آدمی لگ رہا تھا۔

اور اپنے ہاتھوں میں اس نے ایک درختی انگار کٹی تھی۔ ہوری اسے دھکا دیتا ہے لیکن اپنے ہی زور میں دوڑ جاگرتا ہے۔ بھوکا پر اس کے دھکے کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

”تو مجھ سے بھی طاقتور ہو چکا ہے جس نے تجھے اپنے ہاتھوں سے بنایا۔“ اپنی فصل کی حفاظت کے واسطے۔

ہوری کے اس خیال سے زیر دست کے بالادست ہو جانے کا اشارہ ملتا ہے لیکن بھوکا جب اپنا مدعا ظاہر کرتا ہے کہ میں کھیت کی حفاظت کرنے سے فصل میں اپنا حصہ رکھتا ہوں تو بھوکا، جس کا وجود خود کسان کا تخلیق کردہ اور اسی کا سر ہونے ہے، پسماندہ کے ذریعے پسماندہ کے استحصال کا اہم کار بن جاتا ہے جو ”آج کی ذرا مختلف زندگی“ میں (جس کا ہوری کو بھی احساس ہے) ایک اہم معاشی اور معاشرتی مسئلہ ہے۔ اس پسماندہ کی بالا دستی وہاں کھیتی ہے جب بھوکا بچایت کا انصاف خرید لیتا اور ہوری کو (اپنی فصل میں اس کا حصہ لگانا پڑتا ہے۔

اس منظر کے بعد ڈراونا خواب ختم ہوتا نظر آتا ہے کیونکہ بچایت کا فیصلہ قبول کرنے کے بعد ہوری اپنے بچوں کو یہ نصیحت کرتا ہے کہ تم اپنے کھیت کی حفاظت کے لئے بھوکا نہ بنانا اس کی بجائے خود تجھے بانس پر باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دیتا ہوری کا یہ خیال غیر حقیقی کو حقیقی بنانے کے مترادف ہے اور جب۔

کھیت کے قریب پہنچ کر ہوری گرا اور ختم ہو گیا۔

تو اس کے پوتے پوتوں نے اسے ایک بانس سے باندھنا شروع کر دیا۔

یعنی لغویت کا یہ ڈراما جاری رہا جس میں حقیقی کرداروں نے ایک غیر حقیقی عمل شروع کر دیا اور بھوکا نے اپنا ٹوپیٹلے سے لگا کر اور سر جھکا کر مرنے والے کو تعظیمی سلامی دی۔ یہ غیر حقیقی کردار کا حقیقی عمل ہے، گویا ڈراونا خواب اپنے اختتام کو پہنچا ہی نہیں اور اب بھی جاری ہے۔

قریب عصری فنی نمونوں سے واقعات و کردار لے کر انھیں ہم عصر صورتحال اور مناظر میں متحرک اور ان کی گذشتہ زندگی کو موجود میں جاری کا طرح پیش کرنے والی افسانوی بازگوئی کا دوسرا اہم افسانہ، ”کابلی والا کی داپسی“ (انور قمر) ہے۔ اس کے علاوہ ”ابو خاں کی نئی بکری“ (اقبال نیازی) بھی اسی پہلو کا متوجہ کن افسانہ ہے۔

بازگوئی کا افسانہ نہ صرف مذکورہ عناصر خمسہ (اسطور، بیانی، داستان طرازی، تمثیل و حکایت نگاری، توہم و روایت) اور توہم و تخلیق کو انفرادی طور پر برت کر لکھا گیا ہے بلکہ ان عناصر کو ایک دوسرے سے آمیز کر کے بھی بعض افسانے تخلیق کئے گئے ہیں جن میں ”کشتی“ (انتظار حسین) میں اسطور، مذہبی روایت اور داستان یکجا ملتے ہیں (گل گیش، نوادر نوح) کے حالات میں سیلاب کی روایت اور قصہ حاتم طائی (اور ”ہروداہ“ (منظر سلیم) میں داستان اور حکایت کی آمیزش ہے (سوتے جاگتے کا قہر اور جھوٹے گڈریے اور شیر کی حکایت) ❀

اعجاز صدیقی

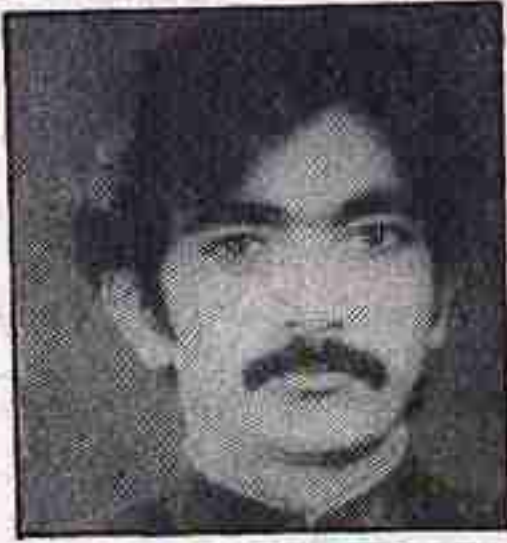
پ: ۱۹۱۱ء۔ م: ۱۹ فروری ۱۹۷۸ء

پھیلا ہوا ہے لیکن اسی بھیر سے بڑے لکھنے والے بھی ابھریں گے۔

مسائل حیات جتنے زیادہ الجھتے چلے جا رہے ہیں، علوم و فنون جتنے آگے بڑھ رہے ہیں۔ ملکوں اور قوموں، شہروں اور قصبوں میں زندگی جس طرح دوڑیا سک رہی ہے۔ جن مسائل سے ہم دوچار ہیں، ان کا عکس آج بھی افسانوی ادب میں پایا جاتا ہے اور آئندہ بھی پایا جائے گا۔ افسانوی ادب میں زیادہ سے زیادہ حقیقت پسندی آئی ہے۔ [شاعر افسانہ و ڈرامہ نمبر۔ مطبوعہ ۱۹۶۸ء]

شرق میں افسانوی ادب کا ارتقاء کچھ بعد میں ہوا اور اردو افسانہ

نگاروں کی عمر تو بہت ہی کم ہے۔ صرف گزشتہ پچاس سال میں اس نے یہ عروج حاصل کیا ہے کہ آج اس کے کئی افسانہ نگار بین الاقوامی شہرت کے حامل ہیں اور دوسرے ممالک میں ان کے افسانوں کے تراجم قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شاعری ہی کی طرح یہ صنف ادب بھی افراتاہ و آفریقہ کی شکار ہے۔ چند اچھے لکھنے والوں کے علاوہ عام طور پر بہت گھٹیا قسم کے افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ اردو میں ذوق افسانہ نگاری وہاں کی طرح



طارق سعید

بیانیہ

فلکشن میں بیانیہ کی واپسی سے کئی ایک سوال اٹھ کھڑے ہوئے ہیں اور کئی ایک تنقیدی مباحث مشکوک ہو گئے ہیں یا ان بحثوں کے دروازوں پر تالے لگ گئے ہیں۔ اب معلوم ہوا کہ بغیر بیانیہ کے فلکشن کا تصور بھر ممکن نہیں۔ لیکن فلکشن ہی کیوں؟ شاعری کی بعض اصناف بھی بیانیہ کی ذہن پرست محتاج ہیں۔

شاعری کا مطالعہ کیجئے تو بیانیہ کا مطلع بالکل صاف ہو جاتا ہے اور راز کھل جاتا ہے کہ تخلیق کاروں کو بیانیہ بہ قابو ہی نہیں حاصل، اس کے رخصت ہونے کا سوال ہی کب اٹھتا ہے۔ زمزمیہ، نہ المیہ، مثنوی نہ مرثیہ اور نہ کوئی مہاکاویہ دراصل بیانیہ جس فکری تحمل اور فنی تجمل کی ضرورت پر اصرار کرتا ہے۔ ہمارے اکثر فنکار اس سے بیگانہ ہیں۔

سو سے زائد شعراء کی فہرست میں فیض آباد میں آج کوئی مرثیہ گو نہیں، ہر جگہ ہی حال ہے۔ علیگڑھ جیسے شہر سخن میں علاوہ وحید اختر کے معاملہ فیض آباد جیسے، یہاں (اردو میں) آج بھی بیانیہ کا کال ہے۔ اور کل غزل میں بھی بیانیہ آ جاتا تھا۔

پھر غزل میں ہی کیوں؟ نثر کی مختلف اصناف میں بھی ”بیانیہ کا کردار“ بہت اہم ہے۔ ابھی چند ہفتوں قبل، پروفیسر نسیم حنفی صاحب کے یہاں بیٹھا تھا۔ سامنے ”جنگ و امن“ رکھی تھی۔ میری نگاہ رشک اس پر پڑی۔ کچھ وقفہ کے بعد حنفی صاحب نے کہا، لوگ فضول قسم کا کام کرتے رہتے ہیں۔ دیکھتے یہ ایک کام ہوا، مترجم کی سا لپا سال کی غنیمت شاقہ کا ثمرہ، اردو کو ایک لافانی تحفہ دیا۔ مترجم نے۔ اب میں سوچتا ہوں کہ، ”ترجمہ کے اس نوع کے فن کے لئے بھی بیانیہ پر مکمل دسترس لازمی ہے“ پھر کیا تنقید؟ بیانیہ کی مشکوہ ہے۔ یا بیانیہ کے فیضان سے منحرف ہو سکتی ہے۔

آخر بیانیہ کیا ہے؟ تناظر کے تغیر سے وہ بیانیہ کا کردار، بھی متغیر ہوتا ہے۔ یعنی جیسا تناظر ویسی تعریف۔

۱۔ میر کے بیانیہ (مثنوی) سے غزل کا مطلع ملاحظہ کیجئے۔

نہت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور _____ نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

غالب کی غزل کے بیانیہ (قصیدہ) کا مطلع دیکھئے :

دہر جزو جلوة یکتائی معشوق نہیں _____ ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

لواطت کے خوف سے صرف دو مثالوں پر ہی اکتفا کرتا ہوں۔ پہلے یہ ہے کہ ”اردو بیانیہ میں غزل“ ایک الگ موضوع ہے۔ جس پر الگ سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ اور بیانیہ کا کوئی منکر کیسے ہو سکتا ہے۔ انحراف کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا غزل (اور تغزل) سے بہت پہلے بیانیہ پیدا ہو چکا ہے۔ اور اردو پر غزل سے کہیں زیادہ بیانیہ کے احسانات ہیں (اردو داستانوں کے صاحبزادان کو خدا رہ ملحوظ نظر رکھیے۔

بیانیہ نہ ہوتا تو شاید میر اور مرزا بھی نہ ہوتے (یہاں میر سے صرف محمد تقی اور مرزا سے صرف غالب مراد لینا بیانیہ کی توہین ہوگی۔)

فلکشن میں بیانیہ کی واپسی کا مطلب ہے، راوی کی واپسی، کردار کی واپسی اور تخلیق کار کی واپسی۔ مکالمہ، فلیش بیک، ASIDE (تخلیق کی لا تعلقی)، اور زبان بمعنی میڈیم بیانیہ کے تکنیکی حربے ہیں کہ خود بیانیہ اور جہاں تک بیانیہ کے ساتھ تصور زمان کا معاملہ ہے یا (۲) عرصہ بیانیہ اور (۳) بیانیہ۔ بیانیہ کا تلامذہ، یہ سب الگ الگ فنی حربے ہیں اور بیانیہ کے یہ حربے فنکار کی فنی بصیرت سے نمودار ہوتے ہیں۔ آخر الذکر تین فنی حربوں کے استعمال کی مثالیں اس ترتیب سے قرۃ العین حیدر، انظار حسین اور نیر مسعود میں جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔ مثالوں سے جان بوجھ کر احتراز کیا جا رہا ہے تاکہ طوالت اور ضخامت سے بچا جاسکے [لیکن ان میں سے کسی کے پاس ڈراما نہیں۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ ڈرامے میں بیانیہ بڑی قوت کے ساتھ بصورت کردار ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن اردو کو اس کا یہ روپ قطعی پسند نہیں۔ اس لئے پوری ادبی تاریخ میں کوئی شاہکار (ڈراما) نہیں۔ ایک انارکلی ہے، سو "اسٹیج" کی قوت سے ہمارے "اسٹیج" کا ذرہ برابر بہت جو حکم کا کام ہے۔ یعنی اسٹیج پر صرف اداکار ہی پہنچ رہے ہیں۔ آخر میں۔ مجھے کہنے دیجئے انارکلی کا بیانیہ متحرک بیانیہ ہے جس کا تعلق کسی ناظر سے نہیں، بلکہ ایک ایسے قاری کے ساتھ جو داستان کے متحرک بیانیہ کا واقف کار ہو۔ ڈراما انارکلی دیکھنے کی نہیں، پڑھنے کی چیز ہے۔

اردو میں "عمل" (ڈراما) کبھی محبوب نہیں رہا، (یہ راز کی بات ہے) محبوب ہے۔ تغزل کی (تجربہ کی) فضا اور داستان کا متحرک بیانیہ۔ دونوں کا استخراج ہے۔ نیر مسعود کا بیانیہ، نہ جانے کیسے ہمارے جواں سال ناقد، شائع قدوائی نے نیر مسعود میں FUNCTIONAL نثر کے اجزاء دیکھ لئے ۹!

بیانیہ سے متعلق ان بحثوں اور اصطلاحوں سے ان طالب علموں کا بہت بڑا ہونکا جو فلکشن میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، قصہ، منظر وغیرہ وغیرہ کی طرح بیانیہ کو بھی فلکشن کا فقط ایک جزو تسلیم کرتے تھے۔ انہیں کیا معلوم کہ بیانیہ کی گمشدگی سے سادے "قصص" غائب ہو گئے تھے۔ ہرگز! بیان سے بیانیہ مراد نہ لینا، بھلا دھانگے سے کوئی کپڑا مراد لیتا ہے۔

حاضر راوی، غائب راوی اور تخلیق کار خود بنفس نفیس بصورت مکمل حاضر ہر جگہ موجود ہونا، بیانیہ کی پُرانی تکنیک ہے۔ بیانیہ کی دس سالہ شکست و ریخت نے ایک نیا منظر نامہ انسانی توفیق کو فراہم کیا ہے اس منظر نامے میں ایک جانب، تجربہ کی فضا آخری نے تاریخی حقائق کا اعتبار حاصل کر لیا ہے تو دوسری جانب ایسی کثیر المعنوی جذباتی پیکر کا، جو بچوں، جوان، بوڑھوں اور دانشوروں، سب کے لئے آسوی اور بصیرت کا سامان فراہم کر سکے۔ (طاؤس چمن کی مینا، محبت کی ایک کہانی اور تعبیر کے مطالعہ کی روشنی میں)

میرے سامنے تین فنکار ہیں۔ نیر مسعود، عابد سہیل اور علاؤ الدین معین الدین جینا بڑے۔ موجودہ بیانیہ کی یہ تین صورتیں، تین اداروں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی کا ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت وغیرہ کے فلسفے سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ بلا شرکت غیر سے یہ سب اپنی پیش قیمت روایتوں کے امین اور محافظ ہیں۔ اور ان کا موجودہ بیانیہ اس کا سب سے بڑا گواہ اور شاہد ہے۔

(۱) نیر مسعود کا تجربہ بیانیہ آج وہاں موجود ہے، جہاں مرزا ہادی رسوا کے بھی پر چلتے ہیں۔ (طاؤس چمن کی مینا)

(۲) عابد سہیل کا (اشتراکی) میرے مطالعہ میں اب تک کوئی ایک تراشہ بھی نہیں آیا۔ جس کی بنا پر میں کہہ سکوں کہ عابد سہیل کا بیانیہ گواہ اشتراکی تھا۔ بیانیہ آج وہاں حاضر ہے۔ جہاں انسانی تہذیب کا حوالہ اپنے تمام سیاق و سباق کے ساتھ کسی گمشدہ مشرق کی یاد دلاتا ہے۔ (محبت کی ایک کہانی)

مے تنقید کی مثال دیکھیے: (۱) جب وہ صاحب کمال عالم ارجح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کا تاج سجایا۔ جس کی شہرت عام بن کر جہاں میں پھیلی اور انگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کی طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پہ رکھا گیا تو آب حیات اس پر بہم ہو کر برسا کہ شاداب کو کھلا ہٹ کا اثر نہ پہنچے۔... وغیرہ وغیرہ، (۲) یہ نظم اردو کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر ادلیت کا تاج رکھا گیا جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کئے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری سے مینا کاری کی۔ جب کشور وجود میں پہنچا تو ایوان مشاعرہ کے صدر میں اس کا تخت سجایا گیا۔... وغیرہ وغیرہ

(۳) جینا بڑے نئے تجربے میرے ہم عصر سارے امتحانات اور خطرات جوان بزرگوں نے دیکھے تھیلے اور ان سے صحیح و سلامت گذر گئے، میرے دوست کے تجربے میں آئے۔ داستانوں کا مافوق بیانیہ، نیر مسعود کی تجریدی فضا آفرینی کی تاریخ بینی اور عابد سہیل کے انسان کا عظیم تہیہ و ریشہ، سب ان کے علم، مطالعہ اور تجربے سے گزر کر ان کے حقیقت پسند (نگاری) طلسمی اور اساطیری بیانیہ میں آگیا ہے۔ (کہانی - تعبیر - اس امر کی بین مثال ہے۔) اس سے یہ قطعاً مراد نہیں جینا بڑے سب سے بڑے ہیں لیکن اس سے یہ مطلب ضرور نکلتا ہے کہ جینا بڑے کا بیانیہ "محنت شاقہ" کا نتیجہ ہے، اور مدعی ہے کہ بیانیہ کا مستقبل روشن ہے۔

آج بڑے صغیر میں نیر مسعود سے بہتر تخلیقی نثر لکھنے والا کوئی نہیں (انتظار حسین) اس سے مراد یہ بھی کہ نیر مسعود کا بیانیہ تمام فکشن کے لئے آئینہ ہوا۔ بیانیہ کا سب سے اہم حربہ "میتھیم" یعنی زبان ہے۔ بیانیہ میں زبان کا پھر کیا مرتبہ ہے، (ادب میں زبان کا کیا منصب ہے) اگر تعبیر کی غلطی نہ ہوتی ہوتی یعنی اگر دس سالہ شکست و ریخت کی آزمائش نہ ہوتی ہوتی یعنی بیانیہ کو فضول امتحان میں نہ ڈالا گیا ہوتا؟ تو اس سوال کا جواب اندر بریکٹ تھا۔ لیکن اب تعبیر کی غلطی کے سبب تو ضعیف طلب ہے۔

کلیم الدین احمد مرحوم نے کہا کہ فکشن کا سارا کام بار "الفاظ" کے زمین منت ہے۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ اور موضوع حتیٰ کہ مختلف انواع کے تصورات سب کا دار و مدار الفاظ پر ہے، پھر بیانیہ میں الفاظ کی اہمیت کیوں نہ ہو؟ فکشن میں بیانیہ کی اہمیت سے متعلق پہلے چند نکتے ملاحظہ کیجئے۔

(۱) اگر فکشن تلوار ہے تو اس تلوار آب بیانیہ ہے۔

(۲) بیانیہ ہی کے ذریعہ فکشن میں ایک ایسا تناؤ پیدا ہوتا ہے جس کو ہم کمان کے چلے کے تناؤ کے مماثل قرار دے سکتے ہیں۔

(۳) بیانیہ اگر کل فکشن نہیں تو نصف سے زائد فکشن ضرور ہے۔

(۴) فن بیانیہ کے رموز سے ناواقف، گجمل، تو کہہ سکتے ہیں، زندگی کا زمیہ بیان نہیں کر سکتے۔

(۵) اردو کی تین چوتھائی ادبی رعایت بیانیہ کے حضور دست بستہ قطار اندر قطار کھڑی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

انی رازوں کے انکشاف کے بعد، بیانیہ میں الفاظ (گویا فکشن میں الفاظ) کے تفاعل کا جائزہ لینا مناسب ہوگا۔ اس جائزہ سے قبل یہاں یہ جاننا ضروری ہوگا کہ کوئی بیانیہ "ایک لفظ" پر بھی مشتمل ہو سکتا ہے اور پورے فقرے پر بھی۔ لیکن چونکہ فکشن کا آہنگ فقروں اور اقبتات سے تشکیل پاتا ہے۔ اور بیانیہ کا اصل کام فکشن میں آہنگ (آب ماند و شمشیر) پیدا کرنا ہی ہے۔

اس لئے زبان کا تفاعل "بیانیہ" میں بہت اہم قرار پائے گا۔ اب زبان بیانیہ اور فکشن کے انسلالات کا جائزہ لیجئے۔

(۱) لفظی اور عبارتی تسلسل غیر متبدل زنجیر کے مثل ہو۔

(۲) لفظ کا محل استعمال (الف) از روئے لغت و قواعد (ب) از روئے رواج (۲) از روئے لسانیات (د) از روئے

آہنگ (۱) آہنگ نثر کے پیش نظر (۱) آہنگ قصہ کے پیش نظر رازوں کی مثال ہو۔

(۲) لفظی اور عبارتی تسلسل مقصداً حال سے تطبیق کرتا ہو۔ یعنی

(الف) بیانیہ موضوع داستان کا پابند ہو۔

(ب) بیانیہ، جغرافیائی حالات کا اثبات کرتا ہو

(ج) بیانیہ تاریخی حقائق کا بھلے منکر ہو لیکن حادثہ زندگی کا حصہ معام ہوتا ہو

(۳) ایک لفظ یا ایک عبارت دوسرے لفظ یا دوسری عبارت کی ناموس و حرمت کا محافظ ہو۔

یعنی (الف) بیانیہ میں کہیں کھانچہ جھول یا خلا نہ ہو، کھانچہ یا خلا بغرض آہنگ پیدا کرنا ہی عرصہ بیانیہ ہے۔ جو ہر اعتبار سے افسانہ میں مربوط اور متناسب زنجیر کا حصہ ہوتا ہے۔

(۴) بیانیہ کے نئے نئے تقاضوں کا خیر مقدم کرنا، زمانہ، کردار، مکالمہ، منظر، فلیش بیک، واقعہ در واقعہ، پیش آید اور پیش گوئی کے مترشح اکثر واقعات کا متوازی بیانیہ اور مختلف عناصر کو ضم کرنے کا فنی حربہ۔ لیکن یہ سب اس وقت ممکن ہے جب عبارت آرائی کا سلیقہ

نیر مسعود کے قلم سے ہو کر گزرتا ہوا۔ یعنی ان جیسا ہو۔

(۵) بیانیہ READABLE ہو یعنی قاری (مشت خاک) اس کی مٹھی میں ہو۔ بیانیہ کی یہ سب سے مشکل شرط ہے۔ اور نہ صرف یہ تخلیق کار کے مذاق اور آدٹ پر مبنی ہے۔ بلکہ عہد پر اور ذوقِ جمال کی سطح پر اور مطالعہ علم پر اور تصورِ اقدار (فن و حیات) ہیں۔ یہ معاملہ دو طرفہ ہے۔ طرفین کے مابین READABLE کی شرط اور چیزوں کی بھی متعلقہ ہے جو ایک راہ ہے۔ اور راز کی تعبیر بتانا آسان نہیں۔ صرف ایک اشارہ کہتا چلوں۔ ابھی بیانیہ اور نفسیات کی پوری بحث باقی ہے۔ جو آئندہ کبھی۔

عصمت جغتائی

پ: ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء - م: ۲۳ اکتوبر ۱۹۹۱ء

جاتی ہے اور فلاں نعرے بازوں کی فہرست میں آتا ہے۔ کیوں اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا کہ یہ راست منزل کی طرف جاتا ہے اور اس راستے میں یہ یہ خطرے ہیں۔ یقین جانیے مجھے ایسی تنقیدوں سے کوئی مدد نہیں ملتی۔ ممکن ہے یہ تنقیدیں میرے لیے نہ لکھی جاتی ہوں، پڑھنے والوں کے لیے لکھی جاتی ہوں کی کہ وہ کسی کی تحریر پڑھیں اور کسی کی نہ پڑھیں۔ یا چھاپنے والوں کو فیصلہ کرنے میں آسانیاں پیدا کرنے کے لیے لکھی جاتی ہوں گی۔ [نقوش (۱۱ ہور) کے ایک نمونہ سے اقتباس۔ موضوع تھا، کیا اردو ادب رو بہ منزل ہے؟۔ مطبوعہ ۱۹۵۹ء]

میں سخت مقلد ان نظریے سے افسانے نہیں پڑھتی، لطف اٹھانے کے لیے پڑھتی ہوں اور سارے افسانوں پر نظر ڈال کر اس وقت یہ فیصلہ کرنا میرے بس کی بات نہیں۔ ویسے ایک بات کہوں میں آپ سے! مجھے تنقیدوں سے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ کسی نے برائی کی تو میرا دل نہ ٹوٹا، کسی نے تعریف کی تو میرا دماغ نہ خراب ہوا۔ ایسے تنقید نگار کسی افسانہ نگار یا اس کے افسانے کو لے کر تنقید نہیں کرتے۔ اس کی اچھائی اور کمزوریوں پر ایسی رائے نہیں دیتے جو گلے والے کو کسی قسم کی مدد سے سکے۔ چلتے چلتے وہی پرانے جملے دہرا دیتے ہیں۔ فلاں شخص فاش ہے، فلاں کے ہاں گہرائی ہے، فلاں کے ہاں رجعت پسندی پائی

خالد سہیل کی تصانیف

- تلاش [شاعری]
- زندگی میں خلاء [افسانے]
- بریکنگ ڈی جینز [افسانوں کا انگریزی ترجمہ]
- اک میر فوج زنجیر [افسانوں کا پنجابی میں ترجمہ]
- سوغات [تین الاقوامی کہانیوں کا اردو ترجمہ]
- بھگوان، ایمان، انسان [فلسفیانہ مضامین کا اردو ترجمہ]
- مغربی عورت: ادب اور زندگی [مغربی خواتین ادیبوں کے افسانوں اور مضامین کا ترجمہ]
- کالے جسموں کی ریاضت [افریقی ادب کا ترجمہ] — بہ اشتراک جاوید دانش
- ورثہ [عالمی لوک کہانیوں کا انتخاب اور ترجمہ ہمراہ جاوید دانش]
- ایک باپ کی اولاد [عرب/یہودی ادب کا ترجمہ ہمراہ جاوید دانش]
- ہر دور میں مصلوب [تخت اور لیڈسبین ادب کا انتخاب اور ترجمہ]

100, WHITE OAKS CRT WHITBY ONT. LIP 1737 CANADA

آصف فرخے

لقتے حسین خسرو

آصف فرخی نسبتاً کم عمر ہیں۔ چنانچہ اس کا امکان زیادہ ہے کہ وہ کراچی میں پیدا ہوئے اور تربیت پائی۔ ایک ایسا فائدہ کہ ایسی صورت میں کم ہی اس شہر کے ساتھ ان کے تعلق میں سرحد کے اس پار رہ جانے والی چیزوں کے لئے ناستیجیاد خیال ہو سکتا ہے۔ ناستیجیا اگر کوئی ہوگا تو وہ پرانے، ان کے بچپن کے کراچی کے لئے جسے قیض نے اپنی خوبصورت شاعری میں روشنیوں کا شہر کہا تھا۔

یہی فائدہ نقصان میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جب ان کا اور ان کی نسل کا رد عمل کراچی میں پچھلے چند برسوں میں رونما ہونے والی تبدیلی کے بارے میں اپنی اگلی نسل کے مقابلے میں اگر زیادہ تکلیف دہ نہیں تو یقیناً مختلف ہوگا۔ ان کی شہر کے ساتھ شناخت تو نہ مکمل ہے تو یہی شہر جس میں کبھی وہ رہے، پھوٹے پھلے، اب اپنے سارے دکھوں کے ساتھ ان کے اندر رہ رہا ہوگا۔

فرخی کے افسانوں کے دو مجموعے آپکے ہیں۔ یہ ان کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس میں شامل افسانے تھوڑے سے مختلف ہیں کہ یہ موجودہ دہشت گرد کراچی کے بارے میں ہیں کہ کیسے اس کا عکس یہاں کے لوگوں کی زندگیوں میں نظر آتا ہے۔

ان کا بیرونی اظہار ان کے افسانوں کا گھر یوں منظر مختلف کرداروں کا آپس میں تعلق جس میں رشتے دار، دوست اور ساتھ کام کرنے والے شامل ہیں، ایک جانی پہچانی فضا پیش کرتے ہیں۔ ہم کراچی والوں کے لئے انسانی تجربہ چونکہ مشترک ہوتا ہے تو اوروں کیلئے صورت حال مختلف نہیں ہو سکتی، زیادہ جانے پہچانے ان کے افسانوں کے دہشت گرد ہیں۔

فرخیچہر میں حصول پرستل افسانہ، سوسائٹی کا فریکچر بن جاتا ہے، محض ایک بڑا ہی قانون کے ٹخنے کا فریکچر نہیں رہتا۔ جب صحیح علاج نہ ہونے کے باعث وہ غراب ہو جاتا ہے اور آپریشن پر ٹانگ کاٹ دیے جانے پر منتج ہوتا ہے۔ بد نصیب قانون کے عزیز اپنا خون دیتے ہیں۔ دوسروں کی تکلیف میں بے بسی، ایک قومی ردیہ خون کے ضیاع کا باعث بنتا ہے۔ کیا یہ موجودہ آپریشن کلین اپ، ایک ابتدائی فریکچر کو نظر انداز کرنے کا نتیجہ نہیں ہے۔ حصول میں پیش کیا گیا یہ افسانہ، کتاب کے مطالعے میں قاری جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے، ایک معنویت اختیار کر لیتا ہے۔

افسانے 'کون' میں جھپکی ایک ان دیکھے خوف کی علامت ہے۔ اس افسانے کا عنوان جھپکی بھی ہو سکتا تھا۔

کچھ افسانے ایک فوری رد عمل کا اظہار معلوم ہوتے ہیں، مگر چونکہ ان کا موضوع مشترک ہے۔ آخر کے کچھ افسانے چھوڑ کر تو وہ ایک شہر کی دکھ بھری داستان پیش کرتے ہیں جو، جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے اب انسان نگار کے اندر رہتا ہے اور دکھ اٹھاتا ہے جب کہ کبھی وہ خود اس میں رہا اور پھولا پھلا۔

اس مجموعے میں بیس افسانے شامل ہیں جو آپ یقین کریں نہ کریں مئی ۱۹۹۵ء اور جنوری ۱۹۹۵ء کے درمیان لکھے گئے۔

[تبعہ: مطبوعہ 'افکار' نومبر ۱۹۹۵ء]

قمر احسن

آصف فرخی کا تازہ ترین مجموعہ "چیزیں اور لوگ" ہے لیکن جب ان کی افسانہ نگاری کا تعارف مقصود تو ان کے افسانوں کے پہلے دونوں مجموعوں "آتش فشاں پر کھلے گلاب" اور "اسم اعظم کی تلاش" کا ایک جائزہ بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ ان مجموعوں کو پڑھتے ہوئے پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ آصف فرخی کثیر المطالعہ شخص ہیں ان کے تفرق میں مذہبیات [قرآن شریف، عہد نئے، قصص، اساطیر، موفیانہ، رمزیات وغیرہ] اور ادبیات [داستانیں، شاعری، ناول، ڈراما، مرثیہ اور شہنوی وغیرہ] کا بہت بڑا سرمایہ ہے جس سے وہ خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں۔

ان دونوں مجموعوں کے مطالعے کے بعد چند حسب ذیل باتیں سامنے آتی ہیں جو بنیادی حیثیت رکھتی ہیں :-

نثر کے زوال کے اس دور میں آصف فرخی کی زبان غیر معمولی طور پر مضبوط اور تخلیقی اشاریت سے مالا مال ہے۔ با معنی استعارے کی وجہ سے آصف فرخی کے افسانوں کا حال سے با معنی ربط قائم رہتا ہے۔

موضوع کے انتخاب میں وہ بہت زیادہ انوکھے پن کی تلاش میں رہے نہیں بلکہ آس پاس سے کہانی اٹھا لینا ان کا محبوب انداز ہے جو شدید قوت مشاہدہ اور دراک ذہن کی پہچان ہے۔

وہ بہت معمولی سی بات کو بھی اپنے مضبوط، شفاف، بیانیہ کی بنیاد پر با معنی بنا دیتے ہیں لیکن جو مواد وہ قبول کر لیتے ہیں اس پر کڑی گرفت رکھتے ہیں۔ انہیں مفرد یا صورت حال یا فینٹسی سے خاصی رغبت ہے۔ اظہار میں وہ صفت گری یا کرافنگ کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ بہت سے مواقع پر ایسی صورت حال پیش کی ہے جو افسانے کی صورت حال نہیں ہو سکتی یا نہ ہو پاتی۔ وہ ایک جگہ میں ایک مزاج یا کیفیت کے افسانے جمع کرتے ہیں۔

دوسرے اور تیسرے مجموعے میں تقریباً سات سال کا وقفہ ہے۔ اس دوران آصف فرخی کو نثر تک و تخریج کا گن بھی آگیا لہذا جہیزیں اور لوگ کے افسانوں میں گمٹاؤ یا جستی، یک رنگی اور ہم مزاجیت بہت نمایاں ہے۔ چونکہ اب وہ لوشقی، تخلیقی ایال اور شدت احساس و اظہار کے مدوجز سے گزر چکے ہیں اس لیے اس مجموعے میں شامل افسانے ٹھہرے ہوئے اور اپنے پاؤں پر مضبوطی سے قائم ہیں۔

حضرت علی نے ایک بار خطبے کے دوران فرمایا کہ آنے والا دور اتنا پر آشوب ہوگا کہ اس دور میں وہی پر سکون رہے گا جو 'نور' ہو۔ کسی نے اٹھ کر سوال کیا۔ یا امیر المومنین یہ نور کیا ہے؟ آپ نے فرمایا، نور وہ جو کسی کو نہ جانتا ہو اور جس کو کوئی نہ جانتا ہو۔

آصف فرخی کے یہ افسانے 'نور' کے افسانے ہیں۔ آشوب کے افسانے تو سبھی لکھ رہے ہیں۔ لیکن آصف نے صرف آشوب کو گرفت میں نہیں لیا بلکہ نور کے کہانی بھی لکھی ہے۔

[طویل مضمون "آشوب اور نور کا افسانہ نگار - آصف فرخی" سے اقتباسات
مطبوعہ : سوغات (بنگلور) کتاب ۱۲، مارچ ۱۹۲۰ء]

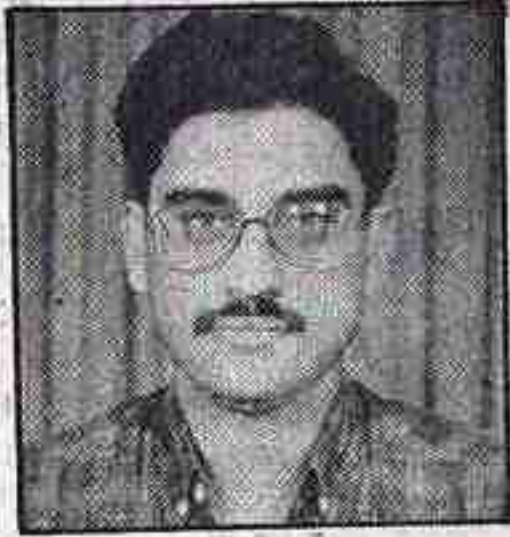
محمود واجد

جی ہاں، آصف فرخی نے فلکشن لکھنے والوں میں قابل ذکر نام سمجھا جاتا ہے جو گزشتہ سولہ سترہ برسوں سے مسلسل پیش رفت کے عمل میں شامل ہے۔ سند لاہور سے بھی ملی ہوئی ہے اور پٹنڈی - اسلام آباد سے بھی۔ انتظار حسین سے مرزا حامد ریگ تک معترف نظر آتے ہیں۔ کراچی سے پہلے مجموعہ "آتش فشاں پر کھلے گلاب" پر غلام عباس نے جس امکان کی نشاندہی کی تھی اور لاہور سے انتظار حسین نے ایک لڑکے کی خبر دی تھی کہ دھوے تو بہت کر رہا ہے آگے دیکھیں، وہ "شہر ہیتی" پر انگریزی میں پورا کالم لکھنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ "شب خون" الہ آباد والے آصف کے ذریعے لکھے گئے دو طویل انٹرویوز (نئے افسانہ نگاروں پر) شائع کرتے ہیں اور "سوغات" بنگلور والے آصف فرخی پر ایک گوشہ نکالتے ہیں۔ کناڈا سے محمد عمر عیمن بھی نرم گوشہ رکھتے ہیں۔

مجھے کوئی حیرت نہیں ہوتی کہ وہ لاہور پہلے مجموعہ سے قبل جامعہ کراچی کی رہائش گاہ میں میرے پاس پڑوس سے جدید فلکشن سٹائنمانا اور پڑھتا پڑھتا نظر آتا تھا وہ آج کہاں ہے۔ استاد ماننا ہے تو عسکری کو، پیروی کرتا ہے تو عسکری کی، فن میں نہیں پیش کش میں جس عسکری اپنے پہلے مجموعہ کا "اختتامیہ" لکھتے ہیں تو آصف فرخی بھی پہلے مجموعے کا "آخر" لکھتا ہے۔ عالمی فلکشن کے تراجم کرتا ہے لیکن بن بن کر لکھتے، اترا اترا کر پڑھنے اور داد طلب نگاہوں سے دیکھنے والے کی طرح ترجمے پر اپنی تخلیق کا تاثر دیتا نظر نہیں آتا۔ گو خود کو ان کا حلقہ جگوش سمجھتا ہے۔

میں جہاں تک مجھ سکا ہوں آصف فرخی پر غلام عباس کا اثر زیادہ گہرا ہے میرا مراد چوکا دینے والے نقطہ عروج سے احراز کے اخصاص ہے۔ "شہر ہیتی" کے تقریباً ساڑھے افسانے اسی بیج کے ہیں۔ ضرورت کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں جو خرابی ہوتی ہے وہ یہاں تک ہے کہ اس کا اثر کی کمی اور تاثر کی شدت کا عمومی فقدان لیکن بعض افسانے بے پناہ تاثر لیے ہوئے ہیں۔

میں آصف فرخی کو جس بات کی سب سے زیادہ داد دوں گا وہ یہ کہ کہانی خلق ہوتی ہوئی یعنی فلکشن بنتا ہوا نظر آتا ہے۔ اخباری رپورٹنگ یا واقعہ بہ عینہ درج ہوتا ہوا، نظر نہیں آتا۔ دوسری اہم بات یہ کہ وہ جانب دار نظر نہیں آتے۔ ادب میں کمٹ منٹ بڑا اہم ہے لیکن ڈی بیجڈ ہونا اس بڑا وصف ہے۔ میں ہی دو تقاضے ہر فلکشن لکھنے والے سے کرتا ہوں کہ ان کے بغیر تعین قدر کا کام مستند ہونے کی ضمانت کھونے لگتا ہے۔ [مجموعہ ماہنامہ آئندہ (کراچی) جنوری ۱۹۹۴ء]



اصف فرخی

بلڈ بینک

خون تو ایک مرحلہ تھا۔

صرف ایک مرحلہ۔ یہ اب جا کر رہ چلا۔

خون دے کر میں تو سمجھ رہا تھا کہ پوری ہو گئی جس حد تک میرے ذمے تھی۔ یہ اندازہ تو بعد میں ہوا کہ اصل مسئلہ اب اس وقت رہنے کا ہے۔

یہ تو ہم نے اس سے پہلے سوچا ہی نہیں تھا۔ پھر اتنی دور کی کوڑی بھلا کون لاتا؟ جس سے کہا گیا، آستین کھول کر اور کھٹ پڑھا کر بازو آگے کرنے لگا۔ ہم سے خون مانگا گیا ہے، خون ہم دیں گے۔

اور سب کا ایک ایسا کام کرنا بھی تو پابندی بن جاتا ہے اس لئے میں بھی خون دینے والوں میں شامل تھا اور یہی سوچ رہا تھا جب اس نے میرے بازو کے اندر دو اے جھٹے کو آستین سے باہر نکال کر سامنے کیا اور اس پر انگلیوں کی پشت سے ضرب لگائی۔ نیلی نیلی دو رنگیں اور بھی نمایاں ہو گئیں۔ اس نے ان ابھرتی ہوئی رگوں میں سوئی لگا دی اور سرخ کو پیچھے کیا تو جتنا صدمہ خانی تھا خون سے بھر گیا۔

سبھی نے آگے بڑھ کر خون دیا۔ جس کی بوتلیں ایک ایک کمر کے انہیں چڑھائی جاتی رہیں۔ ”ہماری رگوں میں اب تو خون خون دوڑ رہا ہے“ انہوں نے نقاہت بھرے لہجے میں آہستہ سے مسکراتے ہوئے کہا تھا۔ اب ان کو پوری طرح ہوش آگیا ہے۔ ہمیں اندازہ ہوا، اب انہیں تکلیف کا احساس ہوگا اور اس کے ساتھ ہی یہ سوال اٹھا کہ کسی نہ کسی کو ان کے ساتھ بھی تو رہنا ہے۔ کوئی نہ کوئی تو یہاں موجود رہے اور ساتھ رہ کر اتنے دن گزر وادے۔ نہیں تو ساتھ رہے بغیر کیسے ہوگا

گزارا۔ ۹ رہے تو کون ساتھ رہے۔

یہ خون کا عطیہ تو ہے نہیں کہ ایک بار انتقال خون کا مرحلہ پورا ہو گیا تو پھر کمرنا کچھ نہیں۔ اب یوں تو اپنی اپنی جگہ گھرانے کے سبھی لوگ سناٹے سمجھ جاتے ہیں۔ مگر آگے آنے والی یہ مشکل داخلے کے وقت کسی کے گمان میں بھی نہ آئی۔

ورنہ ساتھ رہنے کا مسئلہ تو داخلے کے وقت سوچنے کی بات تھی داخل تو انہیں اسی شام کر لیا گیا تھا۔ کتنے دن رہیں گی اور کب نوبت آئے گی آپریشن کی۔ اس کا فیصلہ ڈاکٹر کے ہاتھ میں تھا۔ مشکل بدھ تک ہوگا، ہمارا خیال تھا۔

وہیل چیر کو دھکیلے ہوئے صفو بھائی اندر تک لے کر گئے تھے۔ جہاں ڈاکٹر کو معائنہ کرنا تھا۔ وہ کمرہ بند تھا۔ وہیل چیر پر بیٹھی ہوئی وہ اور بھی زیادہ نڈھال لگ رہی تھی باقی لوگ جو ساتھ آئے تھے، باہر ہی رک گئے۔

وہاں تک تو سبھی ساتھ آئے تھے لیکن سب کے لئے اندر جانا ممکن بھی نہیں تھا۔ بلکہ سچ پوچھو تو سبھی کے اصرار کرنے اور ٹھیلنے پر ہی صفو بھائی ان کو یہاں لے کر آئے تھے۔ چوٹ لگنے کے اتنے دن بعد!

”اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں“ ڈاکٹر نے اس کمرے سے باہر نکلتے ہوئے صفو بھائی کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ ہم سب نے سنی تھی اس کی گونج آواز۔ ”آپریشن ناگزیر ہو گیا ہے۔“

صفو بھائی آہستہ آہستہ پاؤں رکھتے ہوئے وہاں آئے جدھر ہم سب بیٹھے ہوئے انتظار کر رہے تھے۔ ان کے چہرے پر تھکن کے آثار نمایاں تھے۔ وہیل چیر کا چمکدار ہینا گھومتے

گھومتے رک گیا، اور اس پر بیٹھے بیٹھے صفحہ بھائی کی طرف بٹم سوال بنی دیکھ رہی تھیں۔ ”کیا بتایا ہے ڈاکٹر نے؟“ ہم میں سے کس کی ہمت نہ ہوئی کہ اس تکلیف دہ سوال کے پوچھنے میں پہل کرے۔ لیکن ممائی خمیدہ سے ضبط نہ ہو سکا۔ انہوں نے صفحہ بھائی کو ٹھوکا دے کر سکوت توڑ دیا۔

دھم سے کرسی پر بیٹھ گئے صفحہ بھائی، جیسے اس خبر کا بوجھ کھڑے کھڑے سہار نہ سکتے ہوں۔ پھر بہت دھیمے لہجے میں، کہ آواز وکیل چیر تک نہ بجائے انہوں نے باقی سب کو وہ کچھ بتانا شروع کیا جو ڈاکٹر سے انہوں نے سنا تھا۔

”ہڈی غلط جڑ گئی ہے۔ صحیح طور سے نہ جڑنے کی وجہ سے ایک ٹانگ چھوٹی پڑتی جا رہی ہے۔“ وہ اپنی آواز کو دانستہ طور پر غیر جذباتی رکھتے ہوئے کہہ رہے تھے۔ حالانکہ اس طرح ان کا لہجہ سپاٹ ہو جاتا تھا۔ شاید انہیں خود اس کا پتہ چلتا ہو۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ کئی ہفتے پہلے یہاں لا کر دکھالینا چاہئے تھا جو بفریکچر ہوا تھا۔ اب دیر ہو گئی ہے۔ دونوں ٹانگیں قدرتی طور پر برابر نہیں ہوں گی تو یہ بغیر سہارے کے چل نہیں پائیں گی۔ کوٹھے کی ہڈی کا آپریشن کر کے اس میں دھات کی سلاخ ڈالنی ہوگی وہ یہ کہہ کر حیرت ہو گئے۔ دیوار پر لگے دو اسانہ کمپنی کے کیلنڈر پر بہت دیر تک ان کی نظریں جمی رہیں۔ عام سی تصویر تھی، جو خوش نما منظر ہونے کے باوجود، زیادہ استعمال کئے ہوئے سکوں کی طرح گھسی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ وہ اس تصویر کو دیکھتے ہوئے بھی اسے نہیں دیکھ رہے تھے۔ میں انہیں وہاں دیکھتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ کب ان کی نظر ہٹتی ہے۔

”داخل تو ابھی کر دیتے ہیں۔“ انہوں نے دوبارہ بولنے سے پہلے تھوک نکلا تو ہم سب کو ان کا گلا ہلتا ہوا، کانپتا ہوا نظر آیا۔ پیسوں کا انتظام تو میں نے کر رکھا ہے۔ لیکن خون کی ضرورت ہوگی۔ کم از کم چھ بوتلیں، اور ڈاکٹر کا کہنا ہے کہ پچھلے بوتلیں آپریشن سے پہلے یہاں پہنچ جائیں۔ ”وہ کہتے کہتے رک گئے۔ یہ خبر ہماری بھی رگوں میں دھیرے دھیرے اترنے لگی۔ آہستگی سے اس کی شدت کم ہو جاتی چاہئے تھی مگر ہوئی نہیں۔ ”کیا بتاؤں میں تو بالکل ہی اکیلا پڑ گیا۔ اب آپ لوگ ہی اس مشکل وقت میں ساتھ دیں تو.....“

ان کی آواز زندہ گئی اور جملہ پورا ہونے سے رہ گیا۔ چھوٹی خالہ اس ادھورے جملے کے بیچ میں آگئیں۔ ”کیا غیروں کی سی باتیں کر رہے ہو؟ ہم اور تم کوئی الگ ہیں؟ تمہاری ماں ہیں تو ہماری بھی تو کچھ لگتی ہیں۔ دور سے بیٹھ کر تماشا تو دیکھنے سے رہے۔ جس سے جو ہو سکے گا، سبھی کچھ نہ کچھ کر گئے۔ کوئی ہاتھ پیر سے خدمت کر رہا ہے، کوئی روپے پیسے سے ساتھ دے گا۔ اور ہم تو بھی ہر نماز کے بعد دعا مانگیں گے کہ یا اللہ، اپنے حبیب کے صدقے۔ آیا رضیہ کو جلدی سے اپنے پیروں پر کھڑا کر کے چلنے پھرنے کے قابل کر دے۔“ کہہ کر انہوں نے ٹھنڈی سانس بھری۔ ہم سب کم و بیش یہی محسوس کر رہے تھے۔

اچھے خالو کی آنکھوں میں ہلکی سی نمی آگئی تھی۔ صفحہ بھائی اسپتال میں داخلہ کا فارم بھر رہے تھے۔ میں وہیں بیٹھا ہوا انگلیاں پٹخا رہا تھا۔

وکیل چیر کو اب کی بار دوسرے دروازے سے اندر لے جایا گیا۔ بھاری بدن جو عورت وکیل چیر کو دھکیلتی ہوئی اندر لے گئی تھی، باہر آئی تو اس کے ہاتھ میں پلاسٹک کا تھیلہ تھا جو اس نے صفحہ بھائی کے برابر رکھ دیا۔ تھیلے کا منہ کھلا ہوا تھا۔ اس میں خالہ رضیہ کے گھر کے کپڑے تھے۔ کانوں کے بندے اور مصنوعی دانت رکھنے کی ڈیا۔ ہاتھ بڑھا کر چھوٹی چچی نے تھیلے کو لپیٹا۔ اور ایک طرف رکھ دیا۔ تھیلے پر لکھا تھا، پیشینہ پراپرٹی،

آپریشن کے بعد خالہ رضیہ کے ساتھ کسی نہ کسی کے رہنے کی بات بھی سب پہلے چھوٹی خالہ نے کہی تھی۔ کسی اور کو اکیلے مریض کی دوسرا تھکا خیاں ہی نہیں آیا تھا۔ اگر آیا بھی ہوگا۔ تو مجھے بھر سے زیادہ کی توجہ نہیں حاصل کر پایا ہوگا۔ اس وقت جو معاملہ درپیش تھا وہ خون کے انتظام کا تھا۔ اسی ضرورت کو پورا کرنا اور دیئے جانے والے وقت سے پہلے ہی پہلے، اتنا اہم تھا کہ خون کے علاوہ کوئی اور بات کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ خون کا بندوبست پہلے ہو جائے، پھر باقی اور باتیں بھی ہوتی رہیں گی اپنے وقت سے۔

ان کو آپریشن تھیسٹر میں لے جائے جانے سے پہلے خون کا تیار رہنا لازمی تھا، اس لیے کہ کسی وقت بھی ضرورت

پر مسکتی ہے۔ اتنی بات تو میرے سامنے ہوئی تھی۔ اب گھر چلنا چاہیے اس کے بعد مجھے خیال آیا تھا، میں صبح سے نکلا ہوا تھا اور اکیلے گھر میں تالا پڑا ہوا تھا۔ آج کل کے حالات میں گھر کو یوں چھوڑنا ٹھیک نہیں، مجھے خیال آیا۔ میں اٹھ کھڑا ہوا۔ اور صفو بھائی سے ہاتھ ملا کر جانے لگا۔

”نکلنے سے پہلے فون کر کے راستے کی کیفیت پوچھ لو،“ اچھے خالو نے مجھے چلتے چلتے ٹوک دیا۔ ممانی فہمیدہ نے بھی فوراً القریبہ، ”ہاں میاں، ذرا دیکھ بھال کر نکلا کرو،“ میں کاؤنٹر پر چلا آیا اور کارڈز لے کر فون ملانے لگا۔ خالد سے پوچھے لیتا ہوں۔ میں نے سوچا ”دارے بھائی کیسا حال ہیں ناظم آباد والوں کے۔ بہ خالو فون پر آیا تو میں نے معمول کے مطابق اسی لہجے میں بات کی۔

”دو دعائیں ہیں آپ سو ساسٹی والوں کی۔“ اس نے بھی اسی لہجے میں جواب دیا۔

”دارے بھائی، میں پوچھ رہا ہوں راستہ کھلا ہے، کوئی گڑبڑ تو نہیں ہے۔“

”آج تو معاملہ دبا رہا۔ ایک آدھ جگہ پتھر اڑا ہوا ہے۔ راشد منہاس روڈ کے پل پر شام کو بہت رش تھا۔ میرا سالا اس طرف سے جا رہا تھا تو گاڑی واپس موڑ لایا۔ ادھر کہیں کچھ ہوا ہے تو میں کہہ نہیں سکتا۔“ اس نے جواب دیا۔

”دارے نہیں بھئی۔ وہ تو پل کا ایک حصہ ٹوٹا ہوا ہے، اس لئے ٹریفک دیر سے گزرتا ہے۔“ میں نے کہا۔ ”اس کا مطلب ہے آج سب طرف سکون ہے یہاں اسپتال میں بیٹھا رہا تو مجھے پتہ ہی نہیں چلا۔“ اچھا خیر، یہی پوچھنا تھا۔ اور سب خیریت۔ ”اللہ کا شکر۔“ اس نے کہا۔ میں نے فون رکھ دیا۔ اچھے خالو کو اطمینان ہو گیا۔ اب میں گھر جا سکتا تھا۔

طارق روڈ سے نکل کر اسٹیڈیم روڈ پر آیا تو ہوا میں شام کی خفیف سی خشکی کا ایک دم احساس ہوا۔ کراچی کی شام، میں اپنے خیالوں سے ذرا دیر کے لئے نکل آیا۔ سڑک پر دو دو طرف گاڑیاں چل رہی تھیں۔ راستہ کھلا ہوا ہے۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ گھر بدستور اسی طرح ہے۔ جس حالت میں، میں صبح اسے چھوڑ کر گیا تھا۔ مجھے تسلی ہو گئی۔

اگلے دن پھر وہی عالم رہا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ نکلوں

نہ نکلوں۔ صبح پتہ کیا تو راستے تو سب کھلے ہوئے تھے اور کہیں سے گڑبڑ کی اطلاع بھی نہیں ملی تھی۔ رکائیں بھی خاصی کھل گئی تھیں اور ٹریفک بھی کل کے مقابلے میں زیادہ تھا۔ کیا لوگ دفتروں اور دکانوں پر پہلے کی طرح جانے لگے؟ شہر معمول پر آگیا۔ کچھ اندازہ نہیں ہو رہا تھا۔ پھر میں نے سوچا کہ اس شہر کا کچھ پتہ بھی تو نہیں چلتا۔ ابھی کہیں ہنگام دوبارہ چھوٹ پڑا تو پھر پہلے کی طرح مصیبت ہو جانے کی یقین بھی تو نہیں آتا کہ یہ تقریباً پورا ہی ہفتہ جس ہنگامے فساد میں گزر رہا ہے، وہ یوں خاموشی سے چل جائے گا۔ مجھے ایسا لگا کہ سارا شہر سانس روکے کھڑا ہے کہ اب کیا ہوگا۔ میں گھر سے نکل کر بڑی سڑک تک گیا اور پھر وہاں سے واپس آگیا۔ گھر سے نکلتا نہیں ہوا اس لئے اسپتال میں خالد رضیہ کی کیفیت کا بھی کچھ پتہ نہیں چلا۔ جن جن کا خون لیا جائے گا۔ ان کے نام وہاں پر پہلے سے طے کر لئے گئے۔ خون، ایسی کسی فہرست میں میرا نام بھی شامل ہے، مجھے معلوم نہیں تھا۔ میری غیر موجودگی میں ہوا۔ میرے خون کا فیصلہ، اور جب پتہ چلا تو نام لکھے جا چکے تھے اور آدمیوں کی گنتی پوری ہو چکی تھی۔ رات کو ممانی فہمیدہ کے چھوٹے بیٹے مقصود نے فون کر کے صفو بھائی کا پیغام دیا کہ تمہارا تو گھر پڑ رہا ہے شام سے پہلے کسی وقت بلڈ بینک جا کر کمر اس میچنگ کروالینا کہ تمہارا خون مرلیضہ کو پڑھائے جانے کے لئے مناسب ہے کہ نہیں، ان کا بسم تمہارا خون بھی قبول کرے گا کہ نہیں۔ اگر خون کا نمونہ میچ ہو گیا تو پھر خون دینے کے لئے تیار رہنا۔ بدھ کو خالد رضیہ کا آپریشن ہو رہا ہے۔

بدھ..... کون سی تاریخ ہوگی اس دن؟ میں نے دنوں کا حساب لگانا شروع کیا تو وہ دن روزمرہ کے معمولات سے باہر نکل کر جیسے نگہ سامنے آگیا۔ بدھ..... نانی اماں زندہ ہوتیں تو قیامت برپا کر دیتیں، بدھ کے دن آپریشن نہ ہونے دیتیں بدھ کے دن تعزیت کو نہیں جاتے، وہ منع کیا کرتی تھیں، بدھ کے دن جو کام شروع کرتے ہیں وہ پھر تین بدھوں تک کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے ایسا کام بدھ کو نہیں کرتے۔ بدھ کو جو جھڑی لگتی ہے تو پھر تین دن تک پانی برساتا رہتا ہے۔ تین دن کے بعد کھلے گا، وہ ہم سے کہا کرتی تھیں۔ مگر ہم اڑ جاتے تھے بحث کرنے لگتے تھے۔ اسے بی۔ بی۔ یہ آپ کے دیس میں ہوتا ہوگا۔ یہ کراچی ہے، یہاں بارش کے نام کو بوند نہیں کہتی، ہماری

بات پر وہ ناراض ہو کر بڑبڑانے لگتی تھیں، بدھ کا یہ وہم بچپن سے یاد ہے۔ بدھ کے دن خون دینا ہوگا مجھے بھر بھری سی آگئی۔ خون کون خوشی خوشی دیتا ہے لیکن انکار بھی کیسے کر سکتا تھا۔ سگا رشتہ بھی تو تھا، خون کا رشتہ۔

بدھ کے دن کا خون، بدھ کے دن کا خون، خدا خیر کرے۔
نانی اماں کی آواز جیسے میرے دل میں دھڑک رہی تھی۔ پہلے سکڑتی تھی، پھر رگوں میں پھیل جاتی تھی۔ گکاری میں نے اسپتال کے دروازے کے سامنے روک لی۔

کاؤنٹر پر بیٹھے ہوئے کلرک کو میں نے خالہ رضیہ کا بستر نمبر بتایا۔ اس نے میرا نام پوچھا۔ اس نے خون کی پرچی بنادی۔

سفید ٹائلوں والی دیواروں کے کمرے میں جو آدمی بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے پرچی دیکھ کر منہ بنا لیا۔

”یہ آپ کی ہے۔“ آپ خون ٹیسٹ کرانے کے لئے آئے ہیں اس نے میری طرف دیکھ کر مجھ سے پوچھا۔ ”یہ بھی کوئی وقت ہے خون کے لئے آئے کا؟“ وہ دیوار کے سفید پچکنے ٹائلوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس کی نظر پھسل کیوں نہیں رہی، میں نے دل میں سوچا، ”آپ لوگ بھی جب چاہتے ہیں اٹھ کر چلے آتے ہیں۔ خون دینے کا بھی وقت اور موقع ہوتا ہے۔ میں اس وقت ٹیسٹ تو کئے دیتا ہوں ورنہ آپریشن ملتوی ہو جلتے گا۔ خون دینے کے لئے آپ کو وقت سے آنا ہوگا۔“ بات ختم کرتے ہوئے اس نے براہ راست میری طرف دیکھا۔

خون سے پہلے ہی میں ندامت محسوس کرنے لگا۔ جو بھی گڑبڑ ہو کر رہے گی، وہ میرے خون کی وجہ سے ہوگی۔ خون کا فساد۔

شہر کے حالات ہی ایسے ہیں، میں اسے بتانے لگا۔ لیکن جیسے اسے اعتبار نہیں تھا۔ وہ جواب دیئے بغیر سرخ نکالنے لگا۔ پلاسٹک کھول کر سرخ نکالی اور اس پر سوئی لگاتے ہوئے وہ بولا۔ ”میرا تو کچھ نہیں جلتا۔ مجھے تو خون نکالنا ہی ہے آپ چھ لوگ چھ مختلف وقتوں پر آئے۔ ہر مرتبہ مریضہ کا خون بھی میچنگ کے لئے نکالا گیا۔ ایک ایک کر کے چھ مرتبہ ان کو تکلیف دی ہے۔ فریش بلڈ چاہئے ہوتا ہے۔“

وہ کہہ رہا تھا اور سرخ میں خون بھرتا چلا آ رہا تھا۔ سرخ بھر گئی تو اس نے میرے بازو پر بندھی ہوئی ربر کی نلکی کھول دی اور میری قمیص کی آستین نیچے کرنے لگا۔ ابھر آنے والی جن دو رگوں پر اس نے ہلکی ضرب لگائی تھی۔ وہ ابھی تک ابھری ہوئی تھیں اسپرٹ میں بھگی ہوئی رونی کا ایک ٹکڑا اس نے رگوں کے اوپر کھال پر رکھا تھا۔ وہ میں نے ہٹا دیا کیوں کہ بعض دفعہ یہ رونی کھال پر چپک جاتی ہے۔ اور اس کو اکھاڑنے سے دوبارہ خون نکل آتا ہے۔

صفوف بھائی اسپتال کے برآمدے میں ہی مل گئے۔ کچھ کہنے کی نوبت نہیں آئی یہ دیکھ کر کہ میری آستین کے بٹن کھلے ہوئے ہیں اور میں اپنا دایاں بازو کچھ ٹیڑھا کر کے باقی بدن سے دور رکھے ہوئے چل رہا ہوں، انہوں نے پوچھا۔ ”ہوگئی میچنگ؟“ اس کے بعد خون دینا ہوگا۔

میں نے جواب نہیں دیا۔ سر ہلا دیا۔
”تم لوگوں نے بہت سا کھا کیا جو خون دے دیا۔ رشتہ داروں کا خون بہتر ہوتا ہے، ڈاکٹر صاحب بھی کہہ رہے تھے ورنہ جو رشتہ داروں خون فروش ہوتے ہیں ان کا خون اچھا نہیں رہتا۔ جانے کون کون سے جراثیم اور نشے اس میں شامل ہوتے ہیں۔ اسپنوں کا خون پھر اپنوں کا ہوتا ہے۔“ صفوف بھائی نے کہتے کہتے میری طرف دیکھا۔ پھر خود ہی تیزی سے بتانے لگے۔ ”میں تو خود خون دیتا۔ مگر اس لئے نہیں دے سکتا کہ میرا اور اُمّی کا بلڈ گروپ الگ الگ ہے۔ ویسے بھی میرا گروپ او نیگیٹو ہے۔ میں یونیورسل رسی پیٹنٹ ہوں۔ مجھے ہر گروپ کا خون لگ سکتا ہے۔ میں کسی اور گروپ کو خون دے نہیں سکتا۔ اسی لئے تم لوگوں سے کہنا پڑا۔“

میں ہکا بکا رہ گیا۔ کیا کسی کا خون ایسا بھی ہو سکتا ہے اور انہوں نے یہ کیسے کر لیا؟ میں ان کے چہرے پر تلاش کرنے لگا۔

انہوں نے نظریں پچالیں۔ یوں بھی ان کے چہرے پر اس سوال کا کوئی جواب نہیں تھا۔ میرے کسی اور سوال کا جواب بھی نہیں تھا۔

میں ان کے پاس سے گزر کر اوپر آ گیا، جہاں خالہ رضیہ

کے پلنگ کے پاس لکڑی کے ایک بچہ پر ممانی فہمیدہ اور چھوٹی
خالہ بیٹھی ہوئی تھیں۔ اچھے خالو کھڑکی کے سامنے کھڑے ہوئے
سگریٹ پی رہے تھے۔

ممانی فہمیدہ ہاتھ جلا کر چھوٹی خالہ سے کچھ کبہ رہی تھیں
مجھے دیکھتے ہی چوپ ہو گئیں۔ چھوٹی خالہ سر ہلاتی رہیں۔ بولنے
میں اس مرتبہ انہوں نے پہل کی۔ اشارے سے میرے سلام
کا جواب دے کر وہ دوبارہ ممانی فہمیدہ کی طرف متوجہ ہو گئیں۔
”کہتی تو تم ٹھیک ہو۔ خود تو ان کو احساس نہیں ہے
اور دوسروں کا کوئی مشورہ سننے کے لئے تیار نہیں۔ اس طرح
گاڑی کیسے چلے گی۔ تکلیف تو ان بے چاری کو اٹھانی پڑے گی
جو پہلے ہی بستر پر بے سدھ پڑی ہیں۔ کوئی عورت ہی ہو جو
ان کے اٹھنے بیٹھانے میں سہارا دے اور رات دن
ساتھ دے۔“

ممانی فہمیدہ نے تیزی سے میری طرف نظر ڈالی۔ پھر
شاید یہ سوچا ہو گا کہ اب اتنی بات تو میں نے سن لی ہے، اس
لئے جھجک تو مٹ ہی گئی ہوگی۔ انہوں نے بھی چھوٹی خالہ کی بات
کا اسی تندہی سے جواب دیا۔

سکا بیٹا سہی، مگر وہ یہ خدمت تو ٹری کر سکتا ہے۔“
”اور نہیں تو کیا۔ آہ بے چاری کو جب پتہ چلے گا تو اچھا
نہیں لگے گا۔“

چھوٹی خالہ نے خالہ رضیہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے
کہا۔ میں ان کی طرف دیکھا۔ وہ اب بھی بدستور غشی کی نیند
میں غافل پڑی ہوئی تھیں۔ کسی نے ان کے منہ پر جالی والا ڈو
ڈھانپ دیا تھا کہ کھلے ہوئے منہ پر مکھی نہ بیٹھ جائے۔ ٹانگ
پٹیوں میں بندھی ہوئی تھی۔

”لاکھ اپنا خون سہی، ہے تو لڑکا۔ اس طرح کی ضرورتیں
کس طرح اس سے کہیں۔ پیشاب پانچا نہ ہے، کپڑے بدلوانا،
نہلانا ہے۔ منہ دھلوانا، کنگھی کروانا۔ یہ کام کون کرے گا۔
ممانی فہمیدہ بولے چلی جا رہی تھیں۔

”بڑی بھابھی نے تو منہ پھوڑ کر کہا کہ پراسٹیوٹ نرس
رکھ لو چند دن کے لئے، مگر وہ مانے ہی نہیں۔
ممانی فہمیدہ کی آواز تیز ہو گئی۔ کوئی کرے نہ کرے

ہم پر ہی پڑتی ہے۔ ہم بھی کہاں تک کریں۔ کہاں تک اپنی ہڈیاں
پیلیں۔ ہمارے بھی اب ہاتھ پاؤں جواب دینے لگے ہیں۔ ہمارا
بھی اب یہ وقت آگیا کہ بٹھا کر کوئی ہمارا کام کرے۔“

چھوٹی خالہ نے فوراً حامی بھری۔ ”بڑیاں بالیاں سب
اپنے اپنے گھروں کی ہو گئیں۔ بچوں کا، سسرال والوں کا کرنا
بھرنہ۔“

”گھر تو ہم بھی یہ بیٹھے ہیں۔ تین دن سے کھانا نہیں پکایا
مقصود دفتر سے آتا ہے تو انڈہ تل کر کھا لیتا ہے۔ گھر جا بھی
نہیں سکتے۔ شہر میں کوئی بھی بات ہو ہمارے محلے میں فوراً پتھر اور
ہونے لگتا ہے۔ ممانی فہمیدہ کی آواز اسی طرح اوجھری رہی۔

”ابھی تک تو بچہ گیا۔ آپریشن کے بعد کیا ہو گا۔ کسی نہ کسی
کا ساتھ رہنا ضروری ہے۔“ چھوٹی خالہ کے لہجے میں تشویش
تھی۔ ”اس کا تو کوئی انتظام ہونا چاہئے۔“

اچھے خالو سگریٹ کا گل بھاڑتے ہوئے کمر سی گھسیٹ کر
بیٹھ گئے۔

”اب کمرے والے تو وہی ہیں۔ ان کے چار ٹکڑے تو ہونے
سے رہے۔“ ممانی فہمیدہ کہنے لگیں۔

”سب اپنے اپنے گھر بار لیے بیٹھے ہیں۔ کوئی کہاں تک ساتھ
دے چھوٹی خالہ نے جیسے اسی بات کو جاری رکھا۔

”نہ ہوا ہمارا کان پور، اچھے خالو نے مسکراتے ہوئے
کہا۔ ”ورنہ ساتھ رہنے کا مسئلہ ہی نہ اٹھتا۔ ننھی پٹھانی کو بھاد
یا انوار بھیا کی بیوی بیٹھ جاتیں، کوئی ہونہ ہو، بڑی اماں تو ہر
وقت موجود تھیں۔ بہتر ہے لوگ تھے۔“

وہ میری طرف دیکھ کر ہنسے۔ ان سب کو معلوم تھا کہ موقع
بے موقع اس پرانے ذکر سے مجھے بہت کوفت ہوتی ہے
اور پھر اس وقت بھلا یہ ذکر کرے کر بیٹھنے کی کیا ضرورت تھی۔

ہنستے ہنستے وہ کھانسنے لگے۔ ایک دفعہ شروع ہو جانے
کے بعد رکنا تو ان کے اپنے بس میں بھی نہیں تھا۔ ہمارے
کانپور میں ایک صاحب ہوا کرتے تھے۔ منے بھائی ان کو
ایمن الہکلین کہا کرتے تھے۔ منے بھائی بھی نام کے پورے
تھے۔ بہت براڑھی تھے اور پڑھنے میں اول نمبر کے بھگورے
ایسا ایسا مارا ہے ماسٹر بچن لال نے کہ چمڑی ادھیر کر رکھی

اور اس میرے بار پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ ہمیں آج تک یاد ہے ،
کلاس کے مانیٹر کو باہر درخت کے پاس بھیجتے تھے کہ ہری سی سائٹ
توڑ لاؤ آج میاں کو تنگ گرم کر دیں۔

انہوں نے داد طلب نظروں سے میری طرف دیکھا۔ مگر مجھے
بالکل ہنسی نہیں آئی۔

بار بار دہرائی جانے والی باتوں پر میں بہت پہلے اپنے
مٹھے کی ہنسی پوری کر چکا تھا۔ اب جیسے اس کا فول بدہ گیا تھا
اور اس سے ایسی آواز آتی تھی جیسے پرانی ٹکڑی کے فرش پر
گیسے جانے کے بعد کی آواز۔

میں اٹھ کھڑا ہوا۔ ”اچھا، میں چلتا ہوں۔“ میں نے کسی
ایک کی طرف رخ کیے بغیر کہا۔

”چلو، ہمیں بھی راستے میں اتار دینا، اچھے خالو بھی فوراً
کھڑے ہو گئے۔“

”چلے جیسے آپ کہیں۔“ میں نے مختصر جواب دیا
ہم کمرے سے باہر نکل آئے۔ میٹرھیوں پر وہ مجھ سے پیچھے
رہ گئے۔ ان کا ساتھ دینے کے لئے میں ایک میٹرھی پر کھڑا ہو گیا۔
”آپ کے ہاں بجلی آگئی؟ کوئی نہ کوئی بات کرنے کیلئے
میں نے ان سے پوچھا۔“

”پورے تین دن بعد کل رات آئی ہے۔“
”پانی کی بھی مشکل چل رہی ہوگی۔“
”بس میاں، کچھ نہ پوچھو۔“

ان کے اور میرے بیچ میں ایک ہی میٹرھی تھی، اس کے
بعد زمین

”ہنگامہ تو شاید دب گیا۔“ میں نے کہا
”ہاں، ختم تو گیا ہے۔۔۔۔۔ میٹرھیاں اترنے سے ان
کا سانس پھول رہا تھا۔ لیکن ختم نہیں ہوا۔ تھوڑے دن بعد
پھر یہی سب کچھ دہرایا جائے گا
وہ میرے برابر آکر کھڑے ہو گئے اور سانس درست
کرنے لگے۔“

ایک کھٹکا ہوا۔ کسی نے بتایا جلادیں۔ اسپتال کا سانس
بورڈ روشن ہو گیا۔ اسپتال اور لیبارٹری کے نام کے ساتھ
ساتھ بلڈ بینک کے حروف میں سرخ نیون لائٹ جلا گئی۔ اکی

روشنی کا دائرہ وہاں تک آ رہا تھا۔ جہاں ہم کھڑے ہوئے تھے
”کل کون سا دن ہوگا۔“ ایک دم سے مجھے خیال آیا۔

”دو یا دہشتیں۔“ اچھے خالو نے جواب دیا۔ انہوں نے ذہن
پر زور ڈالا۔ لیکن چہرہ اسی طرح کسی تاثر سے عاری رہا۔

”کیوں پوچھ رہے ہو۔“ اٹا انہوں نے مجھ سے پوچھا۔
”یوں ہی۔“ میں نے جواب دیا۔

”اچھا، میں کچھ اور سمجھا تھا۔“ انہوں نے کہا
”کیا۔“

”کچھ نہیں۔“ انہوں نے جواب دیا
لیکن وہ میٹرھی سے آگے نہیں بڑھے

میں نے بھی قدم نہیں بڑھایا
اس جلتی بجھتی سرخ روشنی کے دائرے میں کھڑے ہوئے
تھے ہم دونوں۔

پھر دوسرے آنے والی کسی گاڑی کے بارن سے سکوت ٹوٹا
تو ہم دونوں چونک اٹھے۔

سامنے سڑک پر سے گاڑیاں اسی طرح گزر رہے تھیں۔
♦♦♦

سلطان حیدر جوش

پ: ۹ نومبر ۱۸۸۶ء - م: ۱۱ مئی ۱۹۵۳ء

میں نے ہمیشہ افسانہ اس وقت لکھا جب خود بخود میری طبیعت
میں اس کے لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ کبھی یہ تحریک دفعتاً وجود میں آئی اور کبھی
مہینوں میں اس حد تک پہنچی کہ میں پوری طرح اس کو محسوس کر سکا۔ اس
تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب بھی مختلف ہوئے۔ کبھی صحبتِ احباب،
کبھی ریل کا سفر، کبھی کسی مقام کی سیر اور کبھی کسی فیر معمولی واقعات کا مشاہدہ۔
ایسی تحریک کے پیدا ہو جانے کے بعد دوسرا مرحلہ اس کے اظہار کے لیے
افسانہ بنانا ہے۔ یہ مرحلہ اکثر بیشتر میں نے رات کی تنہائی میں، اور کچھ نہیں تو
حق کی امداد سے پنگ پر لینے ہوئے طے کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ تحریک صادق کے
ساتھ محض ایک خیال، ایک مخصوص جملہ، ایک غیر معمولی تصویر یا ایک نیا
مصلحہ دماغ میں جاگزیں ہو جاتا ہے۔ اس مخصوص تحریک کو افسانے کے
سانچے میں ڈھالنا بالکل ایسا ہی کام ہے جیسے گوندھی ہوئی مٹی سے مختلف اقسام
کے رنگ برنگ کھلونے بنانا۔ [بحوالہ: ’میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں‘ سر تیرہ:

عظیم محمد یوسف حسن]

آغا بابر

داؤد مرہبر

چین کے مصوروں کے ہاں تصویر کشی کا یہ اصول خوب ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی ہو اس چیز کا تصور بندھا رہے۔ حتیٰ کہ وجدان کی ہر ذہن سے دد و دھڑکن انگلیوں میں آجائے اور انگلیاں تصور کے نقوش کو آناٹا ناٹا تال دوچار ملیں و بر جستہ بیکر دلت سے تصویر میں بدل کر رکھ دیں۔ یہ وجدانی ترکیب اس پیش لفظ کو لکھتے ہوئے اس لئے کام میں لائی جا رہی ہے کہ آغا بابر کے افسانوں کی شگفت بھی وجدان سے ہوئی ہے۔ ان کی کہانیاں وجدانی نکتہ دہی کی کہانیاں ہیں۔ ان میں بات بنائی نہیں جاتی۔ بتائی جاتی ہے اور پیدا کی جاتی ہے۔

میری ایک کمزوری یہ ہے کہ افسانے کے مصنف سے ملاقات نہ ہوئی ہو تو افسانے سے ابھن محسوس کرتا ہوں۔ اس لئے کہ ادھر کرداروں کے گھڑے ہونے یا بدلے ہونے نام اور ادھر افسانہ نگار سے بھی نا آشنا۔ واقفیت کی اس دہری کی سے میرے یقین کے پاؤں اکھڑ جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ:

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یہ حقیقت ہے کہ مصنف افسانہ کی ملاقات سے افسانہ پڑھنے کا تجربہ کچھ اور رنگ پکڑتا ہے۔ جب کسی راگنی میں خیال گایا جاتا ہے تو بیشتر تانیں فی البدیہہ ہوتی ہیں لیکن بدایت کی استمداد راگنی کے چین کی روشروں سے پوری طرح آشنا ہونے سے آتی ہے۔ راقم کو آغا بابر کے اسلوب کا وجدانی احساس ہے۔ اس خوش بختی کا سامان یوں ہوا کہ آپ کے ساتھ راقم کے مراسم کا سلسلہ چالیس برس سے ہے۔

ظاہر ہے کہ افسانہ نویس کو اپنے دائرہ تجربات سے باتیں سمجھتی ہیں۔ لیکن زیادہ بنیادی بات لکھنے والے کا مزاج ہے۔ آغا بابر کی تحریر اور ان کی شخصیت دونوں سے واقف ہونے والے جانتے ہیں کہ ان میں ایک بر ملا مقبولیت ہے اور اس کے ساتھ ہی فراست اور زیرک۔ ان کی بصیرت کی آنکھیں عقاب ہیں۔ ڈھکی چھپی ریگنے والی چیزوں کو پکڑ پاتی ہیں۔ آغا صاحب ہم جنسوں سے چھیڑ چھیڑ کر کہتے ہیں۔ ہمارے نظر سے بچ کر کیسے جاؤ گے؟ ہم سے کیا چھپاؤ گے؟ ہم سب دیکھ رہے ہیں۔

آغا بابر کے مزاج کی خاص کیفیت تجسس اور تماشا پسندی ہے۔ ان کے افسانوں میں گدگدی کی کسی کیفیت عام ہے۔ المیہ کے حالات میں مضحکہ کے پہلو کو محسوس کر لینا ان کی عادت ہے۔ اس لئے ان کے افسانے ہمت دلاتے ہیں مایوس نہیں کرتے۔

آغا بابر جس بے تکلفی سے سامنے بیٹھ کر گپ شپ اور کھپ شپ میں حصہ لیتے ہیں، اسی اسلوب کو ہنگام تحریر کا غز پر رکھ دیتے ہیں۔ گپ کے ہیچ میں افسانہ لکھنے والے اردو میں کم ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں مردم بیزاری کا رجحان نہ ہو اور جو مجلسی انس سے بہرہ ور ہو اور فلوں کیساتھ مخاطب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بے دھڑک بات کرنے پر قادر ہو اور کسی سے جھینپے نہیں۔ آغا بابر کے دل میں چور نہیں اسی لئے وہ زندگی کو بے نقاب کرنے پر تے رہتے ہیں۔

زندگی کی ستم ظریفی کا وجدان ان کے افسانوں میں ہر صفحے پر سامنے آتا ہے۔ زندگی خالی ظالم نہیں، ستم ظریف بھی ہے۔ اس میں تھپڑ اور تھپیرے کے ساتھ ساتھ کشش، جمال، التفات، بد صورتی، خوشبو، تعفن، چٹخارا، جنسی لذت اور اوٹ پٹانگ حالات کے چمکے اور لٹکا بھی میسر ہیں۔

آغا بابر کی تحریر میں پڑھ کر دھیان میں چومکھی بیدار ہوتی ہے جو یاد دلاتی ہے کہ جو پھل آج میٹھلے ہے ایک مہینے قبل ترش یا کھلا تھا۔ ان کے افسانے اس احساس کی تربیت کرتے ہیں کہ قتل عام اور قتلے کی دنیا ایک ہی ہے۔ قتلے کی دکان پر قتل عام کرنے والی بھی

دکھائی دے سکتی ہے۔ کہانی کے لئے ادھر نہر پر ہے، ادھر چاٹ والا مرد۔

آغا بابر کی طبیعت کو سوتے جاگتے پھل پھل کا جستجو رہتی ہے۔ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر ان کا دھیان ہے تو اس لئے نہیں کہ وہ ان افسانہ بننے کی فکر میں ہیں ان واقعات میں ان کو مزاج پوری دلچسپی ہے۔ ان کے چشم بصیرت پر زندگی کے تلون کا طلسم اسی طرح بندھا ہے جیسے جھیل کی سہانی جھیل، آتش و ان کے رقصاں شعلے یا بادلوں کے اڑتے ہوئے ٹکڑے ہماری نگاہوں پر مستغرق ہو جاتے ہیں۔ آغا بابر کی جو کس جھیل طبیعت پریم ایک شگفتہ استعجاب کے عالم میں رہتی ہے۔ ان کے افسانے کا قاری ان کی نظر میں یا رہے۔ کہانی کا ہر پہلے جملے ہی سے ایسا بے تکلف ہو جاتا ہے کہ قاری آغا بابر اور کہانی کے کرداروں کے درمیان یا رہا بشی کی ایک تھون قائم ہو جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں ذیل کا سارو روزمرہ کام میں آتا ہے: یارو محمد ہو گئی ہاں میاں، ہم تو پہلے ہی کہتے تھے یہ تو ٹھیک ہے۔ مگر یہ بھی سوچو کہ چلو ایک جھگڑا تو ختم ہوا۔ اب آگے چلو یہ زیادتی ہے ہائے! بھارا! چلو یہ بھی کئی مان جاؤ یا رٹھیک ہے ٹھیک ہے بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی؟ اب مزہ آیا چھوڑو یا رٹھیک اتنی ہی بات تھی؟ جانے دو، میاں انہی بات نہ کرو دیوں بھی ہوتا ہے۔ واہ! ہائے! ادبی! خوب! بہتری ہوئی، وہاں ہے، تو بہ! اف! الامان! لا حول ولا! سٹی پاؤ (یعنی مٹی ڈالو) بس اب ہنساری کھائی جائے۔

رشتے داری، تعلیم، ملازمت، کنبہ پروری، سفر و حضر، رزم (فوج میں بھی رہ چکے ہیں) اور بزم، حلقہ فنی کارواں اور مجموعہ فن پرستان شہر کی گشت اور سیر دشت، کھیت، مویشی، باغ، محلہ، گلی، حویلی، کشتیاں، حجرہ، مسجد، ٹیکہ، ہوٹل، رند، برہمن، ملا، چکلا، بالا خانہ رند لالہ بالی، بے قرار، ہرجبائی، کھلڈرے، دل پھینک، ثابت قدم، عشاق، آوارگان، فراری، گلی محمد کی نمی جند، مستقل مزاج گرہستی روڈر، کھیا نے، پشیاں، ڈھیٹ، دوغلے، پیراگندہ، المھر، وضو دار، ہونق، کوڑھ، اچھے ہوئے، سلکھے ہوئے گھبرائے ہوئے، بسورے روٹھے، سپے، زرد درخ، مرغیاں مرغ، رسوا، اہل غمزہ، کچا ادا، توڑ جوڑ والے، دخل در محقولات دینے والے، ہر کس و نا کس کا تماشہ آغا بابر نے مزے لے لے کر دیکھا ہے۔ مسکینی، بھول پن، دھونس، دھتکار، چکار، توبہ، توبہ شکنی، ایشا، برداشت، بے صبری، ورغلانا، ہسکنا، بہکانا۔ بے راہروی، صراط مستقیم کی گامزنی، طرح طرح کی اونچ نیچ میں آغا بابر کو دل چسپی ہے۔ زندگی کی ہر قلمبونی۔ ان کی قلم کاری میں رچی بسی ہے۔

بہت گھومے پھرے جدھر نکل گئے ادھر سے کہانی لے آئے چوں کہ ان کے تجربات میں تنوع ہے اس لئے ان کی کہانیاں رنگارنگ ہیں اور محاورے اور اسلوب بیان میں لچک ہے۔ پنجاب کی طرٹ روٹی روٹی کی جگہ روٹی شوری کہیں گے۔ آغا بابر کو روٹی شوری کے استعمال میں کوئی تاثر نہیں کوئی اعتراض کرے گا تو فرمائیں گے کہ اردو شرد کے مقدمے نہ کر رکھو۔ ہم کو کہانی کا حق ادا کرنے دو۔ ادبی بات یہ ہے کہ کہانی کا حق ادا کرنا کوئی آسان کام نہیں ہوتا۔

سرخوشی، ہمدردی اور رواداری آغا بابر کی طبیعت کے خاص عناصر ہیں وہ اپنے عصر کے تقاضوں سے بے اعتنا نہیں ہیں ان کے ہاں قدیم و جدید کا ایک صحت مند سمجھوتا ہے۔

راقم اردو پڑھتا تو وہ زہے۔ بکھنے کو ترس گئی تھا۔ زہے نصیب یہ پیش لفظ کچھ بھولی ہوئی راگنی کو گنگلنے کا موقع ہاتھ آگیا اگرچہ عصری ہنر پیش یا رہے ادبی است زبان خوش و لیکن وہاں پر از عسری است (آغا بابر کے افسانے کا پیش لفظ)

جسمیات سے جالی

آغا بابر جدید اردو افسانے کی تاریخ کا وہ اہم نام ہے جسے اردو ادب کا مورخ ہرگز نظر انداز نہیں کر سکتا وہ اردو افسانے کے اک سہری دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہوشیہ کے گنگ بھگ اپنے عروج پر تھا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان کا تعلق ہی سرتا آج بھی اسی طرح رواں دواں ہے میں نے آغا بابر کی کہانیوں کو ہمیشہ شوق و دلچسپی سے پڑھا ہے اور اس وقت پڑھ رہا ہے جب زہ ہمایوں، ادبی دنیا، اور پھر نقوش، سب دور اور سبب میں چھپتی نہیں۔



اعصابا بر

روزِ بے

کسی قوم کی تاریخ پڑھتے چلے جائیے۔ فوجی بڑا "ڈی باج" بڑا تنکار ہا اور ہمیشہ رہا۔

فوج میں میرے کئی رینگے دست تھے جن میں میری بن پئے کی شرابی آنکھوں نے مجھے بڑا بدنام رکھا۔ ایک نمبر سا بیوٹوں کے اوپر تلے جھلکتا رہتا جس سے نہ ملنے والے سمجھتے بہت بیتا ہو گا۔ صرف ملنے والے سمجھتے تھے کہ کچھ بھی نہیں محض کیو فلاج ہے۔ شرابی دوستوں کے ساتھ قدم بہ قدم چلتا۔ یہی ادا میری ان کو مار جانی اور وہ میری محبت کے خواہاں رہتے۔ ٹیلی فون پر کہتے "ہم عقل سے گزرنے والے ہیں ہمارے ساتھ گھڑی دو گھڑی آن بیٹھو تو کیا ہرج ہے۔" دن میں سکا ڈرن لیڈر افضال بھی شامل تھا جس کو پڑھنے۔

لکھنے کا شوق اردو ادب مگر کیا انگریزی لکھتا کہ بھول کھلتے چلے جاتے۔ اب کی چیف کی معائنہ ٹیم میں اس کو شامل کیا گیا تھا۔ اس کو جب معلوم ہوا کہ میں بھی پی آر کی حیثیت میں ساتھ ہوں تو اور خوش ہوا۔ افضال علی پینے پلانے میں پیرمخاں تھا۔ میں یہ جانتا تھا اور بھی بہت کچھ جانتا تھا۔

ایئر فورس کے اسٹیشنوں کا معائنہ کرتے جب ہم لاہور پہنچے تو ہماری دو شاہیں خالی تھیں افضال علی آفسر میں بیٹھا پانی رہا تھا۔ باتیں انسانی جبلت کے متعلق ہو رہی تھیں بات لکھنے والے ایجنٹ کی خلا قانہ کیفیت تک جا پہنچی۔ افضال علی کہہ رہا تھا۔ "جہاں تک انگریزی ادب کا تعلق ہے۔ کیٹس افیم کارسیا تھا۔ چونکہ وہ میڈیسن کا بھی علم رکھتا تھا جو اس نے محسوس کیا دماغ پر اثر کر رہی ہے۔ چھوڑ دی۔ اسی درزیں کہیں ایک مقام پر کہتا ہے۔

NO, NO, NO NOT TO LETHE پھر کو لہر سچ کی نظم قلمبازان افیون کی پیدوار تھی۔

میں نے کہا "سوچ کو حرکت بخال کو تحریک۔ جین کا دلچسپ تھا۔ میرا درزی جس سے میں قبض سلواتا تھا انہی تھا۔ اسی قبض سے تھا کہ جان ڈال دیا ایک انگریز کہ کرسٹل گنگو ہوا۔ وہ ہمارے گانے والے موسیقار اور سازندے سونا رنگا لیں تو موڈ میں آتے ہیں۔"

افضال علی نے انگریزی میں کہا "ہمارے آرٹسٹ حادثین اور احمد پرویز پینے کے بغیر VEGETABLES ہیں۔ بس کدو کر پیٹے۔ حادثین سے کہیں ذرا وضو کر کے خطاطی کرے۔ برش اٹھائے نہ اٹھے۔ ہاتھ کا پینے لگیں۔ یہ تخلیق کاری بھی یوں سمجھئے کہ میٹھا میٹھا بخار چڑھتا ہے۔"

میٹھے میٹھے بخار کی تشبیہ پر بھی بننے لگے۔ میں نے کہا۔ شرابک ہومز کو ذہانت کا میٹھا میٹھا بخار اس وقت چڑھتا جب سونا رنگا ہوتا۔ "ساتھ والے صوفے پر بیٹھا ایک افریولا "شرابک ہومز کا مصنف کا نن ڈاکلی نوڈ ڈاکٹر تھا۔ اس کو اپنے گردار میں کوئی علت تو رکھنی تھی تاکہ ان ان نظر آئے۔ سونے میں تھوڑا نمبوٹ تو ڈانڈا پڑتا ہے۔"

میں نے کہا۔ غالب شام کو پیتا اس کی کیفیت ذہنی میں جو جو شہزاد ہوتا رد حال کو گرہ رکھتا جاتا۔ جمع کو گریہ کھوتا جاتا۔ ہر گھر کے ساتھ ساتھ شہزاد آتا جاتا۔"

آبدار نے افضال علی کیلئے تیسرا جام لا کر اس کے سامنے رکھ دیا۔ وہ بولا بات تو ان کی کیموری کی بود ہی تھی۔ ہم کدھر نکل گئے۔ مشرقی جاذب میں سیج بچانے کا دستور ہے۔ بستر پر پھول بچھانے کا دستور۔ میں نے شعرا غ دیا۔ کہا۔

وہ جلد آئیں گے یاد میں خدا جانے پ میں گل بھیاؤں گلخان بچھاؤں بستر پر اگر جلد آئیں گے تو پھول اگر دیسے آنا ہے تو کیلاں جو ان کے

آنے تک کھل جائیں گی۔

لگ جائے پائیں

دکھن کا شہر ہے۔ اس نے پوچھا اور جام کو ہونٹوں سے لے گیا
مد کا ڈور اس کی آنکھوں میں طلوع ہو رہا تھا۔ بولا۔ ”اب پھول بچانے
کی بیک گراؤ نہ کی ہے۔ کسی کو معلوم نہیں“ ”تجھے معلوم ہے“
ایک نے پوچھا۔

وہ بولا ”مجھے بھی تو معلوم نہ تھی۔ مگر ایسٹ انڈیا کمپنی کا تھنگا کیپٹن رچرڈ
برٹن جانتا تھا۔ سالا انگریز اس میں بھی ہم سے بازی لے گیا۔ ایک جنگ
لکھا ہے۔ ہندوستان میں بستر پر پھول بچھائے جاتے ہیں۔ ہم بھری
میں مرد انتہائی لذت یا بل کے گرم لمحوں میں انہیں ہاتھوں میں مل کر
لذت یا باہوتا ہے۔ اس کیٹری کا مجھے علم نہ تھا۔ یہ تو میں جانتا
تھا فریڈرک شلر کو گلے سڑے سیبوں کی خوشبو انپار کرتی تھی۔
لکھنے کے لئے بھی خوشبو کے ساتھ ساتھ ٹی جلی بد بو اس کے لئے

خرک بنتی تھی۔ وہ دوسرے ہوئے، سیب اپنی میز کی دراز میں
تصویر یا رکھی طرح چھائے رکھتا۔ سید رب گروپ کیپٹن نے ایک
دفعہ بڑی مزے کی کہی کہ بد بو کبھی خوشبو سے زیادہ کام کر جاتی
ہے۔ بچپن میں بچہ سب سے پہلے بد بو سونگھتا ہے۔ کبھی خوشبو
ہار جاتی ہے۔ بد بو جیت جاتی ہے۔ منہ کی کہانی ”بو“ اسی خیم
کی غماز ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ہم میں کتنے ہونگے جو صنف

نازک کی بغل کو چومنے میں کوئی عار محسوس نہ کرتے ہوں گے۔
میں کے سکریٹری فلائٹ لفٹنٹ اسد جان نے پاؤں سے پاؤں
جوڑ کر اپنے کو اٹھٹن کیا اور کاغذ کا پرزہ افضل علی کے ہاتھ
میں دیتا ہوا بولا۔ ”CONGRATULATION SIR“
انٹرفورس کے ہیڈ کوارٹرز سے جاری ہونے والا سگنل تھا کہ فلائٹ تاریخ
سے ترقی دے کر ڈنگ کمانڈر بنا دیا گیا۔

افضل علی نے تپاک سے کہا ”MY PROMOTION ORDER“
”مبارک مبارک!!“

اس نے آبدار کو آدھ دیا۔ ”سب افراد کو میری طرف سے ایک ایک
میں نہ ہر مل کر لانا“

ایک افسر نے پوچھا ”کس کے لئے؟“
مکرا کر بولا ”میجر بابر کے لئے جو اسی نعمت سے محروم ہے
پھر اسد جان کو کمرے کی چابی دے کر کہنے لگا ”کمرے میں سے
یونیفارم کا کوٹ لو اور ابھی لائٹری خانے بھیجو۔ صبح تک دینک

اپنی پلورٹ کار اسد جان نے ہمارے حوالے کر دی۔ ہم میں سے
بایسے سے نکلے تورات کی رانی کی خوشبو پھیل رہی تھی۔ افضل زور سے
ہنسا ”ایک جگہ چلو جہاں ہاتھوں میں لے کر پھولوں کو مسل ڈالا جائے۔
اندر پارٹیاں بھیجی تھیں۔ دروازے بند تھے۔ کچھ چوباس
کھلے تھے۔ ایک میں سازندے اونگھ رہے تھے۔ ایک دم سے
اٹھ بیٹھے۔ ”آئی سرکار“

دوست دوجی ہم کس بانی کی بیشک میں ہیں؟
”سرکار آپ جتن بانی کی بیشک میں تشریف لائے ہیں۔“
استاد کے اس تروت اور شتابی جواب کی تعریف میں افضل نے ہاتھ آٹھ
ماری۔ جتن بانی نے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر سلام کیا۔

”جتن بانی ہم ہوائی فوج کے افسر ہیں۔ آج یہاں ہیں کل وہاں
جب تم صبح سو رہی ہو گی ہمارا جہاز کہیں کا کہیں پہنچ چکا ہو گا۔ دو ایک
غزلیں سنو ادیکہ استاد جی بس ایسی ہوں کہ بلند پروازی اور اپنا خیال
کہاؤ تا چلا جائے۔ قمر جلاوی ہو۔ مرزا داغ، عابد علی عابدہ بیض
جو مرنی ہو آپ کی“

”حضور سبحان اللہ سبحان اللہ“ استاد نے مکھن لگایا۔
اُدھر کو بھیجی نائیک نے آواز سے آواز ملانی ”استاد جی کتنے دنوں
کے بعد ایسی نیک آوازیں سنیں؟“
”ہاں بی بی افسر لوگ ہیں“
دو آپ دور کیوں بھیجی ہیں ہم سے؟ افضل علی کا وٹیکہ اٹھا کر نائیک
کے پاس آن بیٹھا۔

ہولے سے بولا ”شاید آپ سے سودا چکانا پڑ جائے۔“
نائیک کی بایں آنکھ جو زیادہ غلطی تھی۔ زیادہ مسکرائی
وہیں آنکھ جو بے سلیقہ تھی بے سلیقہ رہی۔

میری حیثیت وہی تھی جو شراک ہو مزے کے ساتھ واشن کی ہوائی فوج
جتن بانی نے غزلیں بری نہ گائیں۔ معلوم یہ ہوا کہ حال ہی میں قصور
سے ڈیرا انڈیا سمیٹ کر لاہور آئی ہیں۔

دوپہی پر بڑی باش آداسے بولا۔ شام بری نہیں گزری،
کہیں یہ نہ کہہ دست کل پھر یہیں آئیں گے۔ میں نے جھٹ سے کہہ دیا وہ کل
شام ہم دعوت پر مدعو ہیں۔

”ہاں ہم نے کوٹ کیا ہوا ہے۔“

میرے دوست غضنفر کے کسی کزن کے ہاں شادی کا استقبال تھا۔ کیا پرانا
نیا کیا جنگ بڑیاں رکھ رہی تھیں۔ کیا تائیں بچے تھے۔ کیا موسم تھا۔ ہم
کریسوں پر بیٹھے۔ بڑیاں لڑی ناچ رہی تھیں۔ بیک گراؤنڈ میں میوزک
کا ٹیپ بج رہا تھا۔ پہلے تو ہم کریسوں پر جا بیٹھے تھے لطف جو آئے لگا
تو کشن اٹھا قلمیوں تک جا پہنچے۔ لڑکیوں کا جھرمٹ لڑھولک کے گرد
بیٹھا تھا۔ کیا ڈھولک بھی۔ کیا لڑکیوں کی آوازیں تھیں۔ اب عالم سحر تھا کہ
کیٹس اور کولر بج رہا تھا۔ ایڈ گراؤنڈ پو ہوتا۔

ایفون کھانا ترک کر دیتے کہ یہ خواہناک ماحول آپ ہی آپ خروج
کر رہا تھا۔

یہی حب معمول سو رہا تھا۔ افضال علی حب معمول سو رہا تھا۔ کسی عورت
کی آواز آئی۔

”روز بہ کو بلاؤ“

لڑکی کہیں کہیں کہیں؟ وہ کبھی لڑکی دکھائی دیتی کبھی عورت۔ بیچ میں
آن بیٹھی۔ ایک لڑکا۔ ڈائمن لے اس کے قریب آن بیٹھا۔ جوں ہی
ڈھولک والی سے کچھ کہا تو ہی ڈھولک پر پنجہ پڑا دونوں سازوں
کے ملاپ کے ساتھ سرادرنگے سے شرابور آواز گونج اٹھی

انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چاند سے

کیسی انوکھی بات رہے۔ انوکھا لاڈلا

افضل کی نگاہ میری نگاہ سے ٹکرائی۔ روز بہ کی آواز انوکھا لاڈلا
کے لفظوں کو جس سبکی اور آہستگی کے ساتھ کھینچ کر فضا میں پھیلا دیتی اسی
آہستگی کے ساتھ میٹ لیتی اور لوٹا دیتی اس لوٹانے کے عمل میں بڑی لذت
تھی۔ لفظ دو لخت ہو جاتا۔ لاڈ، الگ، لا، الگ فضا کو یہ
آواز منور کرتی تھی۔ نغمے کو اپنے اندر جذب کر رہی تھی۔ آواز
نہ تھی۔ جگمگاتی روشنی تھی۔

بیاں بکھے کب اک درشن میں

تن سلگے بس ایک اگن میں

من بولے رکھ سوں نین میں

کیسی انوکھی بات رہے

اس بول میں کون سی جدائی حقیقتیں متشکل تھیں کہ افضال جھومنے لگا۔
جادو کہاں تھا؟ لفظوں میں۔ آواز میں۔ سننے والے کے باطن
میں کہاں؟ مگر تھا۔

تن کے گھاؤ تو بھر گئے داتا
من کا گھاؤ نہیں بھر پاتا
جی کا حال سمجھ نہیں آتا
کیسی انوکھی بات رہے

ان سادہ لفظوں میں تجر و حیرت کون سے نکتے بند تھے؟ ہمارے اندر
کے درد کے خزانے ہلنے لگے تھے۔ افضال کی آنکھوں میں آنسو
جھلکنے لگے۔ لوگ اس ویل ڈریڈ اور مارٹ شخص کو حیرت سے
دیکھ رہے تھے۔

جس کی لگی کو وہ کب جیلنے

جگ دالے آئے سمجھانے

پاگل من کوئی بات نہ مانے

کیسی انوکھی بات رہے

انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چاند

افضل نے آنکھیں پونچھیں۔ لوگ تالیاں بجا رہے تھے۔

فضا میں وائمن کا ہریا پھر تیرا۔ ڈھولک کی گنگ پھر باگی
روز بہ کے چہرے پر خود اعتمادی کی جھلک پہلے سے واضح تھی۔

قریب بیٹھی لڑکی نے کچھ کہا۔ وہ گلاب کی طرح مسکرائی۔ یوں محسوس

ہوا لڑکیوں کے اس دائرے کے گرد موسم گل کی بارشیاں نے حصار

باندھ رکھا تھا۔ ان کی موسیقی کی تمام لرزشیں ہمارے شرار کا جان کو

پہنچ رہی تھیں پر ہمارے فضا دروں کی کوئی خبر ان تک نہ پہنچتی تھی

سوز کے ہر بیتے وائمن میں سے بیدار ہو رہے تھے۔ سارنگی

گریہ کرتی سنی تھی۔ مگر وائمن کھینچتے کبھی نہیں سنا تھا۔ یہ کسی کی آمد

تھی کہ دم بھر میں ڈھولک کی گنگ نے پٹا کھایا اور سوز کے ہریوں کے

ساتھ فہم ہو کر یک جان ہو گئی۔ اب تال بج رہی تھی۔

روز بہ کی آواز میں پہلے سے زیادہ لوچ پیدا ہو گیا۔ اس

کا آواز ایک ایسے جانگداز لرزے کے ساتھ الف کو لبا کھینچتی

کہ دل ڈولنے لگتا۔ ایک اوتار ہوا۔ شب بیدار ہوا۔ یہ غم خوار

ہوا۔ یہ نادار ہوا۔ جس کا پیار ہوا۔ یہ دو دوالف دو دو خنجر

تھے۔ کیلجے میں گرہ تے۔

عشق کے لاکھوں رنگوں کا ہے اک اوتار ہوا

پھرے کمی کے کھونج میں بے گل شب بیدار ہوا

میں توجہ بات کو متضبط کئے بیٹھا تھا۔ مگر افضال کے جذبات، سحر کے غزال کی طرح کلیں بھر رہے تھے۔ اس کا ہوائی جہاز بہت بلند یوں پرواز رہا تھا۔

تم کیا جانو، جگر کی رائیں کیسے بیت رہی ہیں

رات کا بچھلا پہر ہے باقی اور غم خوار ہوا

افضال دایم سے بائیں جھوم رہا تھا۔ آنکھیں ڈبڈبایں۔ میں نے آہستہ سے کہا ”ہوش میں رہو“

جانے کس کے عشق میں گھاٹل بستی بستی پھرتی ہے

اپنا روپ بھی کھو بیٹھی ہے یہ نادار ہوا

اسلم نے جھوم کر دہرایا ”اپنا روپ بھی کھو بیٹھی ہے یہ نادار ہوا“

ہم بیراگی شام سویرے اس کے دھیان میں رہتے ہیں

جس کی چاہت خوشبو جیسی جس کا پیار ہوا

نور زور سے تالیاں پیس تو یوں معلوم ہوا جیسے شب بیدار ہوا ہمارے ساتھ بیٹھا اپنی ناداری اور اپنی غم خواری کا قہقہہ سن رہی تھی اور قہقہہ درد ختم ہوتے ہی اپنی راہ لگی۔

میں اور افضال ایک کونے میں کھڑے کھانا کھا رہے تھے۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ بھر میں سے ہوتی ہوئی روزیہ ہماری طرف کو آئی آکر افضال سے کہنے لگی۔ میں معافی چاہتی ہوں کہ میرے گمانے نے آپ کو آبدیدہ کر دیا۔“

افضال بولا ”میں کھلے دل سے کھلے دماغ سے سنتا رہا اور روتا رہا۔ یہ جادو آپ کی آواز میں کہاں سے آیا۔؟ آپ کا نام روزیہ ہماری فہم سے بالا ہے۔“

بولی ”بہتر دن ————— A BETTER DAY“

افضال نے کہا ”خوب نام ہے“

روزیہ نے پوچھا ”آپ کی تعریف؟“

”میرا نام قدرت اللہ شہاب ہے۔ یہ میرے دوست ممتاز مفتی ہیں“

”ہائے اللہ! آپ ہیں شہاب صاحب۔ میں تو آپ کو اور گانا سناؤں گی۔ مجھے تو آپ کی خاطر کرنی چاہیے۔“

”تو کیجئے۔ کل صبح تو ہم صدر صاحب کے ساتھ واپس جا رہے ہیں۔“

”ہائے آپ کی مضمون میں میرے گانے کا ذکر کر چکے؟“

”آپ کے گانے اور رونے کا۔ مفتی صاحب بھی کسی افغانی میں آپ کا ذکر کریں گے۔ کیونکہ مفتی صاحب“

”ہائے ضرور میں ابھی آئی“

”ہم تو جانے والے ہیں“

”نہ نہ۔ میں ابھی آئی۔“

میں نے افضال سے پوچھا ”یہ کیا حماقت؟“ ایسے موقعوں پر شرکاء ہو مزاج واطسن کو کہا کرتا تھا وہی افضال نے مجھ سے کہا۔

”COME WATSON, A GAME IS A FOOT“

”واطسن کو تم نے ممتاز مفتی بنا دیا۔“

”چپ کر قافی کی روک مفت میں مفتی نے ماری“

روزیہ چہرے پر گلاب کی شگفتگی سے وارد ہوئی۔ معلوم ہوا تھا پاؤں دروم سے آئی ہے۔ بولی ”چلئے“

میں اپنے سے پوچھ رہا ہوں۔ کہاں؟ مگر اندر سے جانتا تھا افضال ایسا درد دم آدمی ہے جو اپنی راہ داریوں میں غفلت کے نشیب و فراز کی پرواہ نہیں کرتا۔ باہر کاریں کھڑی تھیں روزیہ کی چال میں گرمی بھی تھی۔ گھنٹہ بھی تھا۔ افضال نے جس بے تکلفی سے پوچھا۔

”روزیہ کا رہے؟“ مجھ پر حیرانی کی بجلی گر گئی۔ افضال کے لیے میں ساری بولباس شہاب صاحب کی تھی۔

روزیہ بڑی ہشاش آواز میں بولی ”جیسا ہے شہاب صاحب“ بولا ”دیکھئے مفتی صاحب کو کسی کام سے جانا ہے۔ وہ کارے جلتے ہیں۔ میں آپ کے ساتھ جاتا ہوں۔ ہم کافی پیسے لے۔ پھر آپ مجھے چھوڑ آئیں۔“

”جیسے آپ کا حکم“

شہاب صاحب نے مجھے آنکھ ماری۔ معنی تھے۔

”NOW LEAVE ME WATSON“

میں صرف آنا کہہ سکا ”صبح صبح رونا لگی ہے“

”I KNOW“ اس نے کہا

”وہ کب واپس آیا۔ مجھے نہیں معلوم۔ میں صبح صبح وردی پہن کر نکلنے والا تھا کہ گئی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ ونگ کمانڈر کے رینگ لگے۔ وردی پہنے وہ میرے سامنے کھڑا تھا۔“

بات کرنا چاہتی ہے۔ میں نے کہا ملا دو۔ بڑی بے تکلفی سے بات کرتی چلی گئی۔ تو میں نے کہا۔ میری آپ سے کب ملاقات ہوئی تھی۔ تو اس نے بتایا۔ میں نے کہا۔ بھئی تو یاد کچھ نہیں۔
میں نے کہا۔ آپ بھی شہاب صاحب کمال کرتے ہیں۔ اس سے مل تو لیا ہوتا۔

بولے۔ آپ۔ ٹھیک کہتے ہیں۔
بات ختم
پر ہضم

کہاں ختم کہاں ہضم۔ شہاب صاحب نے روزیہ سے اسی کا فون نمبر لے لیا تھا۔ اور ایک بار کیا۔ اور اس سے ملنا چاہا مگر اس نے ملنے سے انکار کر دیا۔ یہ بات شہاب صاحب اہل میں مجھ سے چھپا گئے۔
تو یہ بات پھر مجھے کس نے بتائی؟ ہنس ہنس کر افضال نے بتائی۔ جس کا جب لاہور کا ٹرپ لگتا۔ ایرمیل پر اس کو لینے روزیہ آتی افضال کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر کہتی۔ دو ہر بات کا فیصلہ دل کرتا ہے۔

چیف اپنے سینئر افروں کے ساتھ بیٹھا ناشتہ کر رہا تھا۔ افضال نے اپنی ترقی کا شکریہ ادا کرنے کو سامنے جا کر ایرٹری سے ایرٹری ماری۔ چیف نے ہاتھ ملایا۔ افضال نے کہا۔

"THANK YOU SO MUCH SIR"

ناشتہ کرنے کے بعد ہم معائنہ ٹیم کے ساتھ پلین میں جاسیے خوشی سے اس کی باتیں کھلی جا رہی تھیں۔ دلی دلی ہنسی ہنس چکا۔ میں مسکرا مسکرا کر اس کی طرف دیکھا کیا۔ پھر آپ ہی بولا، کہتی ہے کبھی بیگانہ میں آسکتا تھا کہ میں گاڑی ڈرائیو کروں اور میرے شانے پر سر رکھے شہاب صاحب روزیہ سے ہوں اور مجھ سے کہیں ایک دفعہ گاؤں روزیہ ٹیم۔ بیراگی شام سویرے اس کے دھیان میں رہتے ہیں۔

جس کی چاہت خوشبو جیسی جس کا پیار ہوا۔

میں نے پوچھ ہی لیا۔ اس نے گایا۔

ایک دلولہ طبیعت کے ساتھ بولا، گاڑی آہستہ آہستہ ڈرائیو ہو رہی ہے اور وہ ہلکی ہلکی آواز میں گارہی ہے۔

"WHAT A ROMANTIC NIGHT"

پھر کیا ہوا؟

اپنے فیلٹ میں لے گئی۔ جو ہونا تھا ہوا۔ وہ ہنسے جا رہا تھا۔ میں اس کے منہ کی طرف دیکھ رہا ہوں۔ پھر اپنے اندر کے تلکے پنکے کے ساتھ بولا، کہتی ہے شہاب صاحب۔ آپ بڑے بد معاش ہیں۔

میں نے کہا۔ کیوں؟ بولی۔ آپ نے میری بچوں کو بھی بوسے دیئے ہیں۔ میں نے کہا۔ تو کیا کم دیئے؟

بندی سے نیچے کی طرف جہاز لینڈ کرنے لگا۔ بات ختم پر ہضم۔ ٹاٹ اٹھا دھو کھولو۔

سرکس ٹوٹا۔ مگر کہاں ٹوٹا۔

پنڈی میں ایک روز قدرت اللہ شہاب سے ملاقات ہوئی۔ میں نے کہا۔ شہاب صاحب ہمارا ایک یار آپ کا نام لے کر بائی پر کسی مزہ لے گیا۔

بولے۔ کیسے؟

میں نے سارا درافہ بوسنایا تو کہنے لگے۔ ٹھیک ہے۔ یاد آیا ایک روز ایوان صدر میں فون آیا۔ کوئی قانون روزیہ مجھ سے

سفید داغ

اگر آپ سفید داغ کی وجہ سے پریشان ہیں تو مایوس نہ ہوں۔ سفید داغ کا علاج نہیں ہے صحیح علاج کرانے سے یہ بھی دوسرے مرض کی طرح مٹ جاتا ہے۔ ہمارا علاج آٹا مؤثر ہے کہ علاج شروع ہوتے ہی داغ کا رنگ لہو سے گھٹے میں بدلنے لگتا ہے اور جلد ہی داغ قدرتی تیزی کے رنگ میں مل جاتا ہے علاج کرنا مایوس ہو گئے ہیں تو ضرور آزمائے اور دیکھیں اور دیکھیں کہ دوا منگائیں۔ ایک پیکٹ دوا لگائے والی مفت۔

جوشیدہ امراض

بچپن کی غلطی کی وجہ سے اگر مردانہ کمزوری، احتلام، صرغیت، زلزلہ، پیشاب کے ساتھ دھات کا آنا، عضبہ خاص کی کمزوری جیسے مرض میں مبتلا ہیں تو علاج کے لئے دیکھیں یا خود آئیں۔ عورتیں بھی مرض کی تفصیل دیکھ کر دوا منگائیں۔

پیٹ گیس کا مرض

ہمارے آئور ویک دوا کے استعمال سے پیٹ میں گیس بنتا، بد بھٹی قبض، بھوک نہ لگنا ہوا کا خارج نہ ہونا، چھانی میں جان نیمہ نہ ہونا، دل کی دھڑکن وغیرہ کیلئے مرض سے نجات حاصل کریں۔ علاج کی قیمت ۱۵۰ روپیہ ● اسپیشل علاج ۲۵۰ روپیہ

KHWJA DAWAKHANA (786-S)
P.O. KATRISARAI, GAYA (BIHAR)

آغا سہیل

انتخاب مام صدیقی

آغا سہیل نے اردو فکشن کی تخلیق اور اس کی تنقید میں اپنے آپ کو خاصہ فعال رکھا ہے۔ وہ تو اترے لکھ رہے ہیں۔ "مبارک کوچہ جاناں" (ناول) اسے "بوند بوند پانی" (افسانے) تک ناول، افسانے، سفر نامے، ناول اور افسانے کی تنقید، تنقیدی شذرات، کہانی مجموعوں کے قلیپ، دریاچے، پیش لفظ، حرف اول، کتابوں کے اجرائی مضامین۔ گویا ایک سلسلہ ہے تخلیق و تنقید کا جو انھیں معروف و معروف بنائے ہوئے ہے۔ افسانوں کے پانچ مجموعے، دو ناول اور دو سفر نامے۔ آغا سہیل نے اردو فکشن کو اپنی تحریروں سے سجانے کی سعی کی ہے۔ اور کہانی روایت میں شامل ہو گئے ہیں۔

لکھنؤ کی مٹی سے جننے اور خالص علمی، مذہبی اور ادبی ماحول کے پروردہ، لکھنؤ کے اہم ثقافت کے زیر اثر ہونے کے باوجود ایک خاص فکری اور نظریاتی تحریک سے شدید طور پر وابستہ ہوئے اور ادب تخلیق کیا لیکن لا شعور میں جو کچھ پہلے سے ذخیرہ ہو چکا تھا اس کی کار فرمائیاں بھی ہوتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے موضوعات، مواد، زبان، اسلوب، وہ کہیں بھی پابند نہیں رہے، ٹھہرے نہیں۔ اپنے تخلیقی عمل میں فکری اور ذہنی رویوں میں تازہ کاری کو انھوں نے اہمیت دی ہے۔ — حالانکہ اپنے نظریہ فن کے بارے میں یہ کہا ہے: "خصوصیت سے نظریاتی ادب سے کمیٹیڈ ہوں کہ اسی کے ذریعہ انسان اور سماج کا ارتقا ہے۔ نظریے کے بغیر جو ادب تخلیق ہوتا ہے وہ انسان اور معاشرے کو ایسی بند گلی پر لے جاتا ہے جہاں اندھیرے کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔"

آغا سہیل شعوری طور پر نظریہ بند ہونے کے باوجود اپنے فن پاروں میں خود مکتفی بھی ہیں۔ اسی لئے تازہ کاری اور رواں نظر میں نمایاں ہیں۔

باجعلی شاہ

پاویل فریرے نے کہا تھا کہ "انسانی زندگی نہ تو خاموش ہو سکتی ہے اور نہ ہی یہ جھوٹے الفاظ سے نشوونما پاسکتی ہے۔ بلکہ صرف سچے الفاظ سے ہی یہ پروان چڑھ سکتی ہے۔ یعنی ایسے الفاظ جن انسان کائنات کو تبدیل کرتے ہیں۔" اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کے مقصد سے ہٹ کر بے راہ رو ہو جاتا ہے۔ حقیقی ادب زندگی سے جڑا ہوتا ہے یہ تجربے سے پھوٹا ہے۔ تجربہ شرکت کے بغیر نامکن ہے اور شرکت اس وقت ہوتی ہے جب آپ اس خطہ ارضی سے پوری طرح جڑے ہوئے ہوں جس کا آپ نے دودھ پیا ہے۔ ایسے میں ظاہر ہے کہ ادیب ایک خاموش تماشائی نہیں ہوتا۔ وہ زمانے کے سرد گرم میں شریک رہتا ہے۔ تمام سماجی و اقتصادی طوفان اس کے سر سے گذرتے ہیں۔ وہ لوگوں کو لڑتے ہوئے جھگڑتے ہوئے حتی و صداقت کے لیے جنگ کرتے ہوئے، سوئی پر ٹپکتے ہوئے محبت اور نفرت کرتے ہوئے دیکھتا ہے ہی نہیں وہ اس سے آگے بھی دیکھتا ہے۔ اس کے پیش نظر سماجی عمل کے تمام محرکات ہوتے ہیں تب کہیں جا کر وہ پوری تصویر دے سکتا ہے۔ اس تصویر میں زندگی کا رنگ ہوتا ہے۔ اپنی دھرتی سے آغا سہیل کا رشتہ بڑا مضبوط بڑا گہرا ہے۔ اپنی دھرتی سے یہی جھڑت انہیں اس زمین پر بسنے والے افراد میں مسادات و جمہوریت اور ان کے دوسرے بنیادی حقوق کے تحفظ پر اکاتی ہے۔

یوں تو ہر ادیب کسی کہی معنی میں اپنے طبقے کا طرف دار رہتا ہے اور یہ طبقاتی طرف داری بحرانی دور میں بہت ہی واضح ہو جاتی ہے۔ گویا ہر ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر سماج کے تیشوں ایک رجعت پسند یا ترقی پسند نظریہ رکھتا ہے۔ جس کا اظہار اس کی تخلیقات میں ہونا ناگزیر ہے سماج کے بارے میں اس کا یہ مخصوص رویہ ہی اس کے سیاسی اور طبقاتی عقیدے کا تعین کرتا ہے۔ آغا سہیل اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ادیب کو اپنی جذباتی اور اخلاقی طرفداری کا اظہار کرنا چاہئے تاکہ ادب جاندار اور متحرک ہو سکے اور اس کا ادب پوری جدوجہد کا حصہ معلوم ہو۔ آغا سہیل انسانی شعور کی توسیع چاہتے ہیں وہ انسانی

معاشرے اور معاشرتی اقدار کی ترقی کے خواہاں ہیں۔ اسی لیے وہ نئی نوع انسان کے لیے اپنی جہد و مہمت کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ کیونکہ غیر جانبدارانہ رویہ اسرار و رموز زندگی سے آشنائی اور آگہی کے بجائے فرار اور گریز کی راہیں کھولتا ہے۔ بہت سیدھے الفاظ میں زندگی کو سمجھنے سمجھانے اور افراد معاشرہ کے ساتھ زندگی گذرنے اور ان سے ربط و ضبط رکھنے میں آغا سہیل ان اداروں کے خلاف جو معاشرے اور افراد کے تعلقات میں سم آئیزی کر کے رہتے ہیں کھل کر قلم اٹھاتے ہیں۔ اس کے بغیر لکھنے والا اپنے پڑھنے والے کے لیے کبھی معتبر نہیں بن سکتا۔ آغا سہیل آزادی و مساوات کی شہزادی کی بیداری کو عوامی جدوجہد کا ثمر قرار دیتے ہیں۔

آغا سہیل یہ ذمہ داری ادیب کی سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے ہم عصر معاشرے کی شعوری اور تحت شعوری زندگی کا استا گہرا، وسیع اور صحیح علم رکھے کہ کون سے عوارض معاشرے کی فکری رویہ میں تعمیری ہیں اور کون سے تخریبی اور اس طرح وہ معاشرے کے وجود اور بطن میں جاری و ساری ان نزاعی و تخریبی رجحانات کے خلاف مدد کے احتجاج بلند کرے جو انسانی رشتوں مرا سم اور روابط سے انسان دوستی، مروت اور خلوص و اتملاص کی جڑیں کاٹتے رہے ہیں اور ریاکاری خود پسندی ذاتی منفعت اندوزی اور آپادھانی کے جذبات اور رویوں کو جنم دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ منفی اور مثبت رویے آغا سہیل کے یہاں روبرو نظر آتے ہیں۔ اور اس باہمی اور عزم میں مثبت تدریج کی فتح پر یقین رکھتے ہیں۔

جو چیز ان کے افسانوں کو غامض پروچکھٹے سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا تخیل ہے جس کا عمل اور تقریر خیالات میں بھی ہوتا ہے اور الفاظ میں بھی۔ یہ اسی قوت تخیل کی کار فرمائی ہے جو ادب میں خیالات کی بلندی زبان کی دلکشی، انداز بیان کی طرنگی و دلآویزی اور مجموعی حیثیت سے اثر انگیزی اور وجد آفرینی کی خصوصیتیں پیدا کرتی ہیں۔ آغا سہیل کے افسانے زندگی کے گہرے تخیلی تجربے ہیں۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترتیب و تنظیم کرتے ہیں انکا اثر ہے آلودگیوں کو دور کر کے اسے صحت مند بناتے ہیں۔ حقیقت کا علم بہت سے لوگوں کو ہوتا ہے۔ لیکن جب تک کہ کوئی شخص اس عام تصور کو مخصوص طریقے سے پیش نہ کر سکے۔ تعصیم کی تعصیم نہ کر سکے۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ حقیقت کے تجربے میں اس کا ایک ذاتی حصہ ہے ایسا حصہ جسے اس ذہنی قوتوں سے حاصل ہی نہیں کیا بلکہ اپنے سینے میں محسوس بھی کیا ہے۔ اس عنوان سے ذاتی طور پر زندگی کی گہما گہمی میں حصہ لینے سے اگر ایک طرف اس کی انفرادیت نکھرتی ہے تو دوسری طرف وہ اسلوب کا خالق بھی بنتا ہے۔ اور کچھ خاص استعارے اور علامتیں جنم لیتی ہیں۔ یہاں پر واضح رہے کہ علامات کبھی بغیر پرتوت تخیل کے وجود میں نہیں آتیں۔ اور کبھی پرتوت تخیل زبان پر اعلیٰ درجے کی قدرت اور مہارت اور الفاظ سے زندہ رشتے کے بغیر وجود میں نہیں آتیں۔

ہمارا معاشرہ جہاں سیاسی اقتصادی اور تہذیبی مسائل پر بنیادی اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہاں عملی طور پر عوام ایک ہی زندگی اور روشن مستقبل کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ یہاں تخلیقی کار کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ غیر جانبدار رہے۔ اور کسی نہ کسی طبقے کی حمایت نہ کرے۔ کوئی بھی شخص اپنے کسی مخصوص عمل سے جو نتائج اور اثرات پیدا کرنا چاہتا ہے وہ نہایت سلیجے ہوئے انداز میں اس کے پیش نظر ہونا چاہیے تخلیق کار کے ذہن میں بھی مقصد اور نصب العین کا تصور جتنا واضح ہوگا اس کی تخلیقات اتنی ہی گراں پایہ ہوں گی۔ چنانچہ جب معاشرتی جبر نے حساس افراد کو جلا وطن ہونے پر مجبور کر دیا تو آغا سہیل خاموش نہ رہ سکے۔

”آدم بنت سے نکل کر نہ خود کبھی آسودہ ہوئے اور نہ ابن آدم آج تک مطمئن ہے۔ تو اسے بمعانی و صفو اور فیصلہ کرو کہ میں وہ بد نصیب ہوں جس کے پاؤں تلے سے زمین کھینچی گئی“ [قصہ پانچویں رویش کا]

اس کے باوجود آغا سہیل اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ عملی جدوجہد آخر کار نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہے۔ انسان کو اپنے وجود کی اہمیت کا احساس ہو جائے تو جبر کی زات کٹ جاتی ہے۔ ظلم کے اندھیرے مٹ جاتے ہیں۔

”افسوس کہ جب تک تو سوتا رہے گا اور خود اپنی آنکھوں سے سورج کو نکلنے نہیں دیکھے گا تیری صبح نہیں ہوگی۔“

[طویل مضمون : زندگی، مزاحمت اور ارتقاء سے اقتباسات]

سجاد حیدر بلدرم

پ: ۱۸۸۰ء - م: ۱۱/ اپریل ۱۹۳۳ء

ترکوں کی سوشل زندگی کی تصویر، میں اردو میں اس لئے بھی ہے۔ وہ انہیں بھی پیش آچکا ہے۔ اس وجہ سے ہمیں اس نقشے سے معلوم ضروری سمجھتا تھا کہ ہماری سوسائٹی اور طرز معاشرت میں جو انقلاب پیش آ رہا ہو جائے گا کہ اس منزل سے وہ کس طرح گزرے ہیں اور اب کہاں ہیں۔



آغاسیہ

گردیں کارواں

کو تلاش کرنا محال تھا بلکہ اس کی زندگی کے آثار جتنے کی تھے سے نکلتے ہوئے دھوپ سے ملتے تھے یا اونٹ کی جنگالی سے ورنہ ہر چیز اور ہر تنفس پر نیند کا غلبہ تھا یوں لگتا تھا کہ یہ منظر ہمیشہ سے اسی طرح بر قائم ہے۔ دوسرے قافلوں پر بھی نیند کا غلبہ تھا۔ بچے کچے مویشی حتیٰ کہ قافلے والوں کے ساتھ رہنے والے کتوں پر بھی نیند طاری تھی۔

لکھنے پڑھنے کے مشغلے سے وقفے وقفے سے فارغ ہو کر جب بھی میں اس منظر کو دیکھتا مجھے اس میں کوئی خاص تبدیلی نظر نہ آتی، ہوائی اس کے کہ بطنیں بولتیں یا کتے بھونکتے تو تھوڑی دیر کو یہ طلسم ٹوٹ جاتا۔ پہرے کے وقت دھیرے دھیرے یہ طلسم ٹوٹنا زندگی کے کچھ کچھ آثار پیدا ہوتے۔ بچے جگے اور کھیل کود ڈرائی جھگڑوں میں پڑ گئے عورتیں پکانے دیندھنے میں لگ گئیں ایک بڑا سا چولہا بنا یا گیا بہت سی عورتیں جھاڑ جھکاڑ جو اپنے ساتھ مویشیوں پر بار کے لائی تھیں جو لہے میں جھونکنے اور آگ کے تیزی سے بھڑکانے اور آج کو تیز رکھنے پر مامور ہوتیں ایک بہت بڑا تو اچھلے پر رکھا گیا جس پر بیک وقت بیس بچپیں روٹیاں پکائی جاسکتی تھیں۔ اپنے اپنے خیموں ڈیروں جھگیوں سے گوندھا ہوا آٹا لے کر آتیں اور روٹیاں پکانے لگیں آس پاس اور قریب کے بنے ہوئے مکانوں کے نلکوں سے پانی بھرنے لگیں۔ آبنوی، چمک دار سیاہ رنگت والی عورت نے ایک بے ہنگم سی انگریزی لی جس سے اس کا انگ انگ بیدار ہو گیا اس نے جلدی جلدی پانی کے برتن سمیٹے کر کو لہے اور سر پر ٹکائے، سامنے والی جھگی کے ایک نوخیز فونڈے نے اسے دیکھتے ہی ہمد میں ہاتھ ڈال کر کھڑ کھڑ کھانا اور زبردست کنگنا ناشروع کیا، انہو اسے دیکھ کر سر کوئی اٹھائی، دیدے مشکاتی اور تھوڑا تھوڑا ٹمکتی ہوئی چلی۔ دوسری جھگی کے سامنے کالا ناگ بیٹھا ڈھولک بجا رہا تھا اور اس کی

اپنے مکان کی دوسری منزل کے کمرے کی کھڑکی کھول کر جب بھی میں نیچے فی ودقی میدان کو دیکھتا، مجھے خانہ بدوشوں کے قافلوں کی جھگیوں نظر آتیں کبھی آباد اور کبھی اجاڑ۔ نت نئے قافلے آتے رہتے اور چنڈ بھٹے یا چند ماہ قیام کرتے اور پھر راتوں رات اپنے خیمے ڈیرے اکھاڑ کر چلتے بھٹے دے پاؤں آتے اور دے پاؤں رخصت ہو جاتے۔ جاتے وقت کچھ نشانیاں ضرور چھوڑ جاتے، بچے ہوئے چوپے، اکھڑے ہوئے خیموں ڈیروں کے نشانات اونٹ گاڑیوں اور گدھے گاڑیوں کے پیٹوں کے نشانات و غیرہ میں اکثر ان نشانات پر غور کرتا کہ ان میں زندگی اور موت کے آثار نظر آتے تھے اور زندگی اور موت کے بائیں جو تھوڑا سا فاصلہ ہے اس سے جبرت حاصل ہوتی تھی۔ بیشتر قافلوں میں بھرپور زندگی کے آثار ہوتے، ان کے ساتھ ان کے بچے بائے، مویشی، خرد و نوش کا سامان، برتن مہاندے کپڑے قے سب کچھ ہوتا اور ان کے جاتے ہی ہر نقش، نقش بر آب ثابت ہوتا کارواں گزر جاتا گردیں کارواں رہ جاتی۔

میری کھڑکی کے عین سامنے جو صبح صبح پہلی جھگی نظر آتی اس پر ایک اونٹ جھگی کے ستون سے بندھا ہوا تھا دو چار پائیاں کچھی تھیں ایک چار پائی پر ادھیڑ عمر کا ایک سیاہ فام کمزور اور نحیف سنا مرد لیٹا ہوا تھا اور اسے رسیوں سے جکڑ دیا گیا تھا۔ دوسری چار پائی پر ایک کالا کلوٹا بوڑھا آدمی بیٹھا تھا پی رہا تھا۔ چار پائی کے ایک طرف ایک بکری بندھی ہوئی تھی دوسری طرف طوطے کا پنجرہ رکھا تھا کچھ بطنیں اور مرغیاں تھیں۔ ساتھ ہی زمین پر ایک چٹائی پکھی تھی جس پر کسی قدر فربہ اندام، پچیس تیس سال کی جوان مگر بالکل کالی کلوٹی آبنوی چمکدار رنگت کی عورت نہایت فراغت سے لیٹی تھی۔ تاحہ نگاہ کو بیس بچپیں قافلے اسی طرح ڈیرے جملے پڑے تھے بوڑھے آدمی کے سر پر ملگے سفید بال اور لمبی داڑھی کے درمیان اس کے خط و خال

ہر پنگ پر یوں لپٹی کہ صبح کی خبر لائی۔

ایسا پہلی بار تو ہوا نہیں تھا، ناجو کبھی کبھار تو واقعی اپنے ہوش و حواس میں نہ ہوتی اور کسی نہ کسی جھگی میں گھس جاتی اور کبھی عمدہ بھی ایسا ہی کرتی وہ جھگیوں کے نوجوانوں کو تاک تاک کر شکار کرتی اور صبح یوں جھاڑ پونچھ کر اپنی چاٹنی سے اٹھتی جیسے رات کچھ ہوا ہی نہ ہو جھگی کی تمام عورتیں اپنے اپنے مردوں کی چوکیداری میں رات رات بھر جاگتیں اور بوڑھے سے دن دن بھر چار چوٹ کی لڑائی لڑتیں۔ کہ بھڑوا اپنی پوتی کی کمائی کھاتا ہے اور بے غیرت پر کچھ اثر نہیں نہ غیرت ہے نہ حمیت، ایسا بے حس ہے کہ جیسے زندہ ہی نہ ہو چکنا گھڑا ہے کہ پانی کی بوند پڑی اور پھسل گئی۔ رسیوں میں بندھا ہوا مرد تو بس سانس لینے روٹی تھوڑے اور پانی پینے کا گناہ گار تھا اسے نہ کوئی حس تھی نہ اس میں کچھ حرکت تھی۔ بچ پوچھے تو مجھے اس ادھیڑ عمر کے آدمی میں زیادہ دلچسپی تھی جو نا بوجہ باب کہا جاتا تھا اور ایک طرح سے زندہ درگور تھا ناجو اور بوڑھے نے اسے سنبھال رکھا تھا ورنہ مردے میں اور اس میں کچھ زیادہ فرق نہ تھا۔ دلچسپی کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ رسیوں سے بندھا پڑا رہتا تھا۔ جو اب ضرورت کے لئے کبھی کا پتا تھر تھراتا اٹھتا تو اپنی رستی خود کھولتا اور واپس لوٹ کر خود اپنے آپ کو رسیوں میں جکڑ لیتا۔ بھلا کیسا قیدی تھا جو خود اختیاری قید میں تھا اور اپنے اختیار کو آزادی اور خود مختاری کے لئے استعمال نہیں کرتا تھا۔

ایک روز سرشام ناجو بن سوز کر اور اپنے خیال میں سولہ سنگھار کر کے تیار ہو رہی تھی کہ اپنے معمول کے کاروبار کو سنبھالے کہ موٹا زور و شور سے اس کے پیچھے چلانے کا آواز آنے لگیں میں نے اوپر سے کھڑکی کھولی کر دیکھا تو عورتوں اور مردوں کا ایک جم غفیر لگا تھا۔ کالا ناگ بیچ میں کھڑا تھا اس کی سرخ سرخ آنکھوں سے چنگاریاں نکلی رہی تھیں اس نے دونوں ہاتھ اپنے گلوں پر رکھ کر اور بوڑھے آدمی سے مخاطب ہو کر کوئی بات کہی تھی۔ ساری عورتیں اس کی ہاں میں ہاں ملا رہی تھیں کہ ناجو زور سے چلا کر بولی دو کاے ناگ سن، تو ہے بے زہر کا ایک کھوکھلا مرد، میں ہوں۔ نہ ہر گھری ناگن، مجھے ساری ساری رات چار چار مسٹڈے ڈستے ہیں، میرے انگ انگ میں اور رگ رگ میں نہ ہر بھرا ہوا ہے، پھر بھی میرا زہر کم نہیں ہوتا میں زہر بے مرد کو پہچانتی ہوں۔ تجھ سے شادی کر کے

دس دس سال کی دونوں جڑواں لڑکیاں ناچ رہی تھیں ان کے پیچھے ایک بوڑھی چڑیل سی عورت بیٹھی اپنی پاٹے دار آوازیں گارہی تھی۔ ناجو کو دیکھ کر کالا ناگ اور زیادہ اترا اترا کر ڈھولک پر زور دار تھا پگنے لگا جس مکان کے نکلے سے ناجو پانی بھرنے گئی تھی وہاں پٹھان چوکیدار پہلے تو اس کے سر پالا کا جائزے کر مسکرایا پھر ہلک ہلک کر یا قربان گانے لگا۔ پانی کی گائیں اٹھا کر اور کمر پکاتی ہوئی ناجو واپس آئی تو جھگی کے کسی دس بارہ سال کے ایک لونڈے نے نہایت ڈھٹائی سے نیگڑی بھی کر کے کھڑے کھڑے پیشاب کرنا شروع کر دیا۔ ناجو سیدھی اپنی جھگی میں پہنچی آٹے کے کسترے پر رات میں آٹا نکالا اور اٹے سیدھے ہاتھ مار مار کر جلدی جلدی گوندھا اور توڑے پر روٹیاں پکانے بیٹھ گئی۔ ادھیڑ عمر کا آدمی تو اپنا راج بنارسیوں سے چار پائی پر بندھا لیتا ہوا تھا۔ بوڑھا جو کبھی بندر اور بکری کا ناچ دکھا کر چند سکے کما لایا کرتا تھا بندر کے مرجانے کے بعد سے بالکل عضو مطلق بن کر رہ گیا تھا۔ مدت سے کسی بندر کا تلاش میں تھا بکری اور اونٹ کے چارے کی فکر میں نت نئے کام کیا کرتا۔ کبھی شہر کی بستیوں میں اونٹ لے کر نکل جاتا۔ بچوں کو اونٹ کی سواری کراتا، دس بارہ روپے بنا لاتا۔ مگر اس میں گزارا کہاں ہوتا۔ تیغوں نظر اور باقی مویشیوں کے تھوڑے کسے سارا بوجھ ناجو کی مشقت پر تھا جو سرشام کنگھی چوٹی کر کے فنی سنورتی کوئی کوئی متوالا مستانہ بابو اپنی گاڑی پر آتا اور نہایت ڈھٹائی اور دیدہ دیری سے وہ گاڑی میں بیٹھ کر فرارے بھرتی ہوا ہو جاتی۔ کبھی رات گئے اور کبھی بھور پڑے پھولوں اور گجروں میں لدی پھندی آتی اور آتے ہی بھوسہ ہو جاتی۔ اگر بھور پڑے آتی تو لوطا زور زور سے چیختا ناجو آگئی ناجو آگئی۔ ناجو آتے ہی اپنی کمائی بوڑھے کے حوالے کرتی اور سو جاتی۔ اکثر وہ نشے میں ایسی دھت ہوتی کہ اپنی جھگی کے بجائے کسی اور جھگی میں گھس جاتی۔ ایک ذات تو غضب ہو گیا۔ کسی جھگی میں میاں بیوی میٹھی غیند سو رہے تھے ناجوان کے پہلو میں جا کر لیٹ گئی۔ پھولوں اور گجروں کی تیز خوشبو سے عورت جاگی تو ناجو کو اپنے شوہر کے پہلو میں بیٹے دیکھ کر چیخنے چلانے لگی، گایا دینے لگی، چھال تیری آگ ٹھنڈی نہیں ہوتی۔ میرے مرد کو چھیننا چاہتی ہے، چل نکلی یہاں سے، اور پھر بوڑھے سے وہ چار چوٹ کی لڑائی ہوئی کہ ساری جھگیوں کے لوگ نکل آئے عورت صبح تک چیختی چلاتی رہی لیکن ناجو کے کان پر جوں تک نہ رینگی وہ اپنی جھگی میں

میں تیری جوروں کو رہنمائی تو تیری، تیری چڑیل ماں اور تیری کڑیوں کی ردی تھوپ تھوپ کر مر جاؤں گی، اس کے بدلے میں تو مجھے کیا دے گا۔ دروٹیاں اور بس، میں اپنا آپ بھول جاؤں گی تو تو بس ڈھولک بجاتا رہ کرڑیوں کو سچاتا اور اپنی ماں چڑیل کو گواتا رہ، یا زہر نکلے سانپوں کا تماشا دکھاتا رہ۔ میں تیرا گھر نہیں بسا سکتی قبیلے سے کوئی اپنی جیسی بیوقوف عورت پکڑے، مجھے معاف کر اور دیکھ میری راہ کھوٹی نہ کر دیکھ وہ آگے میرے چاہنے والے جو میری ایک ایک ادا کا مول کرتے ہیں۔

سامنے ایک بڑی سی سفید کاریں چار او باش نوجوان بیٹھے تھے۔ جگمیوں کی عورتیں دانتوں میں انگلیاں دبائے نا جو کی باتیں سن سن کر حیران پریشان ہوتی تھیں۔ مرد ششدر اور ہکا بکا تھے۔ صرف نوجوان مرد ایک دوسرے کو کچوکے دے دے کر مسکراتے تھے ادھر نا جو اٹھلاتی ہوئی گاڑی میں بیٹھ کر یہ جادہ جا۔ اب عورتوں نے انگلیاں سچا سچا کر بوڑھے مردوں کو طعنہ دینا شروع کئے۔ بے غیرت بے حیا بے حمیت، بھڑوا کہا جو پوتی کی کمائی کھا کھا کر اینڈنا تھا لیکن بوڑھے پر کوئی اثر نہ ہوا وہ بدستور حقے کی منہ میں لگائے لمبے لمبے کش بھرتا اور منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں اگلتا رہا۔

نا جو تھی تو سیاہ فام، آنسو سی جسم کی گتھی ہوئی جوان عورت کہ اس کا رنگ چمکتا تھا لیکن اس سیاہ جلد کی تہہ میں نمک تھا اور جسم کے روئیں روئیں سے دل کشی ظاہر ہوتی اور اس کے انگ انگ سے وہ کشش پھوٹی کہ دیکھنے والا ایک بار اسے دیکھ کر دوبارہ دیکھنے کی خواہش ضرور کرتا۔ گورا چٹا پٹھان یا قربان کی الپ لگاتا تو جگھیوں کے او باش لونڈے لاڑھی بھی نہایت ڈھٹائی اور بے حیائی سے پھکڑ پھکڑا کرتے ایک رات تو جب ہار گجرے پہنے نا جو نشے میں دھت گاڑی سے اتری تو جھگی کے چار پانچ روہ لونڈوں نے اسے اٹھا کر وہیں زمین پر گرایا۔ نا جو نے نہ تو زحمت کی اور نہ چھوڑوں کو برا بھلا کہا بس خاک مٹی جھاڑ کر کچھ منہ ہی منہ میں بڑبڑاتی ہوئی اپنی جھگی میں جا کر چار پائی پر ڈھیر سو گئی اس وقت بھی جب نا جو چلی گئی تو کالے ناگ نے پہلے تو مجھے کو بھگتا بکتی بھکتی عورتوں کو تار تار۔ من چلے لونڈوں کو پھسکا را اور خود بوڑھے کے پاس جا کر مٹھا مٹھا کر باتیں کرنے لگا اور مکھن لگانے لگا۔ مجھے کھڑکی سے جھانکے اور میری بیوی کو کھڑکی میں

میرے پہلو میں کھڑے دیکھ کر کالا ناگ مٹھکا مٹھکا پھر ہاتھ اٹھا کر سلام کیا یوں تو سارے ہی خانہ بدوش سپیرے تھے اور سانپوں کے پیارے لٹکائے بین بجا بجا کر بستی بستی لوگوں کو رجھاتے پھرتے تھے لیکن ان کا یہ روایتی کاروبار مدت سے ٹھنڈا پڑا ہوا تھا۔ کوئی سانپوں کا تماشا دیکھنا پسند نہیں کرتا تھا بلکہ روپے دروپے دے کر اپنا پنڈ پھرا لیتا تھا۔ اس طرح یہ سارے سپیرے بھکاری بن چکے تھے کچھ سپیرے کالے ناگ کی طرح گا بجا کر چند سکے کا کر پیٹ پال لیتے تھے ان میں سے کچھ چھوٹی موٹی چوریوں اور ٹھکی سے پیٹ پالتے تھے اور خود کو صاحب عزت سمجھتے تھے ان کی عورتیں عصمت فروشی کو گھٹیا اور ذلیل فعل سمجھتی تھیں۔ نا جو کو سبھی بری عورت سمجھتے تھے اور اپنے قریب پھٹکے نہ دیتے تھے جیسے ہی کالے ناگ نے ہمیں سلام کیا میں نے ہاتھ کے اشارے سے اسے اوپر بلانے کا اشارہ کیا۔ اولاً کالا ناگ ڈرا جھکا۔ پھر سمے ہوئے انداز میں قدم اٹھاتا ہوا اوپر آگیا، زمین پر بیٹھنے لگا تو میں نے اسے کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ ملازم سے چائے منگائی تو طشتری میں انڈیل کر سٹریپ سٹریپ کر کے پینے لگا۔ میں نے نرمی اور شائستگی سے کہا، کیا نام ہے تمہارا، بولا جی مجھے کالا ناگ کہتے ہیں۔ ہم سپیرے ہیں نا، میرے باپ کے پاس بھانت بھانت کے سانپ تھے۔ جس دن میں پیدا ہوا اس روز ایک بہت قیمتی کالا ناگ اس کے ہتھے چڑھا۔ بس اسی خوشی میں میرا نام کالا ناگ پڑ گیا۔ اب جی شہروں کے لوگ بدل گئے ہیں۔ سپیروں کا ناچ کوئی نہیں دیکھتا۔ ہم بھوکوں مرتے ہیں کیا کریں اپنی کڑیوں کو ناچ سکھا دیا ہے۔ بجلی کی طرح ناچتی ہیں نام بھی میں نے دونوں کا رکھا ہے۔ ایک کا ہیلن دوسری کا لکو۔ بی بی جی حکم دیں تو دونوں کا ناچ پیش کروں اور وہ جی میری ماں کے گلے میں ایسا سر ہے کہ لگتا ہے ریشماں کا ہی ہے۔ صاحب جی سنئے گا تو سر دھننے لگا۔ میں نے جواباً کہا ہاں ہاں ضرور سنیں گے کسی فرصت کے دن۔ مجھے تو دوسری ہی فکر لگی ہوئی تھی میں نے کہا۔ سو وہ جو نا جو کا باپ ہے رسیوں میں کیوں بندھا رہتا ہے اور اس کا دادا اتنا بوڑھا ہے نہ ٹھیک سے دیکھ سکتا ہے نہ چل پھر سکتا ہے سارے جسم میں ریشماں پھیر بھی اونٹ نے کر مارا مارا پھر کر رہا ہے۔

میں ڈال دیا صبح و شام اس پر کوڑے برسائے جاتے اور رسیوں سے جکڑ کر رکھا جاتا۔ بندوبست ردیا پیشا گڑا گڑا فریاد کی لیکن اس کی داد فریاد کسی نے نہ سنی۔ شہر جا کر انگریز حاکموں کو درخواستیں دیں کہ ہم اپنی زمین پر کاشتکاری کرتے ہیں، وڈیرے کے کاشتکار نہیں ہیں نہ اس کی رعایا پر جاہیں وہاں بھی وڈیرے کا اثر تھا کچھ نہ ہوا کہتے ہیں ایک رات حویلی سے چوری چھپے نکل کر اس کی بیوی راہول سے ملنے قید خانے میں جا پہنچی، وڈیرے کو اس کے گماشتوں نے خبر کر دی تو اس نے راہول کو ایسی سزا دی جو بیان سے باہر ہے۔

”اور کیا سزا دی تھی، کوڑے تو اسے جاتے تھے زنجیروں اور رسیوں میں تو جکڑ رکھا تھا۔ اس کی زمینوں پر قبضہ کر لیا بیوی کو اپنی رشتہ بنالیا، بند و کو بے دخل کر کے علاقے سے نکال دیا“

کالے ناگ نے میری بیوی کو بیٹھے دیکھ کر کہا

”بلال جی ایک کپ چائے اور مل جاتے تو بات بیان کروں۔ نئی طاقت کی ضرورت ہے، جیسے ہی میری بیوی اٹھ کر باورچی خانے گئی کالے ناگ نے اپنا منہ میرے کان سے لگا کر کہا۔ ”صاحب جی کیا کہوں ایسا ظلم ہوا کہ بیچارہ بے کار ہو گیا۔ بیل بدھیا کرنے واسے نائی کو بلا کر بیچارے کو صفا چٹ کر دیا۔ مجھے صاحب یعنی خستی کر دیا گیا ہاں بیچارہ راہول نامرد ہو کر کیا جیتا، مردے سے بدتر ہو گیا۔ ایسا ظلم!“

”ہاں جی یہ سسرے وڈیرے بڑے ظالم ہوتے ہیں۔

”پھر یہ وہاں سے نکلا کیسے۔“

”برسوں وہیں بندھا پڑا رہا۔ کہتے ہیں وڈیرے کے تہہ خانے میں بیسوں کاشتکار اسی حالت میں سسک رہے تھے جن کی بیویوں، بیٹیوں پر قبضہ جا کر انہیں بستیوں سے غائب کر دیا گیا تھا اور ان کی زمینوں پر وڈیرے کے کھیت اہلہاتے تھے۔

”توبہ توبہ“ میں نے کہا، یہ تو حد ہو گئی

”بہت سے کسان تہہ خانوں میں مر کھ پ گئے جن کی بیویوں تک کا پتہ نہیں کچھ جو بچ بچا کر نکلے تو خانہ بدوش بن کر قبیلوں کی صورت بھٹک رہے ہیں، رستے جوگی ہیں، آج یہاں تو کلی وہاں صاحب جی کہتے ہیں کہ زمین اللہ کی ہے مگر اللہ آسمان پر ہے زمین پر تو انہیں وڈیروں کا قبضہ ہے۔ ہمارا انصاف کون کرے گا

پہلے تو کالا ناگ پیشایا، کچھ لمحوں کو خاموش ہو گیا جیسے رچ سچ کالا نہر ملا ناگ اسے ڈس گیا ہو، پھر ایک ٹھنڈی سانس بھر کر بولا، ”وہی کہانی ہے صاحب جی اور بڑی دکھ بھری بتی ہے۔ اب تو قبیلے کے تھوڑے ہی لوگوں کو یاد ہے۔ جوان نسل تو بالکل ہی نہیں جانتی۔ پر مجھے سب کچھ یاد ہے۔ خدا ذرا سی بات یاد ہے۔ جی تو میں چاہتا ہوں کہ نابھو کو گھر بساوں۔ اسے عزت سے رکھوں۔ لیکن نہ تو نابھو تیار ہے۔ نہ بوڑھا بابا۔“

میری بیوی نے اپنی رائے دیتے ہوئے کہا۔ وڈیرے بے شرم ہے، نگوڑ ماری نہیں بس سکتی۔ وہ کسی شریف کے گھر، کیوں اپنی جان غذا میں ڈالنا چاہتا ہے؟

وہ بولا ”کہتی تو بلال جی ٹھیک ہیں پر کیا کروں میرا بھی جی نہیں مانتا۔“

یہ بابا پیرا نہیں ہے صاحب جی، یہ تو بس ہمارے قبیلے میں آملہ ہے، بڑا عزت دار آدمی تھا، ہاری تھا۔ بڑی زمینیں تھیں اس کی، بیٹا اس کا جو رسیوں میں بندھا پڑا ہے گھبر و جوان تھا سارے علاقے میں اس کی دھاک تھی۔ گھٹا ہوا کسرتی بدن تھا، ایسا پھر تیلاک لوگ اسے چیتا کہتے تھے۔ گھر سواری میں جواب نہیں کشتی میں سب سے اول، اپنی زمینوں پر ہل پھیر کر ایسی اہلہاتی فصلیں اگاتا کہ بڑے وڈیروں کی رال ٹپکتی۔ علاقے کا وڈیرا تو کب سے اس کی زمین پر دانت لگائے بیٹھا تھا۔ راہول اور کالے کے باپ پر اس کا کسی طرح کوئی داؤں ہی نہیں چلتا تھا۔

”اچھا تو راہول نامہ ہے اس کا۔“ میں نے پوچھا

”ہاں جی، اور اس کے باپ کا نام بندو ہے نام تو بندو گلی ہے لوگ بندو بندو پکارتے تھے، پھر تو چڑھتی جوانی میں راہول کا بیاہ ہو گیا۔ ایک روز اس کی بیوی کھیتوں میں پانی لگا رہی تھی کہ اپنے گھوڑے پر سوار ادھر آ نکلا۔ اور لگا اس سے گندہ مذاق کرنے، راہول آگیا، پھر کیا تھا، راہول نے آؤ دیکھا نہ تاؤ گھوڑے سے نیچے گر کر وہ کوڑے برسائے اور وہ اس کی گت بنائی کہ وہ ساری چوڑی مھول گیا۔ چار پانی پر ڈال کر لوگ اسے اس کی حویلی میں چھوڑ آئے۔ بڑے وڈیرے کو جب صورت حال معلوم ہوئی نہر بے ناگ کی طرح غضناک ہو گیا اور راتی رات راہول اور اس کی بیوی کو اٹھوایا۔ بیوی کو حویلی میں اور راہول کو اپنے قید خانے

”کیا صاحب جی“

جب راہول کی بیوی حویلی پہنچ گئی اور راہول کو قید میں ڈال کر اسے ناکارہ بنا دیا گیا تو یہ ناجو کدھر سے آگئی۔“
 ”ہائے ہائے یہ بھی ایک بڑا بھید ہے جی۔ ناجو تو راہول کی بیٹی ہے نہ بندو کی پوتی۔ یہ تو ڈیرے کی بیٹی ہے اور راہول کی بیوی کے پیٹ سے پیدا ہوئی ہے۔“
 ”عجیب معمہ ہے۔“

”راہول کی بیوی تھی تو حویلی میں، ہر طرح کا عیش اور آرام تھا پر اسے ڈیرے سے نفرت تھی۔ اسے راہول سے سچی محبت تھی، اس نے دل ہی دل میں ڈیرے سے انتقام کا کٹھن لی تھی، جب ناجو پیدا ہو گئی تو اس نے کسی طرح راہول اور بندو کو ایک رات قید سے نکالا۔ ایک تیز رفتاراوشنی کا انتظام کیا۔ دونوں باپ بیٹوں کو اس پر بٹھایا اور ناجو کو ان کے حوالے کر کے کہا۔“ یہ ڈیرے کا بھتیجی ہے، اسے رند کی بنانا ہر رات یہ مردوں کے پاس رہے تو مجھے سکھ ملے گا، میں نے دل پر پتھر رکھ لیا ہے۔ کوئی ماں ایسا نہیں چاہتی پر میں چاہتی ہوں مجھے ڈیرے سے اور اس کے کر تو توں سے نفرت ہے میں اس کے نام پر تھوکتی ہوں۔ بس اب جادو کہیں صبح نہ ہو جائے کہ راز کھل گیا تو تمہاری خیر نہیں بس میری دھیت یاد رکھنا۔“

میں سناٹے میں آگیا۔ پادری تلے سے زمین کھسکتی ہوئی محسوس ہوئی۔ رات بہت آگئی تھی۔ بہت سے سوال میرے ذہن میں کلبلا رہے تھے۔ کالا ناگ بھی جمائیا لے رہا تھا۔ اسے رخصت کر کے میں نے سوچا کہ بندو اور راہول سے رابطہ کر کے ان سوالوں کا جواب ان سے طلب کروں گا۔

صبح سویرے میری بیوی نے مجھے جھنجھوڑ کر اکٹھایا اور کھڑکی میں لاکر کھڑا کر دیا۔ خانہ بدوشوں کے قافلے اپنے دوسرے سفر پر روانہ ہو چکے تھے اور وہاں گرد پس کارواں کے چند نشانات کے سوا کچھ باقی نہ تھا۔

کب کرے گا؟ ہم اپنے کنیوں کو لیے لئے کب تک جھٹکتے پھریں گے کبھی کوئی ہماری بھی سنے گا۔

”سننے کا ضرور سننے کا ایک دن ضرور ایسا آئے گا۔“
 کالے ناگ کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے سسکیاں بھرتے ہوئے بولا۔ مجھے یقین نہیں صاحب جی ہم تو مدتوں سے اسی طرح اپنے گھر بار کندھوں پر اٹھائے اٹھائے دیس دیس مارے مارے پھر رہے ہیں۔ ہمارے پرکھے ہمارے باپ دادا اور ان کے باپ دادا اسی طرح مارے مارے پھرتے رہے ہیں کھتے رہے ہیں ہماری نسل بھی اسی طرح آوارہ ہے اور مر کھپ رہی ہے کوئی انصاف کرنے والا نہیں آتا۔“ پھر ایک لمحے کو وہ خاموش ہوا، گہری نظروں سے مجھے دیکھ کر اور ایک بار پھر اپنا منہ میرے کان کے قریب لاکر راز دارانہ انداز میں بولا، ”صاحب جی ایک بتا جری گبھیر ہے، سوچتا ہوں تو چکر اجاتا ہوں پر گھتی نہیں سنبھلتی۔“
 ”وہ کیا؟“

وہ بات یہ ہے صاحب جی کہ راہول کا ایک دوست شہر میں رہتا تھا۔ بڑے شہر میں وہ راہول کے پاس آیا تھا اس نے بندو دادا اور راہول سے بڑی رازداری کی باتیں کیں تھیں تھوڑے دن کے بعد شہر کے کچھ لوگوں کو ساتھ لایا تھا پھر اس کے کھیتوں اور زمینوں کی پیمائش کر کے کچھ کاغذوں پر دونوں باپ بیٹوں کا انگوٹھا لگو کر لے گیا تھا، راہول نے علاقے کے لوگوں سے کہنا شروع کر دیا تھا کہ اس کے کھیتوں کا گنا بے کار چلا جاتا ہے یہاں بڑا سا چینی کا کارخانہ لگے گا۔ سڑکیں بنیں گی اسکول کھلیں گے۔ اسپتال بنیں گے۔ گاؤں کی کایا ہی بند نہ جائے گی کسان اور غریب مزدور خوش تھے کہ گاؤں شہر کی طرح ترقی کرے گا۔ بجلی آئے گی۔ گیس آئے گی۔ وڈیروں میں اسی وقت سے کھلی مچی ہوئی تھی۔ کچھریاں پکتی رہتی تھیں، صاحب جی وڈیرے غریبوں کے دشمن ہیں انہیں پھلتا پھولتا اور خوش حال نہیں دیکھ سکتے میں تو جانوں بندو دادا اور راہول کے خلاف یہی سازش ہوئی ہے۔ کیوں صاحب جی کیا خیال ہے؟

ہے نا کچھ دال میں کالا۔“

”بالکل صحیح کہتے ہو۔ یہ سازش صدیوں سے ہو رہی ہے۔“

پرایک بات تو بتاؤ۔“

اردو ہندوستان ہے
 ہندوستان اردو ہے

آمنہ ابوالحسن

اسلم حنیف

آمنہ ابوالحسن اپنے لسانی بچے کے شدت اظہار اور زبان و بیان کے سیکھے پن سے اپنے افسانوں کی ہنر اور تیز بین کاری کرتی ہیں اور خوب کرتی ہیں۔
[”اردو افسانے میں تیسری آواز“ سے اقتباس]

اسلوب احمد انصاری

آپ کے افسانے پڑھتا رہا ہوں۔ ناول اب پڑھ رہا ہوں۔ بہت دلچسپ ہے۔ آپ کی تحریروں کا ہمیشہ سے گرویدہ رہا ہوں۔

[مکتوب یکم نمبر ۱۹۸۰ء]

بشیر احمد

آمنہ ابوالحسن کا طرز بیان انتہائی دلکش اور جاندار ہے جو ان کے بجز بیان اور قادر الکلام ہونے کی دلالت کرتا ہے۔ آمنہ ابوالحسن جگہ جگہ ایسے پتے کی باتیں اپنے دل نشین انداز میں کہہ گزرتی ہیں کہ جن سے ان کے پختہ شعور، بانغ نظری، باریک بینی اور نفسیات پر حاوی ہونے کے ثبوت ملتے ہیں۔ آمنہ صاحبہ نے کبھی اپنی ادبی حیثیت منوانے کے لئے سہارے اختیار نہیں کئے بلکہ اپنے منفرد رنگارنگش، لطافت بیان اور جاندار کردار نگاری کے ذریعہ ادبی دنیا میں اپنا بلند مقام بنایا اور بڑی بڑی طرف مائل ہیں۔ خدا کرے ان کا سدا بہار قلم اردو ادب کو ہمیشہ ادب عالیہ سے مالا مال کرتا رہے۔ [ماہنامہ ’سب سب‘ حیدرآباد ۱۹۹۹ء]

بلراج ورما

آمنہ! تم آج کل بہت لکھ رہی ہو اور خدا کی قسم خوب لکھ رہی ہو۔ ’پہچان‘ تمہاری بہت ہی عمدہ اور باسلیقہ تخلیق ہے۔ تم اردو ادب کا بلاشبہ ایک قیمتی نگینہ ہو جس پر ہر کوئی فخر کر سکتا ہے۔ زبان کے تخلیقی استعمال کی ایسی پاکیزہ تصویر آج کل بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ [ایک مکتوب]

تاراچرن رستوگی

مدتوں سے آپ کے رشتائیوں اور برائیوں سے بھرپور افسانے دلدادگی سے پڑھتا رہا ہوں۔ زبان و بیان پر قدرت کے ساتھ آپ کے ہاں نفسیاتی اور فکریاتی جولانیاں بھی شعلہ در شعلہ ملتی ہیں۔ دل و فکس کی حسن کاری کوئی آپ سے سیکھے۔ اردو افسانوی ادب میں آپ بلاشبہ ایک ممتاز و منفرد مقام کی حامل ہیں۔
[مکتوب : ۱۹۸۱ء]

راجندر سنگھ بیدی

رام لعل، قاضی عبدالستار، اقبال متین، جیلانی بانو اور آمنہ ابوالحسن کو بھی میں اپنی ہی پیر بھی کا ادیب ماننا ہوں۔۔۔ لوگ خود کو کتنا ہی بڑا فنکار مان لیں مگر بڑا فن کار صرف وہی ہوتا ہے جسے زمانہ تسلیم کرے۔
[ایک انٹرویو سے اقتباس۔ ماہنامہ ’فلمی ستارے‘، دہلی]

سرور عثمانی عنہ

آپ کی کہانی ’کاتبِ تقدیر‘ کے بارے میں جتنا کہوں کم ہے۔ حقائق پر آپ کی اس قدر گہری نظر ہے کہ آپ کی تحریر کی روانی اور حسن میں قاری گرویدہ پیش کو بھول جاتا ہے۔ کسی دن بیت اللہ میں بیٹھ کر کہوں گا: اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔
[ایک قاری - سعودی عرب]

سیدہ جعفر

آمنہ ابوالحسن کی کہانیاں اس لئے جاندار اور متحرک ہوتی ہیں کہ انھوں نے دنیا کے نگار خانے میں واقع تصویروں پر محض سرسری نظر نہیں ڈالی ہے بلکہ

ان تصویروں میں مختلف رنگوں کے احترام اور ان کی معنویت کو سمجھنے کی پر خلوص کوشش کی ہے۔ آمد، ادب کو مختلف خانوں میں بند کر دینے کا رجحان نہیں رکھتیں بلکہ اپنے کرداروں کو ان کی بشری صفات و خصوصیات کے ساتھ پیش کرنے کا قابل غور سلیقہ رکھتی ہیں۔ آمد نے زیادہ تر متوسط طبقے کے افراد کے بارے میں لکھا ہے جو حدیثوں سے اپنے پیچیدہ تہذیبی مسائل کا شکار ہیں اصل آمد کے مستقل پڑھنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ ان کی کہانیاں زندگی کے نشے سے سرشار ہوتی ہیں۔ موضوعات کی اہمیت اور انتخاب کے ساتھ افسانوں کی تنظیم، دروہست اور قصوں کو مناسب موڑ دینے کے کڑک بھی آمد، بجا طور پر اہل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا مجموعی تاثر پڑھنے والوں کو مثبت انداز میں غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں قدرت تاثر اور فن کا احترام بجا ملتا ہے۔

[دوماہی آب و رنگ، کانپور۔ جنوری فروری ۱۹۷۵ء]

شریف الحسن فتویٰ

آپ کا کام بہت جاندار ہے۔ ناول ہوا افسانہ، سلاست بیان اور الفاظ کے بر محل استعمال کا آپ کو خاص سلیقہ حاصل ہے۔ اردو ادیبوں میں آپ نے جو بلند مقام بنایا ہے وہ برابر بلندی کی طرف مائل ہے۔ میری دعا ہے کہ آپ کا قلم اسی طرح گل افشائیاں کرتا اور اعزازات پاتا رہے۔

طیب انصاری

آمد ابوالحسن کے نام سے کون واقف نہیں ہے۔ وہ سب کی جانی پہچانی ادیب ہیں جن کی تحریروں سے اردو گفتگو سے ایسی سنجیدگی، صداقت اور بے پناہ خلوص کا اظہار ہوتا ہے جو قاری اور مخاطب کو اسیر رکھے بغیر نہیں رہتا۔ آمد کے نشست و برخاست میں رکھ رکھاؤ اور ایک طرح کی نسوانی وضع داری ہے۔ ان کی شخصیت کی یہ خوبیاں ان کے فن میں بھی بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ بے ساختگی، اپنائیت اور دلہانہ پن۔ گلبرگہ کے ایک ادبی اجتماع میں آمد ابوالحسن کے اس میلے نے محفل کو لوٹ لیا تھا کہ ”زندگی کو صبح سمجھتے تاکہ رات کی آمد سے قبل آپ اپنے تمام اہم کام ختم کر سکیں۔“ اور ”پھولی پودے کا شمع ہو تلے۔“ ان کے یہ جملے ان احساس کی گہرائی اور شہدے کی گیرائی کے ترجمان ہیں۔

عارف کلیم

”شاعر“ میں آپ کی کہانی ”گیت“ بہت پسند آئی۔ عورت کی نفسیات پر ایک بھرپور تاثر ہے۔ زبان پر آپ کو بہت کنٹرول ہے۔ ایسے تحریری افسانوں کی بہت ضرورت ہے۔

[ایک قاری - دوحہ قطر]

عظیم رقبالے

عرصے سے آپ کا پرستار ہوں۔ ”آج کل“ اور ”شاعر“ میں آپ کی تازہ تخلیقات کی زبان اور بھی پیاری لگی۔ آپ بلاشبہ ایک صاحب طرز منفرد افسانہ نگار ہیں۔ یہ اردو تنقید کی بد قسمتی ہے کہ نقاد بس گنے چنے ناموں پر ہی اکتفا کر لیتے ہیں۔ کاش ! آپ کے فن پر باقاعدہ لکھا جاتا۔

[مکتوب : ۷ فروری ۱۹۸۸ء]

قمر احسن

آپ نے بالواسطہ اپنی تحریروں سے آنے والی نسل کو جو کچھ دیا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ میں جب آپ سے نہیں ملا تھا تب بھی اور ملنے کے بعد بھی یہ بات کبھی نہیں بھول سکا کہ ایک مکمل عورت کی طرح آپ کی شخصیت میں بڑا جذب ہے۔ آپ سے میری وابستگی کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔

[ایک مکتوب]

قمر شایسے

آمد ابوالحسن کے افسانے حقیقت نگاری کی توانا روایت کے آئینہ دار ہیں۔ آمد ابوالحسن کا تعلق مصنفین کی درمیانی پیر بھی ہے۔ آمد اپنے افسانوں میں لطیف اور نازک جذبات کی کامیاب ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کی سبھی کہانیاں شاعرانہ حسن سے معمور ہوتی ہیں۔ خوف و دہشت اور عدم تحفظ کی آگ میں جلتا ہوا انسان، آمد کی تخلیقی فکر کا مرکزی نقطہ ہے۔

[آزادی کے بعد اردو افسانہ دہلی میں]



آمنہ ابو الحسن

کاش

حرکت کرتے ہوئے ذرا بھی شرم نہیں آئی آپ کی۔
 ”زیبا سر تھا مگر چلائی۔“ یہ غلط ہے۔ الزام ہے سراسر
 میں نے ایسی کوئی حرکت نہیں کی۔ اتنی دیر سے سمجھا رہی ہوں کہ یہ میری
 چھوٹی بہن ہے مگر کوئی سمجھتا ہی نہیں۔ اب کیسے یقین دلاؤں سمجھاؤ
 آپ لوگوں کو۔“

”چہ خوب۔“ لوگوں کا ایک مابلطمنز یہ قہقہہ ابھرا۔ ”اگر یہ
 آپ کی بہن ہے تو اس طرح روپس کیوں رہی ہے۔ من کیوں نہیں جاتی
 آپ کے منانے سے۔“

”بتائیے بتائیے۔“ ذکی نے طیش میں آنے ہوئے کہا
 گویا اغوا کا اندیشہ غلط نہیں ہے۔“

”سو فیصد درست ہے جناب خواہ یہ محترمہ کتنے بھی بہانے
 تراش لیں۔“ کسی نے لن ترانی کی۔

”وہ سن لیا محترمہ آپ نے۔“ آخر اتنے سارے لوگوں کو غلط
 کہنے کی کیا ضرورت ہے۔“

زیبا اپنی پیشانی پر ابھرا آنے والا پسینہ اپنے دوپٹے کے
 کنارے سے پونچھتی ہوئی بے بسی سے بولی۔

”میت کچھ یقین۔“ جنم میں جائیں آپ سب میری بلا سے
 مگر حقیقت یہی ہے کہ یہ میری چھوٹی بہن ہے بس۔“

”حد ہو گئی ڈھٹائی کی۔“ تو پھر آخر اس طرح کیوں رو رہی
 ہے بلا سبب۔“

”کیوں کہ یہ ایک کمزور ذہن کی ریٹائرڈ لڑکی ہے اس لئے
 جسمانی طور پر صحت مند دکھائی دینے کے باوجود ذہنی طور پر پرانے
 نارمل۔“

”بابا بابا۔“ لوگوں نے پھر استہزائیہ قہقہے نکائے۔

عجب شور و غوغا برپا تھا۔ لوگ چاروں طرف سے نہ جانے کس
 کو گھیرے ہوئے اپنی بولیاں بول رہے تھے۔ ایسے میں نہ آٹے سے
 کار میں گزرتے ہوئے ذکی نے کار روک کر اڑدہام پر ایک نظر ڈالی پھر
 کار فٹ پاتھ کے کنارے روک کر نیچے اتر آیا

”کیا ہو گیا بھائیو۔ اتنا ہنگامہ کس لئے مچا ہوا ہے یہاں۔“ اس
 نے بلند آواز سے دریافت کیا۔ تو ہجوم میں سے ایک شخص نے اسے
 بتایا۔

”جڑی گڑبڑ ہے صاحب جی۔ اغوا کا معاملہ ہے شاید
 ”اغوا رہ؟“ ذکی ہجوم کو چیرتا ہوا آگے بڑھا اور لوگوں
 کے وسط میں پہنچ کر اس نے دیکھا کہ ایک پندرہ سولہ سالہ لڑکی زمین
 پر بیٹھی چیخ برچخ کر رو رہی ہے اور اس کے قریب بیٹھی ہوئی دوسری
 جوان لڑکی اسے منانے سمجھانے کی کوشش میں پسینہ پسینہ ہوتی جا رہی
 ہے۔ ذکی نے غور سے ان دونوں کو دیکھا۔ پھر دوسری والی لڑکی
 سے پوچھا۔ ”کیا قصہ ہے محترمہ۔“

”اجی قصہ کیا ہونا ہے۔“ کوئی اور بولا
 ”یہ محترمہ یقیناً زور زبردستی اس لڑکی کو اٹھا لیجانا چاہتی
 تھیں کہ لڑکی مچل گئی۔ اور تب سے اب تک برابر چلائے جا رہی ہے
 وہ بالکل جناب ورنہ اپنے کسی جاننے والی کے ہمراہ جانے کے
 لئے لڑکی کو اس طرح پھلنے کی ضرورت ہی نہ پیش آتی۔ کسی اور نے
 تائید کی۔

”مائی گڈ نیس۔“ ذکی کو عجیب سی سنسنی محسوس ہوئی اور اس
 بار اس نے جھپٹی ہوئی نظروں سے جوان لڑکی کو گھور رہے ہوئے
 درشتی سے کہا۔

”جڑے افسوس کی بات ہے محترمہ کہ اتنی مہذب ہو کر ایسی گھٹیا

کوئی احمق ہی یقین کرے گا کہ اتنی بڑی لڑکی اتنی ناسمجھ ہو سکتی ہے۔۔۔ مگر ذکی ٹھٹھک گیا۔

”ایک منٹ بھائیو۔ ایک منٹ۔“ اس نے ہنسنے والوں کو روکا۔ ”ابھی امتحان ہوا جاتا ہے اس بات کا۔“ اور جب تک کہ لڑکی کے قریب اکڑوں بیٹھ گیا۔

”آپ کا نام کیا ہے بے بی۔“ اس نے بسورتی ہوئی لڑکی سے لاسمت سے پوچھا۔

جواب میں بسورتی ہوئی لڑکی نے ایک زور کی چیخ ماری اور ذکی کو کھسوٹ ڈالا۔ ذکی گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اور لوگ بھی ٹھٹھک کر دو قدم پیچھے ہٹ گئے۔

”غالباً جوان لڑکی سچ ہی کہہ رہی ہے۔ ذکی نے سوچا اور ایک پندرہ سولہ سالہ لڑکی کا یوں سردا ہے چیخنا چلانا قرین تیاں نہیں۔ تب نہ مایا کی طرف وہ مڑ کر بولا۔

”کیا آپ کوئی ثبوت پیش کر سکتی ہیں تاکہ لوگ مطمئن ہو جائیں۔“ جی نہیں۔۔۔ زیبا جھلا کر بولی۔ سردا ہے میں ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کر سکتی۔“ تصدیق ہی چاہتے ہیں آپ تو میرے ساتھ گھر چلے۔ وہیں میں آپ کو مطمئن کر سکوں گی۔ ذکی نے سکینڈ بھر کے لئے سوچا پھر بولا۔

”چلئے۔ رفع شک تو ضرور رہی ہے۔ میں آپ کے ساتھ ضرور چلوں گا۔ ادھر اس طرف میری کار موجود ہے۔ میں آپ لوگوں کو آسانی سے گھر پہنچا دوں گا۔

”ممنکر یہ لیکن ہم آپ کی کار میں نہیں جائیں گے۔ مہربانی کر کے ہمارے لئے ٹیکسی بلوادیں۔“

”ٹیکسی ہی سہی۔“ ذکی نے پلٹ کر ایک آدمی سے ٹیکسی بلوانے کی درخواست کی۔ تھوڑی دیر میں ٹیکسی آگئی۔

”کیا ہم سے کوئی آپ کے ساتھ چلے جناب۔“ ہجوم میں سے کسی متجسس شخص نے ذکی سے پوچھا۔

”اس کی ضرورت نہیں بھائی۔ تصدیق کے لئے میں گزرا کافی ہوں۔ اگر معاملہ گڑبڑ ہوا تو بلا تامل پولیس کی مدد طلب کر دوں گا۔ تب ذکی نے زیبا کے ساتھ سہارا دے کر چلتی ہوئی لڑکی کو زمین سے اٹھایا۔ اور ہجوم دو حصوں میں تقسیم ہو کر انہیں اپنے درمیان سے گزرنے کا راستہ دیا۔

چلتی ہوئی لڑکی اب بھی ہاتھ پر چلا رہی تھی اور بدستور چل رہی تھی مگر زیبا اور ذکی نے کسی نہ کسی طرح اسے سنبھال کر ٹیکسی کی کچلی سیٹ پر بٹھلا دیا۔ جب اس کے برابر بیٹھ کر دروازہ بند کرتے ہوئے زیبا نے ذکی سے کہا۔

”ہمارے ساتھ ساتھ چلے آئیے۔ اور ڈرائیور کو اپنے گھر کا ایڈریس سمجھانے لگی۔ آگے پیچھے دھڑکتی ہوئی دونوں گاڑیاں کوئی پندرہ منٹ بعد ہی زیبا کے جگہ کے آگے جا کر گئیں۔

زیبا نے ٹیکسی سے اتر کر چابی سے گیٹ کھولا۔ پھر بیرونی برآمدے میں پہنچ کر کال میل بجانے کے بعد اسے زیادہ دیر انتظار نہیں کرنا پڑا۔ دروازہ کھلا اور ایک ادھیڑ عمر کی خادمہ نمودار ہوئی۔

ذکی اپنی کار کے بونٹ سے نکایہ سب دیکھ رہا تھا۔ خادمہ نے اس پر ایک سرسری نظر ڈال کر زیبا سے پوچھا۔ کیا ہوا بڑی بیٹا۔ کہیں تھوٹی بیٹا بکھر تو نہیں گئیں۔

”یہی بات ہے بوا۔ میں نے بڑی غلطی کی جو تمہیں ساتھ نہ لے گئی۔ خیر اب جا کے زمین کو ٹیکسی سے اتار دو اور اندر سے جاؤ۔ میں بھی آرہی ہوں۔“

یہ سن کر خادمہ تیزی سے ٹیکسی کی طرف بڑھی اور روتی بسورتی زمین کو مناسمجھا کر ٹیکسی سے نیچے اتار اور سہارا دے کر چکارتی ہوئی جگہ کے اندر لے جانے لگی تب زیبا نے لائق کھڑے ہوئے ٹیکسی ڈرائیور کو کراہ ادا کیا اور ذکی سے بولی۔ ”آئیے۔“

”ذکی نے محسوس کیا کہ گھر پہنچتے ہی بھری ہوئی لڑکی خانہ ہو گئی تھی اور بڑی آسانی سے خادمہ کے ساتھ جگہ میں چلی گئی تھی۔ تو کیا وہ اپنا گھر پہنچا جاتی ہے۔۔۔؟“

”یہی سوچتے ہوئے اس نے اندر پہنچ کر نشست لی اور زیبا نے خادمہ کو آواز دے کر بتلایا۔

”ذرا آگے کو آواز دے لینا بوا۔ کہنا جلد آجائیں مجھے ان کی ارجنٹ ضرورت ہے۔“

تب زیبا بھی کمرسی پر جگ کر اپنی بکھری ہوئی ٹیٹ سمیٹ کر پنوں میں اڑنے لگی۔ پھر ایک طویل سانس لے کر اس نے ذکی سے پوچھا۔

”اب بتائیے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتی ہوں۔“

”اس سلسلے میں، میں سب سے پہلے آپ کے والدین سے

ملنا چاہوں گا محترمہ ۔۔

”افسوس کہ میری والدہ باہیات نہیں۔ عرصہ قبل فوت ہو چکی ہیں لیکن میرے والد سے آپ ضرور مل سکتے ہیں۔ وہ اس وقت اپنے آفس میں ہیں۔ کچھ تو فون پر بات کرادوں یا پھر آپ ان کے آفس ہی پہلے جائیں۔ میں آفس کا انڈرلےس دینے دیتی ہوں۔“

قل اس کے کہ ذکی جواب میں کچھ کہتا۔ بیٹھک کا پردہ ہٹا کر زریبا کی پٹرو سن آنٹی کمرے میں داخل ہوئیں اور ذکی کو حیرانی سے دیکھتے ہوئے زریبا سے بولیں۔ کیا ہوا بھئی۔ ارجنٹ طلبی ہوئی ہے تمہاری طرف سے۔“

”میں ہرگز ایسی گستاخی نہیں کرتی آنٹی لیکن معاملہ ہی کچھ ایسا ہے۔ میری شامت آئی تھی۔ جو نہ ترین کو اچھے موڈ میں دیکھ کر شاپنگ کے لئے ساتھ لیتی گئی۔ جہاں میں تو میں خود بے آتی۔ لیکن جو توں کے صحیح ناپ کے لئے اس کی موجودگی ضروری تھی۔ فہ سے بس یہی حماقت ہو گئی۔ تھوڑی دیر تک تو بالکل ٹھیک رہی مگر پھر درود کر جمع اکٹھا کر لیا۔ تماشہ بنا کر رکھ دیا میرا اور مجمع کی مین ٹے لیتی تو آپ جانتی ہی ہیں۔“

”ابھی طرح۔“ پٹرو سن آنٹی کمرے کے کشنوں سے دھنستے ہوئے بولیں۔ ”تمہیں ایسا رسک لینا ہی نہیں چاہیئے تھا۔ زردین کے موڈ کا کبھی کوئی بھروسہ نہیں ہوتا زریبا ابھی خوش۔ ابھی خفا۔ مجھ سے کہہ دیتیں میں جا کر بے آتی اس کے ناپ کی جہاں میں اور جھستے۔“

خیر تو اب پرالم کیا ہے۔“

”اب ان صاحب کو یہ یقین دلانا ہے آنٹی کہ زردین میری بہن ہی ہے جب کہ وہاں موجود مجمع کا یہی خیال تھا کہ میں زردین کا اغوا کر رہی ہوں ورنہ کسی اپنے کی موجودگی میں وہ اس طرح نہیں مچلتی۔“

”شکر کر و زریبا کہ بچ کر آگئیں تم، تھانے چوہک کی نوبت نہیں آئی۔ تو کیا یہ صاحبزادے بھی مشکوک ہیں تمہاری طرف سے۔“

”جی آنٹی۔ اور اب یہی تصدیق کرنے یہاں آئے ہیں کہ کہیں یہ درحقیقت اغوا کا ٹیس تو نہیں۔“

”اچھا کیا صاحبزادے جو یہاں آئے تم ورنہ خواہ مخواہ مشکوک و شبہات میں مبتلا رہتے لیکن یقین کر دو کہ اغوا کا خیال

مراسر لغو اور راجحاً نہ ہے۔ یہ دونوں سگی بہنیں ہیں۔ یہ زریبا ہے اور وہ دوسری والی زردین، ریٹائرڈ لڑکی ہے۔“

انہوں نے مک کر ایک سرد سانس لی۔ پھر سلسلہ کلام پورا مجمع کی بات چھوڑ دیا جزا دے لیکن تم تو تعلیم یافتہ کھداد معلوم ہوتے ہو۔ پھر تم نے کیسے اس نامقول خیال کا اعتبار کر لیا۔

”اگر آپ کہتی ہیں تو یہ سب سچ ہی ہوگا آنٹی لیکن وہ سچویشن ہی ایسی تھی کہ میں کیا ہر کوئی مٹھا جاتا۔ کیوں کہ بچوں اور لڑکیوں کا اغوا روزمرہ کا معمول جو بن گیا ہے آج کل۔ ضمیر فرد شوں کے لئے ایک مفعت بخش دھندہ، لہذا کسی قسلی بخش ثبوت کے نہ ہونے کی وجہ سے ایسی باتوں کا نوٹس لینا ہی پڑتا ہے۔“

بائی داد سے آپ کب سے محترمہ زریبا کی پٹرو سن رہ چکی ہیں

”وہ اس وقت سے صاحبزادے۔ بہ جب ابھی زردین پیدا بھی نہ ہوئی تھی اور زریک کی طرح نہ بیا بھی ایک ہونہار طالبہ تھی۔“

”یہ زریک کون ہیں آنٹی۔“

زریبا اور زردین کے درمیان والی بہن ہے مگر براہوا اس حادثے کا جس میں ان بچیوں کی والدہ فوت ہو گئیں اور والد کے انتقال کے بعد زردین کی دیکھ بھال کے لئے زریبا کو اپنی تعلیم ترک کر دینا پڑی۔ کیوں کہ زردین کو گھر پر تنہا نہیں چھوڑا جاسکتا اس لئے۔“

”ویری سیڈ آنٹی۔“ ذکی نے متاسفانہ نظروں سے زریبا کو دیکھا جو اپنی جگہ خاموش بیٹھی ہوئی تھی۔

”پھر آنٹی۔“

پھر کیا صاحبزادے۔ تب سے زردین کے لئے وقف ہو کر رہ گئی ہے زریبا۔ کبھی یہ بھی ایک ہنسٹا ہوا آباد گھرانہ تھا۔ غم اور زردین کے لئے بے نیاز گھر وہ منحوس رات جب آنے والے جاں گسل لمحات سے بے خبر وہ دونوں ایک عشائیے سے خوش خوش گھر لوٹ رہے تھے کہ ایک ٹرک ان کی کار سے ٹکرایا زریبا کی والدہ تو جانے حادثہ پر ہی ختم ہو گئیں۔ والد البتہ بچ گئے۔ بس یہیں سے زریبا کے لئے مشکلات شروع ہو گئیں

”افسوس۔“ ذکی نے کمر سے پیرا اضطراب سے پہلو بدلا

انکل کر تے کیا ہیں آنٹی۔“

”وہ ایک مشہور صنعت کار کے قانونی مشیر ہیں

صاحبزادے پہلے بہت زندہ دل ظریف ہوا کرتے تھے مگر اب صرف بچوں کی خاطر زندہ ہیں۔ کسی مشین کی طرح۔ دوسرا جواب۔ کلب تفریحات سب سے ناٹھ توڑ چکے ہیں۔ شاید ملازمت بھی ترک کر دیتے اگر گھر کے اخراجات کا معاملہ نہ ہوتا۔ لہذا گھر سے آفس اور آفس سے گھر اب یہی ان کی زندگی ہے۔

مجبوراً آفس جاتے اور آتے ہیں۔ زمین کے حوالے ہو جاتے ہیں۔ ان کی موجودگی میں زیبا بے شک فزی ہو جاتی ہے۔ اتنا کمال ہے کہ بڑے کیوں کو کوئی مالی دشواری نہیں ہے۔ اچھا کھاتی اچھا پہنتی فراغت سے رہتی ہیں۔ افسوس ناک بات یہی ہے کہ نہ بیا کی تعلیم ادھوری رہ گئی۔ جیسی اوپر والے کی مرضی۔

دیے میرے شوہر بھی محکمہ شہری ہوا باندی میں ایک معقول عہدے پر فائز ہیں۔ لہذا تم چاہو تو اپنی مزید تسلی کے لئے ان سے مل کر بھی ان سب باتوں کی تصدیق کر سکتے ہو۔ گھر پر یا آفس میں ان کا کارڈ بھی تمہیں دیئے دیتی ہوں۔

”رہنے دیں آنٹی۔ آپ کا کہہ دینا ہی کافی ہے۔ آپ کے بچے کی صداقت گواہ ہے کہ آپ جو کہہ رہی ہیں۔ درست کہہ رہی ہیں میں اپنے شک و شبہ پر شرمندہ ہوں۔ آپ لوگوں کا کافی وقت برباد کر چکا ہوں۔ لہذا اب مجھے اجازت دیں۔

ذکی اٹھنے لگا تو آنٹی زیبا سے بولیں۔

”مانا کہ یہ تمہارے مطلوبہ مہمان نہیں ہیں زیبا پھر بھی گھر آتے ہوئے مہمان کی میزبانی ضروری ہے۔ انہیں چائے شربت کچھ تو پلوادو۔“

سوری آنٹی۔ باتوں میں دھیان ہی نہیں رہا۔ میں ابھی انتظام کرتی ہوں۔

”تکلف نہ بنے دیں محترمہ۔ اس وقت کچھ پینے کی خواہش نہیں ہے۔ اگر آئندہ کبھی آنا ہوا۔ تو بے شک جو جی پہلے ملے پلا دیجئے گا۔“

فی اکال صرف اجازت۔

وہ اٹھ کر قدرے خم ہوا پھر بیرونی دروازے تک پہنچ کر پلٹے ہوئے دریافت کیا۔

”کیا میں زمین کی خیر و عافیت جاننے کے لئے کبھی کبھی یہاں آ سکتا ہوں۔“ آنٹی۔

”ضرور صاحبزادے۔ جب دل چاہے چلے آنا۔ یہ بڑا اچھا خیال ہے۔ کیوں کہ میری دانست میں ان بڑے کیوں کو اچھے دوستوں اور یہی خواہوں کی بے حد ضرورت ہے۔ میں تنہا چاہ کر بھی انہیں زیادہ وقت نہیں دے سکتی۔“

”شکریہ آنٹی۔ لیکن انکل کو کوئی اعتراض تو نہیں ہوگا۔“

”اگر انہیں تمہاری بے لوثی پر یقین آ گیا تو یقیناً نہیں۔ میں اپنی بے لوثی ثابت کرنے کی پوری کوشش کروں گا۔“ آنٹی۔

ذکی نکلا چلا گیا اور جب باہر اس کی کار کے اسٹارٹ ہو کر روانہ ہو جانے کی آواز سنائی دی تب زیبا نے شکایتی انداز میں آنٹی سے کہا۔

”وآپ نے ذکی صاحب کو یہاں آنے کی نافرمانی اجازت دیدی آنٹی۔ ہم ان کے بارے میں تو کچھ بھی نہیں جانتے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ حضرت دقت بے دقت نازل ہو کر خواہ مخواہ مجھے بوڑھا کر دے۔“

”وہ ایسا غیر ذمہ دار یا دل پھینک بڑکا نہیں لگا زیبا تو یقیناً میں اجازت نہ دیتی۔ مجھ پر بھروسہ رکھو۔ میں نے اپنے بال و دھن میں سفید نہیں کئے ہیں اور یہ بھی ذہن نشین کر لو کہ آئندہ پھر کبھی زمین کو باندہ لے جانے کی غلطی مت کرنا۔ ورنہ اس سے بھی زیادہ ناخوش گوار نتائج پیش آ سکتے ہیں۔ اپنے پاپا کو یا مجھے اس کی ضرورت میں بتا دیا کرنا اور بس۔“

”میں تو بے گھر چکی ہوں آنٹی۔ اپنی غلطی کی سزا بھی صہکت چکی ہوں۔ آپ خاطر جمع رکھیں۔ آئندہ ایسی بھول کبھی نہ ہوگی۔“

”تو اب میں بھی چلتی ہوں زیبا۔ اپنا کام ادھورے پھوڑ کر آئی تھی۔ اس واقعے کا صرف یہی ایک پہلو عمدہ رہا کہ ایک ڈسینٹ انسان سے ملاقات ہو گئی تمہاری۔ اگر وہ سچ برج درست ثابت ہوا تو تمہاری اور زمین کی کافی بوریست رفع ہو جائے گی۔“

”جھٹک سے اٹھ کر وہ دونوں زمین کے کمرے میں پہنچیں اور اسے وہاں آرام سے سوتا پائا کر آنٹی اپنے گھر روانہ ہو گئیں اور زیبا اپنے کام میں مشغول ہو گئی۔ اس وقت زمین کو دیکھ کر کوئی بھی یقین نہیں کر سکتا تھا کہ یہ وہی ٹیلی ٹرکی ہے جس نے کچھ دیر قبل قیامت پھا رکھی تھی۔ بہر حال زمین کا باز آ جانا اور وہاں بکھر جائیگا مگر براہِ واقعہ ہو گیا اور گھر سے ہوتے وقت

کے ساتھ ساتھ فراموش بھی ہو گیا۔ زیربا کچھ دنوں تک ذکی کے آمد کی متوقع رہی مگر جب وہ نہیں آیا تو اسے بھی بھول بھال گئی۔
”بھڑکی نہ ذرا بعد گھر کی کچھ ضروری خریداری کے لئے زمین کو بوڑھی تحویل میں چھوڑ کر زیربا تنہا ہی مارکیٹ روانہ ہو گئی۔ تو دوران خریداری ساندوں کا ایک شوروم دیکھ کر اسے خیال آیا کیوں نہ کوئی ساندہ خرید کر اسے بچانا سیکھ لے۔ تاکہ دماغی ٹینشن کو کچھ سکون ملے۔

اس خیال کے آتے ہی وہ اپنا خریداریا ہوا سامان سمیٹ کر فوراً ساندوں کے شوروم کی طرف بڑھی اور خوب سوچ بچار کر ایک وائیلن خرید لیا اور گھر پہنچتے ہی سب سے پہلے زمین کی خبر لے کر اسے خوش خوش مطمئن پا کر اس کے لئے لائے ہوئے فروٹس اور چاکلیٹیں بوڑھی کو تھما کر خود آنٹی کو رنگ کرنے لگی اور آنٹی کو بتایا کہ آج زمین کو اچھے موڈ میں پا کر وہ بھرپور ضروری سامان خریدنے کے لئے بازار چلی گئی تھی۔ جہاں مطلوبہ سامان کے ساتھ ساتھ وہ اپنے لئے ایک وائیلن بھی خرید لائی ہے۔ جسے سکھانے والے استاد کی فراہمی اب انہیں کے ذمہ ہے۔ پھر آنٹی سے اثنائی جواب سن کر اس نے پوچھا کہ ماسٹر جی کب تک آجائیں گے؟
”جلد سے جلد۔“ آنٹی نے بتایا تو وہ سرایا انتظار بن گئی۔

پھر دوسرے ہی دن اسے آنٹی کی طرف سے اطلاع ملی۔ کہ ماسٹر جی کا بندہ بے وقت ہو گیا ہے اور وہ اگلی شام اس کے یہاں پہنچ رہے ہیں تو زیربا کی مسرت کا ٹھکانہ نہ رہا۔ جلد جلد سارے کام نمٹا کر وہ شام کا انتظار کرنے لگی۔ بے حد اگلا منتظر تھی وہ۔

مگر عجیب اتفاق کہ اس شام ماسٹر جی اور ذکی ساتھ ساتھ آگئے۔ خلاف توقع ذکی کو دیکھ کر زیربا کسی قدر بوکھلائی مگر اخلاقاً استقبال مسکراہٹ سے دونوں کا استقبال کرتے ہوئے انہیں بیٹھک میں لے گئی اور ماسٹر جی سے معذرت کرتے ہوئے ذکی سے رسمی گفتگو کرنے لگی۔ وہ چاہتی تھی ذکی جلد سے جلد لوٹ جائے۔ مگر جانے کے بجائے جب ذکی نے زمین کی خیریت دریافت دریافت کی اور اس سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ تو زیربا بخوشی اسے زمین کے کمرے میں پہنچا کر

بولی۔۔

”وہ آپ برائے مانیں تو میں ذرا ماسٹر جی سے گفتگو کر کے آؤں۔“

آپ بھی برائے مانیں تو میں یہ کہنے کی جسارت کروں کہ نہایت ہونق قسم کی چیز ہیں آپ کے ماسٹر جی۔“
”کیا آپ کسی معقول ٹیلر ماسٹر سے اپنے کپڑے نہیں سلوا سکتیں۔“

”ٹیلر ماسٹر۔“ زیربا ہنسنے لگی۔
”یہ ٹیلر ماسٹر نہیں جناب بلکہ ساندہ سکھانے والے ماسٹر جی ہیں سمجھ گئے آپ۔“

”اور ہو ہو ہو۔“ ذکی نے ایک بلند آہنگ قہقہے میں اپنی شرمندگی چھپائی۔

”تب تو بشوق جائیں آپ۔ میں تب تک زمین سے خود ہی متعارف ہوئے لیتا ہوں۔“

”بوڑھی قہقہے میں یہاں۔ وہ آپ کی مدد کریں گی۔“
”یہ سن کر زمین کے قریب بیٹھی ہوئی بوڑھی نے اثنائی اللہ میں سر ہلایا اور ذکی کو وہیں چھوڑ کر زیربا بلا تاخیر بیٹھک میں جا پہنچی۔“

”اس کی روانگی کے بعد ذکی نے جو تے اتارے اور حیرانوں سمیت زمین کے دوسری طرف بیٹھتا ہوا بغور اسے دیکھنے لگا۔“

گول مٹول، گدگدی، گندی رنگت۔ اور مہتابی چہرے والی زمین جس کے سادہ سے نقوش میں بھی ایک نظر نواز جاذبیت اور کشش تھی۔

ذکی پہلی بار زمین کو اتنی توجہ اور باریک بینی سے دیکھ رہا تھا۔

اگرچہ کہ زمین کی ناک چھوٹی سی تھی، آنکھیں بھی چھوٹی چھوٹی لیکن مختصر تر شاہوادیہ خاصہ مقناطیسی تھا۔ اور خم دار۔

چہرے کا ٹوٹل امپریشن بے حد مصوم۔
پندرہ سولہ سالہ لڑکی کا چہرہ تو لگتا ہی نہیں تھا اس کا چہرہ بلکہ کسی کم عمر لڑکی کا چہرہ ہی جان پڑتا تھا۔

می گرین کر کے لباس میں اس کا گندمی رنگ اور نکھر آیا تھا۔
شاداب شاخ کا کوئی تازہ پتہ ہو۔ کلاسیوں میں بھی میچنگ چوڑیاں کھنک
رہی تھیں اور نفاست سے گندھی ہوئی اس کی دونوں چوٹیاں اس
کے سر کی ہر جنبش پر ادھر ادھر ڈولنے لگی تھیں۔ غرضیکہ اس کے
تمام سراپے میں مٹھاس ہی مٹھاس تھی۔

کیٹ پلیئر شاید اس کا پسندیدہ گیت بج رہا تھا اور اس
کے ارگرد رنگین تصاویر والے رسالے اور البم بکھرے ہوئے تھے۔
ذکی کو قریب پا کر نرین نے سرسری انداز میں اسے دیکھا تھا
پھر بے نیازی سے تصویریں دیکھنے میں منہمک ہو گئی تھی اس
کا تغافل محسوس کر کے ذکی نے جھک کر اس کے ہاتھ میں تھمے
ہوئے رسالے کی تصویروں پر نظر دوڑاتے ہوئے بتا دیا۔
”کیا نرین کو صرف بچوں کی تصویریں ہی پسند ہیں تو۔“
ہنستے، مسکراتے، روتے ہوئے بچوں کی۔“

تو بتوانے رسائی سے بتلایا۔

”یہ چھوٹی بیٹا کے موڈ پر منحصر ہے بیٹے۔ جس طرح دنوں
وہ صرف ایک ہی گیت سنتی رہتی ہیں۔ سیزا رہیں ہوتیں اسی طرح
کئی کئی دن تک صرف ایک ہی رسالہ یا البم دیکھتی رہتی ہیں۔ کبھی
جانوروں کی تصویریں اور کبھی ہوائی جہاز۔ ریل گاڑی۔ موٹر
اسکوٹر والا۔ آج کل بچوں والا رسالہ دیکھ رہی ہیں۔“

”گویا سب چیزوں کو الگ الگ پہچان لیتی ہیں۔ نرین۔“
”ہاں۔ اگر آپ انہیں ٹالنے کے لئے کسی چیز کا غلط اسلٹ
نام بتادیں تو اس وقت تک مطمئن نہیں ہوتیں۔ جب تک صحیح
صحیح نام نہ بتا دیا جائے۔“

”یہ تو بڑی امید افزا صورت حال ہے تو۔ پھر ہی ٹارگیٹ
کس طرح ہوئیں یہ، جب سبھی چیزوں کی درست شناخت کر لیتی
ہیں۔“

”یہ تو میں نہیں سمجھا سکو گی بیٹے۔ بڑی بیٹا ہی سمجھا سکیں گی
آپ کو۔“

”تب ذکی نے نرین کو متوجہ کر کے اپنا دایاں ہاتھ
پیشانی پر رکھتے ہوئے کہا۔ ”آداب۔!“
تو نرین نے بھی اپنا ایک ہاتھ پیشانی پر رکھ کر سلام
کا جواب دیا۔“

”یہ تو سبھی باتیں سمجھ لیتی ہیں تو۔“

”کچھ مشکل باتیں نہیں بھی سمجھتیں بیٹے۔ لیکن روزمرہ ہونے
والی زیادہ تر باتیں تو سمجھ ہی لیتی ہیں۔ بولتی نہیں مگر اشاروں
میں اپنا مطلب سمجھا دیتی ہیں۔“

”ذکی نے اظہار مسرت کرتے ہوئے اپنا لایا ہوا
پارسل کھول کر اس میں سے ایک قیمتی خوبصورت گریٹر یا برآمد کی۔
اور اس کو نرین کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا۔“

”یہ آپ کے لئے ہے۔ بیٹھے۔“

”نرین نے گریٹر یا لینے کے بجائے سرگھا کر بو کی طرف دیکھا
تو بتوانے سر ہلا کر کہا۔ ”بیٹھے بیٹا یہ آپ ہی کے لئے ہے۔“
جب نرین نے گریٹر یا لے لی۔ چند منٹ تک الٹ پلٹ کر اسے
دیکھتی رہی پھر بے دلی سے فرش پر ڈال کر دوبارہ تصاویر دیکھنے
میں منہمک ہو گئی۔

”کیا گریٹر یا انہیں پسند نہیں آتی تو۔ ذکی نے مایوسی سے پوچھا
”پتہ نہیں اس کا کیا سبب ہے کہ یہ کھلونوں سے کھیلی ہی
نہیں بیٹے۔ وہ دیکھئے اس طرف۔“ بتوانے مکرے کے ایک
گوشے کی طرف اشارہ کیا تو ذکی نے دیکھا کہ وہاں پلاسٹک کی ایک
بڑی سی باسکٹ میں مختلف سائز اور قسموں کے کھلونوں سے بھری
رکھی ہوئی تھی۔

”یہ سارے کھلونے بڑی بیٹا وقتاً فوقتاً لاتی رہی ہیں اس کے
لئے مگر کبھی چند منٹ سے زیادہ دلچسپی نہیں لی تھی بیٹا نے ان میں
”اوہ! اگر پہلے سے پتہ ہوتا تو میں بھی رنگیں تصاویر دیتے
میگزین ہی لے آتا۔“

”میگزینوں کی بھی کوئی کمی ہے بیٹے۔ وہ دیکھئے ادھر
بتوانے اس بار مکرے کے دوسرے گوشے کی طرف انگلی اٹھائی
تو ذکی نے سر نہپوڑا کر دیکھا کہ اس کارٹر میں ایک پورا شیفٹ
رسالے سے پر تھا۔“

”خیر خیر۔“ ذکی نے پیٹ کی جیب سے ایک لفافہ نکال کر
کر اس میں سے بہترین قسم کی ٹائم ٹافیاں نکال کر پھیلی پر
بجائیں اور بغیر کچے کچے پھیلی نرین کے آگے کر دی۔

”نرین نے رسالے سے نگاہ ہٹا کر غور سے ذکی کی
پھیلی پر پھیلی ہوئی ٹافیاں کو دیکھا اور پھر بتوانے کی جانب پلٹی

تو ذکی متوجہ رہ گیا۔

”کیا یہ آپ کی اجازت کے بغیر کچھ بھی قبول نہیں کرتیں بھو۔“
تو بھو نے مسکراتے ہوئے فخر سے بتایا۔

”یہی بات ہے بیٹے۔ یہ کسی سے بھی بڑے سرکار۔ بڑی بیٹا
یا مجھ سے پوچھے بغیر کچھ نہیں لیتیں۔“ پھر بھو نے سر ہلا کر اجازت
دی تب زہین نے مٹھی بھر ٹافیاں ذکی کی ہتھیلی سے اٹھالیں
اور رسالہ کے نیچے ڈال کر ان کے ریسر زکھو نے کی کوشش کرنے لگی
لیکن ریسر زکھو کے پیچ کھول نہیں سکی۔ یہ دیکھ کر ذکی نے اس کی
مدد کی اور سرور ہوتے ہوئے بھو سے پوچھا۔

”زہین کو اور کیا کیا پسند ہے بھو۔“ تھوڑا سا ہچکچا کر
بھو نے بتایا۔

”نئے نئے عمدہ ملبوسات اور زیورات بیٹے۔“
”اچھا! اور کیا ان کا پسندیدہ کیسٹ دن بھر بجاتا
رہتا ہے۔“

”وجہی ہاں۔ جب تک یہ سو نہیں جاتیں تب تک مسلسل۔
اس کے علاوہ تفریح کی بھی بڑی شوقین ہیں۔ ٹھیک کے روز
بڑے سرکار ریسر سے شام تک انہیں لے کر نکل جاتے ہیں
اور خوب کھانا کھاتے ہیں۔ جب بڑے سرکار ہوتے ہیں
تو انہیں کسی اور کی ضرورت نہیں ہوتی۔“
”اتنا چاہتی ہیں اپنے پاپا کو۔“

”بے حد۔“
”اور اگر ان کی مرضی کے بغیر کیسٹ بند کر دیا جاتے تو
تب۔“

”قیامت مچا دیتی ہیں۔ اس لئے کوئی بند ہی نہیں کرتا۔“
”میں بند کر کے دیکھوں بھو۔“
”دیکھ لیجئے۔ جھنجھوڑنا شروع کر دیں گی آپ کو یا مجھے
دوسری تو مسئلے ہیں ان کے۔ گیت سننا اور تصویریں دیکھنا
بڑی بیٹا کہتی ہیں کہ یہ اگر ایب نارمل نہ ہوتیں تو ضرور موسیقار
یا فنون گرافر بنتیں۔“

”گفتگو یہیں ہو چکی تھی کہ زیبا آگئی اور ذکی کو بے
تکلفی سے زہین کے بیٹھا دیکھ کر بطور وارننگ بولی۔“ ذرا سنبھل
کے ذکی صاحب۔ زہین کی دوستی جتنی اچھی ہوتی ہے اس کی

برہم ہی اتنی ہی خطرناک۔ پہلا تجربہ آپ بھولے نہ ہوں گے۔
”مجھے یاد ہے۔“ ذکی مسکرایا۔ ”مگر آج تو یہ نوچ کھسوٹ
کے موڈ میں نہیں ہیں۔ بہت ساؤنڈ ہیں۔“

”مگر حالت بدلتے دیر نہیں لگتی۔ اس کا ضرور دھیان رکھیے
زیبا ایک مونڈھا کھینچ کر بیٹھتے ہوئے بولی۔

”ذکی نے لفافے میں سے چند ٹافیاں نکال کر پہلے زیبا کی
طرف پھر بھو کی طرف بڑھائیں۔ زیبا نے دو تین ٹافیاں اٹھالیں
مگر بھو نے معذرت کر لی۔

”میں میٹھا نہیں کھاتی بیٹے۔ لگتی ہے دانتوں میں۔“
پھر انہوں نے زیبا سے پوچھا۔

”آپ دونوں کے لئے کچھ چائے شربت لائیں۔“
”رہنے دیں بھو اس وقت نہیں۔ جب زہین سے پکی دوستی
ہو جائے گی تب چائے شربت کیا فل کورس کھانا یہیں کھاؤں گا۔
آپ سب کے ساتھ۔“

”تب کی تب سہی۔ فی الحال تو کچھ لے لیجئے۔ کیوں نہ رات
کا کھانا یہیں کھالیں ہمارے ساتھ۔ تو میں آپ کو پاپا سے بھی
متعارف کرادوں گی۔ خوش ہوں گے وہ آپ سے مل کر۔“

”زہیہ نصیب لیکن آج کی حد تک سواری زیبا صاحبہ۔ آج
شام میری ایک ضروری مصروفیت ہے ورنہ انکل سے یقیناً تلافی
حاصل کرتا۔ انشاء اللہ عنقریب یہ سعادت حاصل کر لوں گا۔“
سن کر بھو نے سے باہر چلی گئیں اور ذکی نے کہا

”دیے تو خاصہ تعارف حاصل کر لیا ہے میں نے زہین سے
مگر چند باتیں اور بتا دیجئے۔“

”پوچھئے۔“
”جب آپ کی والدہ حیات تھیں کیا تب بھی اتنی ہی غصیلی
تھیں زہین۔؟ حالت برہم ہی میں کیا انہیں بھی خاطر میں نہیں لاتی
تھیں۔ یا یہ کوئی نفسیاتی گمراہ ہے جو ان سے محرومی کی وجہ سے
پرگئی ہے زہین کے احساس میں۔“

”یہ تو میں نہیں بتا سکتی لیکن پیدائش کے سال بھر تک بالکل
ٹھیک رہی تھی زہین۔ پلاٹ اسے اس وقت پڑا جب وہ
سوا سال کی تھی۔ مٹی پاپا گھبرا کر اسے مختلف ڈاکٹروں کے پاس
لے پھرتے رہے۔ پھر کسی کے مشورے پر اسے ایک مشہور نفسیاتی

معالج کے پاس لے گئے جنہوں نے ٹیسٹ کر کے بتایا کہ زہرین کے ذہن کا وہ حصہ مفلوج ہے جو بول چال کے لئے مخصوص ہوتا ہے غالباً نہ بول سکنے کی گھٹن کی وجہ سے دوڑے پڑا کرتے ہیں اسے۔

”پھر۔۔۔“

”پھر میجر آپریشن ہوا زہرین کے دماغ کا گمراہی خاطر خواہ نہ نکلا۔ ڈاکٹروں نے اسے دو سال تک انڈر آبزرویشن بھی رکھا مگر فٹس نہیں رکے نہ ہی وہ بات کر سکی۔ البتہ دواؤں کی وجہ سے فٹس کا وقفہ بڑھ گیا۔“

”تو فٹس اب بھی پڑتے ہیں اسے؟“

”ہاں۔ کبھی جلد جلد کبھی تاخیر سے۔“

”اور دوائیں بھی جاری ہیں۔؟“

”ہاں۔ خاص کر ٹرینکولائی زرس۔ صبح شام پابندی سے۔“

”تو کرتی کیا ہیں یہ فٹس کے دوران۔ مکمل غشی یا۔۔۔؟“

”یہ سمجھنا مشکل ہے۔ کبھی موقع ملے تو خود دیکھ لیجئے گا۔“

”ذکی سمجھ گیا کہ نہ یہاں قصد زہرین کی وہ حالت بتانے

سے گریز کر رہی ہے۔ لہذا جھک کر اس نے زہرین کی پشانی

چومی۔ اسے ٹانگا کیا اور اٹھ کر جو تے پہنتے ہوئے زیبا سے

بولی۔

”معلومات کی فراہمی کا شکریہ زیبا صاحبہ۔ اب اجازت

دیجئے۔ آئیٹھ سے نہ ملنے کا افسوس ہے۔ کیا ان کے آنے کے

اوقات مقرر ہیں یہاں۔“

”نہیں ایسا کچھ نہیں جب انہیں فرصت ملتی ہے۔ جب ان

کا جی چاہتا ہے چلی آتی ہیں۔ اب وہی تو تنہا ہمدرد ہیں ہماری۔

ممی کی وفات کے بعد۔“

”تو میرا سلام عرض کر دیجئے آئیٹھ سے اور آج کی میری

حاضری بھی لگوا دیجئے۔“

”ضرور ضرور۔“ زیبا نے کہا اور ماں کے ذکر پر ان

کی یاد آئی تو دکھ کی شدید لہر اسے خود پر قابض ہوتی ہوئی محسوس

ہوئی۔ زیبا کو لگا اس کا دل خالی ویران مسنان ہے۔ ماں

کی محبت ان کی معیت کے بغیر وہ ادھوری ادھوری سی ہے

..... اس نے دوپٹے سے اپنی بھر آئی آنکھیں خشک کیں

اس کے سوا کمرہ ہی کیا سکتی تھی۔ اگر چہ چہنے چلانے سے مرنے والے

والس آسکتے ہیں تو یقیناً وہ دھاڑیں مارتی مگر اب تو غم کی شان ہی تھی کہ اسے ہنستے ہنستے تھیل لیا جائے۔ لہذا وہ بھی خاموشی سے ان کے غم کو خود میں کسی امانت کی طرح بسائے محفوظ کئے ہوئے تھی۔

”وہ معلوم وہ کب تک گم صم رہتی کہ ذکی کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ وہ پوچھ رہا تھا۔“

”ہاں خوب یاد آیا وہ آپ کی درمیان والی بہن کہاں ہیں

”نہیرک؟ وہ یہاں نہیں رہتی۔“

”مطلب؟“

”حصول تعلیم کے سلسلے میں دہن ہاسٹل میں مقیم ہے

صرف تعطیلات گزارنے گھر آتی ہے۔“

”وہ اب تو اب تو ان سے ملاقات ڈیوڑھی میری۔“ ذکی نے

کہا اور روانہ ہو گیا۔

لوٹتے ہوئے اس نے سوچا۔ پتہ نہیں ان موصوفہ کا نام ان

کی ذہانت کی وجہ سے نہیرک رکھا گیا ہے یا یوں ہی۔

بہر حال اسے یقین تھا کہ وہ بھی زیبا اور زہرین کی طرح

شائستہ اور شگفتہ ہوگی۔ اسے تو کبھی گمان بھی نہیں تھا کہ زیبا

اور زہرین سے یوں اچانک حادثاتی ملاقات ہو جائے گی مگر

ایک اچھا انسان ہونے کے ناطے اب وہ زہرین کے لئے بے حد

فکر مند تھا۔

ادھر زیبا نے ماسٹر جی سے گفتگو کر کے ایک مناسب

وقت اپنے لئے مقرر کر لیا تھا۔ اور پابندی اور اہتمام سے

وائیلن بجانا سیکھ رہی تھی۔

ابتداء میں مضرب ہیں کھڑا رول کو چھڑانا اسے خاصہ

دقت طلب محسوس ہوا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ وہ اس کی عادی ہوتی

گئی۔ رات کو کھانے کے بعد زہرین کو سلا کر۔ اپنے پاپا کے

اسٹڈی میں چلے جانے کے بعد وہ بالکنی میں بچھے تخت پر بیٹھ

جاتی اور بیسٹ آسمان کی پر اسرا پہنائیوں پر نگاہ جمائے وائیلن

کے تار چھڑتی تو وائیلن کے سُر اسے کسی ہمدرد غم گسار دھرت

کی طرح جنتلاتے۔

”اپنی طرف تو جہ دو زیبا۔ تمہیں ایک رفیق کی ضرورت ہے

کسی اچھے انسان کی جو تمہاری اندرونی تنہائی کا مداوا بن جائے

ایسے میں زیبائی آنکھیں بھرا آئیں وہ سوچتی۔

میں ایک ایسی کتاب ہوں جس کا زیادہ حصہ کھلا ہوا عیاں ہے
سب پر ظاہر لیکن اس کتاب کا ایک مخفی حصہ ایسا بھی ہے جو صورت اس کی
ذات اس کی آگہی تک محدود و مخصوص ہے جس کی بابت دوسرا کوئی
کچھ نہیں جانتا۔

کھلے عیاں حصے میں اس کی ہنسی مسکراہٹیں اس کے ارادے
اور عزائم ہیں۔ مگر مخفی حصے میں درد و کرب ہے۔ وہ آنسو جو پوشیدہ
میں جن کا کوئی حصہ دار نہیں ہے اور آنسو بہانا اسے پسند نہیں کہ اگر ایک
بار آنسوؤں نے راستہ پایا تو اسے رہ رہ کر تھکاتے نڈھال کرتے ہیں
انہیں باہر آنے کی عادت ہو جائے گی مگر بسوہ تے چہرے کتنے برے
لگتے ہیں اس لئے وہ اپنی قوت ارادی سے حتی الامکان خود کو منظم
رہوٹ رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ کیوں کہ اگر زہین ایسی ہے تو اس میں کما
غریب کا کوئی قصور نہیں ہے۔ اس کی ذمہ داری اگر خدا نے اس پر
عائد کر دی ہے تو اسے اس آزمائش میں کامیاب و کامران ہونا ہی ہے
بالکل اسی طرح جیسے تمام طالب علم سال بہ سال اپنے امتحانات
میں کامیاب ہوئے بغیر اگلی کلاس نہیں چھوڑ سکتے۔ اپنی اپنی مقررہ منزلوں
تک نہیں پہنچ سکتے۔ اسے بھی اس امتحان میں امتیازی نمبرات حاصل
کرنے ہیں خواہ اس کے لئے کچھ بھی بھگتنا پڑے۔

اس کے لئے یہی اطمینان کافی تھا کہ زیرک کا مستقبل تو روشن
ہے وہ اپنے تمام حالیہ کھنڈرے پن اور سرکشی کے باوجود زہین
سے بالکل ہی بے پرواہ اور غافل نہیں۔ جب جب ہاسٹل سے گھر آتی
ہے تو کمر کس کر گھر کے کام کاج اور زہین کی دیکھ بھال میں مصروف
ہو جاتی ہے۔

زہین کو کوئی کام کرنے نہیں دیتی لہذا دور ہوتے ہوئے
بھی زیرک و ایلن کے میلوڈیس سروں کی طرح زیبائی امیدوں کے
نہاں خانوں میں اپنی شہد آگیاں صلاحیتوں کے ساتھ ہر درد کا دوا
نہیں ہوتی تھی۔ گرمی خون اور حرارت زندگی کی طرح ہمہ وقت
زہین کو نرمائی گرمائی رہتی تھی۔ اور یہ سوچ سوچ کر زہین کا دل فز
و انسا ط سے بھر جاتا تھا کہ مستقبل بعد میں جب وہ خود بوڑھی ہو جائے
گی تو زہین کو نہ سہی زیرک کو ہی ایک بھر پور زندگی جیتا دیکھ کر
کیا کیا نہ مسرور ہوگی۔

تب تمام سفید بالوں والی تانیوں، دادیوں اور شفیق ماؤں

کی طرح زیرک کو اپنی مزید بہترین دعاؤں سے نوازا کر اپنی اکارت
ہوتی جوانی کو یکسر بھول بھال جائے گی۔

اگرچہ کہ زہین کا دن بھر گاؤں کیوں سے ملے تصویروں کو گھورتے
رہنا۔ خود سے اور ارد گرد سے بے بہرہ اپنے پسندیدہ گیت سن
سن کر خوش ہوتے رہنا بھی ایک غم ناک کیفیت تھی جس کا کوئی مداوا
نہ تھا۔

ویسے زہین سمجھتی سب کچھ تھی مگر بول نہیں سکتی تھی۔ اگر اسے
قوت گویائی مل جاتی تو نہ جانے خود کتنے گیت گاتی۔ کیسا کیسا سب کو
بھاتی مگر افسوس کہ وہ اظہار ذات سے قاصر تھی۔

زہین ہر وقت اس کے لئے دعا گو رہتی تھی۔ اس کی ذہنی صحت منڈی
کے لئے اتنی دعائیں مانگ چکی تھی کہ اب کوئی دعا باقی نہ بچی تھی مگر زہین
کے سلسلے میں اس کی کوئی دعا قبول نہ ہوئی تھی۔ ایسے میں جب وہ زہین
کے ہم عمر بچوں کو ہستے بولتے چہلیں کرتے خوش باشیوں میں مصروف کھیلتے
درس گاہوں کو جاتے آتے دیکھتی تو زہین کے سینے پر سانپ لوٹ لوٹ
جاتے۔ وہ از سر نو دامن پسار پسار کر خدا کو پکارنے لگتی۔

آئیٹھ نے کئی بار اس سے کہا تھا کہ یوں خود کو مسما کر کرتے رہنے
کی بجائے وہ زہین کے لئے کوئی اچھی تربیت یافتہ گورنرس مقرر کر دے
مگر زہین کا دل نہیں مانتا تھا کہ اپنی سہولتوں کے لئے وہ زہین ایسی مضموم
بے بس لڑکی کو کسی اور کے حوالے کر دے۔ ملازم ملازمتیں کتنی ہی
تربیت یافتہ سہی۔ اس کی دانست میں اپنوں کی طرح کبھی بچوں کی دیکھ
بھال نہیں کر سکتے۔ ان میں احساس فرض ہو تو ہو لیکن احساس
اپنائیت نہیں ہو سکتا۔

یہی وجہ تھی کہ وہ کسی ہستی کو اپنے خانہ دل میں کسی خوب صورت
رازدکی طرح مقیم بھی نہیں کر سکتی تھی اسے صرف زہین کے لئے جینا
تھا۔ لہذا اس نے قصد اتمام دنیا سے اپنا ناٹھ توڑ لیا تھا۔

ذکی اب اکثر شاموں میں زیبائی کے ہاں آ جاتا تھا اور زیبائی اور
زہین کے ساتھ چائے پیتا۔ کبھی زہین کو میر کرانے کبھی کالونی کے کان
لان میں اور کبھی کسی فرحت بخش پارک میں لے جاتا تھا۔ ایسے موقعوں
پر ہوا ہمیشہ اس کے ساتھ ہوتی تھیں۔

زہین کو مضبوطی سے تھام کر وہ اسے کھلے لان میں خوب خوب
دوڑاتا تھا۔ خوب ورزش کراتا تھا۔ اس سے جی بھر کر کھیلتا تھا لہذا
زہین دن بدن اس سے زیادہ سے زیادہ مانوس ہوتی جا رہی تھی

اگر کسی دن باہر جاننا ہوتا تو وہ گھر ہی میں فنگر بلیر ڈسجا کر بیٹھ جاتا اور
زیرین کے ساتھ مل کر خوب ہلڑ مچاتا۔

زیرین کے پاپا سے بھی اب اس کی اچھی خاصی دوستی ہو گئی تھی
لہذا ہر تعطیل کے روز وہ بھی ضروری طور پر ذکی اور زیرین کا ساتھ
دیتے تھے۔ بقیہ دنوں میں آنٹی آجاتی تھی۔ کیوں کہ زیریا اس وقت
دائین سیکھنے میں مصروف ہوتی تھی چنانچہ ذکی کی زیرین سے خصوصی
توجہ دیکھ کر ایک روز بوائے ڈرتے ڈرتے زیریا سے کہا۔

”کیوں نہیں تم ذکی میاں کی طرف توجہ دیتیں بڑی بیٹا کیوں
کہ چھوٹی بیٹا کو اتنا چاہنے والا کوئی اور مشکل سے نہیں ملے گا۔“
تو زیریا نے ناگواری سے بوا کو جتلیا۔

”فضول بے سرو پا باتیں مت سوچا کرو بوا۔“

خود گھر بسا کر زیرین اور تنہا بوا کو اس غم میں کس کے سہارے
بھوڑوں میں ہ نہیں بوا۔ ایسا کوئی رسک نہیں لے سکتی میں۔ روڈ
کا کیا بھروسہ۔ پل میں تولہ پل میں ماشہ ہوتے ہیں وہ۔ اگر شادی کے
بر ذکی نے بھی زیرین اور پاپا کو بوجھ کھنا شروع کر دیا تو برواشت
ہیں کر سکوں گی میں اس نئے مہربانی کمر کے آئندہ ایسی باتیں مت
سوچئے گا۔“

”اس جواب پر بے چاری بوا اپنا سامنے لے کمرہ گئیں۔“
اگلے شام ذکی آیا تو زیریا حسب دستور باسٹریج کے ساتھ
دائین کی مشق میں مصروف تھی۔ اور زیریا کے پاپا زیرین کو بھوڑ
واکے اپنے ساتھ کہیں لے گئے تھے۔ اکیلی آنٹی کسی رسالے کی
درق گردانی میں مصروف تھیں کہ ذکی کو اتنا دیکھ کر خوش ہو گئیں
رسالہ ہاتھ سے رکھ کر بولیں۔

”آؤ! آؤ بیٹے۔ میں تو سخت بور ہو رہی تھی۔ اکیلے بیٹھے
بیٹھے مگر کیا کروں۔ اس وقت گھر سرجی نہیں لگتا۔ میرے میاں آفس
سے کلب جا کر رات کے نو بجے گھر لوٹتے ہیں۔ دونوں لڑکے
ہاسٹل میں رہتے ہیں۔ بڑکی اپنی سہیلیوں کے پاس چلی جاتی ہے
اس لئے میں شاہیں زیریا کے پاس ہی گزارتی ہوں۔“

یہ تو میرے حق میں اچھا ہے آنٹی کیوں کہ اب مجھے بھی شاہیں
سہیں گزارنے کی عادت جو پڑ گئی ہے۔ اگر کسی شام نہیں آسکتا
تب بھی میری ساری توجہ ادھر ہی زیرین کی طرف لگی رہتی ہے
مگر کیا بات ہے آج زیرین نظر نہیں آرہی ہے۔“

”کچھ دیر میں آجائے گی۔ اس کے پاپا اسے کہیں لے گئے ہیں
تب آنٹی کے قریب بیٹھتے ہوئے ذکی نے پوچھا۔“

”ایک بات بتائیے آنٹی۔ مجھے زیرین کے ساتھ اتنا گھلا ملا
دیکھ کر کہیں زیریا صاحبہ برا تو نہیں مانتیں۔“

”نہیں بیٹے۔“ آنٹی کی آنکھیں بھر آئیں۔ بھرائی ہوئی آوازیں
انہوں نے کہا۔

”وہ یقیناً خوشی اور کچھ بے فکری محسوس کرتی ہوں گی
کیوں کہ اس کی بھی کوئی زندگی ہے بیٹے۔ نہ کہیں آنے کی نہ
جانے کی۔ نہ کوئی دوست سہیلی۔ بے شک کھانے اور ڈھنسنے
خرچ کرنے کی کوئی کمی یا تکلیف نہیں ہے اسے۔ مگر صرف یہی تو زندگی
نہیں ہے۔“

خود دیکھ لو کہ اس کے اطراف کتنی رونقیں پھیلی ہوئی ہیں لوگ
میر و فریح، سینما، تھیٹر۔ دوست احباب کے ہاں جاتے آتے رہتے
ہیں۔ پینکیں مناتے ہیں لیکن زیریا ایسا کچھ نہیں کر سکتی۔ ایسی ساری
مستریں کھرچ کر پھینک دی ہیں اس نے اپنی زندگی سے مگر کیا حقیقت
اس کا دل نہ تہرستا ہوگا ان کے لئے۔“

”بے شک ان کی قربانی قابل ستائش ہے مگر کیوں آنٹی۔ ایسے
بچے اور بھی کئی گھروں میں ہوں گے تو کیا ان سب کے متعلقین نے بھی
زیریا صاحبہ جیسا ہی رویہ اختیار کر رکھا ہوگا۔ میرے خیال میں تو نہیں۔“

”دوسروں کے بارے میں تو میں کچھ کہہ نہیں سکتی بیٹے لیکن
زیریا ضرورت سے زیادہ حساس ہے اور ٹریڈی یہ ہے کہ ہماری ترقی
یافتہ میڈیکل سائنس ایسے ریٹائرڈ بچوں کی صحت مندی کے سلسلے
میں ہنوز بے بس ہے۔ کوئی بھی ایسا حتمی علاج ہنوز دریافت
نہیں ہو سکا ہے جو ایسے بچوں کی ذہنی تندرستی مکمل طور پر بحال کرے
اسکولوں کی حالت الگ ابتر ہے۔ جیسی دیکھ بھال اور تربیت
وہاں ہونی چاہئے۔ ہوتی نہیں۔ بس رواداری میں سرب کچھ ہوتا
رہتا ہے لہذا بچوں کو کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچتا اور ان کے
لواحقین ہمیشہ غیر یقینی حالات کا عذاب بھگتے رہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔“

دنیا ان کے صحیح درد و کرب کا، مشکلات کا اندازہ کبھی
نہیں کر سکتی صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جو خود ایسے بچوں کا تجربہ
رکھتے ہیں۔ بقیہ صرف تماشاخی ہونے ہیں۔ کوئی دیکھ کر ہنس پڑا
کسی نے افسوس کر لیا۔ بات ختم۔

نزدین قریب قریب چار پانچ سال تک اسکول بھی بھیجوائی گئی مگر پھر بچہ کی لاپرواہیاں اور بے توجہی دیکھ کر زینہ نے اسے اسکول سے اٹھا لیا اب خود ہی رات سونے سے پہلے نزدین کو چھوٹے چھوٹے لفظ بولنے کی مشق کراتی ہے جیسے اللہ۔ آبا۔ اماں وغیرہ۔

”تو کیا نزدین نے کچھ سیکھ لیا ہے آنٹی۔“

”بمشکل دو چار لفظ۔ بس۔“

”کیا رنگ پہچان سکتی ہے۔“

”نہیں۔ بالکل نہیں۔ مگر اپنی پسند کے رنگ ضرور اشارہ سے بتا دیتی ہے۔“

”اگر دیر تک کسی کام میں لگی رہ جاتی ہے زینہ تو کام ختم ہوتے ہی نزدین کے ساتھ خوب کھیلتی ہے۔ اسے گدگدا کر مہناتی ہے اپنے مہربان لمس سے اسے بھرپور شفقت کا احساس دلاتی رہتی ہے مگر اب وہ صرف یہی دعا مانگنے لگی ہے کہ اگر نزدین صحت مند نہیں ہو سکتی تو خود اس کا اور زینہ کا خاتمہ ساتھ ساتھ ہو جائے تاکہ اس کے بعد زینہ خواہ ہو تو نہ رہے۔“

”وہ ہے آنٹی یہ تو۔ ٹوچ۔ ارے ان کی ایک اور مہونے تو ہیں نا۔“

”ہے تو بیٹے اور بہت ہو ہمارے بچے مگر زینہ نہیں چاہتی کہ اس کی طرح زیرک بھی اپنی حالات کے شکنجے میں پھنس کر رہ جائے۔“

یہ کوئی چند دنوں، چند مہینوں کی تو بات نہیں ہے۔ زندگی وقف کر دینے کا معاملہ ہے بیٹے اور زینہ کے پڑھنے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ خود زینہ اپنی تعلیم مکمل نہیں کر سکی لہذا اب وہ چاہتی ہے کہ زیرک ہی خوب پڑھے۔ قابل ترین بن جائے ناقابل شکست ہو جائے۔ تاکہ کم از کم اس کا مستقبل تو محفوظ ہو ہی جائے۔

یہ بڑا متحسن اور نیک خیال ہے آنٹی لیکن ایسی کیا پراہٹیں ہیں نزدین کی کہ کوئی اچھی بہادر ملازمہ معقول مشاہرے پر اسے سنبھال نہ سکے۔

”میں خود کئی مرتبہ یہی مشورہ دے چکی ہوں۔ زینہ کو مگر وہ نہیں مانتی۔ خود ہی لگی رہتی ہے نزدین کے ساتھ۔ ویسے تو فزیکل بالکل فٹ ہے۔ زینہ مگر ذہنی کمزوری کی وجہ سے اس

کا نروس سسٹم گڑبڑ ہے۔ اپنے معمولی کام بھی خود نہیں کر سکتی سہلانا۔ منہ ہاتھ دھونا۔ بال بنانا۔ ناخن تراشنا حتیٰ کہ پیشاب اور دفع حاجت کے بعد طہارت بھی نہ یہاں ہی دلاتی ہے اسے اس کے علاوہ دیکھ بیماری میں بیمار داری الگ ہے۔ تنہا اسے بہت دیر پھوڑا نہیں جاسکتا۔ کیوں کہ بواکو گھر کے سبھی کام سنبھالنے پڑتے ہیں ویسے کہنے سننے میں یہ کام بہت دشوار یا اہم نہیں لگتے لیکن وقت اور توجہ لیتے ہی ہیں نا۔ لہذا مال کی موت کے بعد سے یہی سب کچھ کرنے میں جٹی ہوئی ہے زینہ۔ اس کے والد دفتر کے بعد جتنی توجہ دے سکتے ہیں دیتے ہیں مگر ملازمت ترک کر کے گھر کو نہیں بیٹھ سکتے اور بہت سے کام ان کے کہنے کے ہیں بھی نہیں کوئی عورت ہی کر سکتی ہے۔ البتہ زیرک جب ہاسٹل سے آتی ہے تو عارضی آرام مل جاتا ہے زینہ کو مگر یہ کوئی مستقل حل تو نہیں ہے نا بیٹے۔

”واقعی آنٹی۔“ ذکی نے تاسف سے کہا۔ پھر آخر کیا کیا جائے۔

”کچھ نہیں کیا جاسکتا ہے بیٹے۔ مجبوری ہے۔ بے بڑی محنت کرنے والی لیکن۔ بڑا مسئلہ نزدین کی دماغی کیفیت کا بھی ہے عام حالت میں تو وہ بے شک تعاون کر لیتی ہے لیکن اگر موڈ گھبرا ہوا ہو تو کسی کی نہیں مانتی۔ اور جب فٹ پڑتا ہے اسے تب تو اللہ۔ اللہ۔ اس کی منسل ویو ذراتی منتشر ہو جاتی ہیں کہ اس کیفیت میں بالکل بھری ہوئی شیرینی بن جاتی ہے۔ تب نہ زینہ کو سچا جانتی ہے نہ اپنے والد کو نہ بوا کو نہ ہی مجھے۔ تب اس کی وحشت سنبھالنے نہیں سنبھلتی۔“

”مطلب آنٹی۔“

”مار پیرٹ بوجھ کھسوٹ شروع کر دیتی ہے۔ سامان کو اٹھا اٹھا کر پھینکنے لگتی ہے۔ کسی کو خاطر میں نہیں لاتی۔ مجھے ہر میں اس کی چیخیں گونجنے لگتی ہیں۔“

”مائی گاڈ۔“ ذکی نے سر اسیگی سے کہا۔ ”پھر آنٹی؟“

”پھر کیا۔ یہ سب کچھ برداشت کرنا پڑتا ہے گھر والوں کو۔“

جب کسی طرح نہیں سنبھلتی تو پھینچا کر مار بھی دیتی ہے زینہ اسے،

”گویا مار کے ڈر سے سنبھل جاتی ہیں؟“

”کبھی سہم کر سنبھل بھی جاتی ہیں تبھی پہلے سے زیادہ

غصیلی اور تشدد پسند ہو جاتی ہے۔

”باپ رے۔ پھر مثل دیو وز کے کام ڈاؤن ہونے تک اس کی برہمی بنی ہی رہتی ہوگی۔“

”بالکل۔ بس۔ یہی سارا احوال ہے بیٹے۔ میں تو یہ سوچ رہی تھی کہ گھبراتی ہوں کہ اگر مستقلاً اعصابی جھٹکے برداشت کرتے کرتے خود زہریا کو یا اس کے والد کو کچھ ہو گیا تو زہرین کا کیا بنے گا بیٹے کیوں کہ قوت برداشت کی ایک حد ہوتی ہے سب کی۔“

”بالکل آئی۔ میں سو فیصد متفق ہوں آپ سے۔“
ذکی نے فکر مندی سے کہا۔ اور اس کا دل اداس ہو گیا۔ کافی دیر تک زہرین کی واپسی کا انتظار کر کے وہ اس روز بے نیل و مرا لوٹ گیا۔

اپنے ملنے جلنے والوں سے اس نے ایب نارمل بچوں کے بارے میں سن ضرور رکھا تھا مگر ان کی مختلف کیفیات اور دکن دل ٹرنس، بچشم خود کبھی نہیں دیکھے تھے۔

”پھر اتفاق سے اگلی ہی وزٹ میں ذکی کی یہ خواہش بھی پوری ہو گئی۔“

اس روز وہ زہرین کے لئے ایک بہترین ڈریس اور کچھ امیٹیشن کی عمدہ جوئیری لے کر آیا تھا اور بحیثیت فیملی فرینڈ کے اب اس کی لائی ہوئی سوغاتیں بغیر اعتراض یا احتجاج کے قبول بھی کی جانے لگی تھیں۔

”زہرین اس وقت گاؤں کے سے چکی بو آئی مدد سے سویا پی رہی تھی۔ ذکی کو دیکھتے ہی سوپ کا پیالہ منہ سے ہٹا کر اس نے اپنی بائیں پھیلا دیں۔“

ذکی جلدی سے اس کے قریب بیٹھ کر اسے خود سوپ پلانے اور اس کی پیشانی پر جو منے لگا وہ چاہتا تھا کہ سوپ ختم ہو جائے تو زہرین کو اس کا ڈریس اور جوئیری دکھائے کہ سوپ پیتے پیتے اچانک زہرین نے ایک پیچ ماری اور ایک جانب بڑھک گئی سوپ اچھل کر ذکی کے کپڑوں پر گرنا تو پیالہ اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا وہ خود بھی غیر شعوری طور پر اچھل کر پیچھے ہٹا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر زہرین کو دیکھنے لگا۔ زہریا اور بو آنے آکر فوراً زہرین کو سنبھالا اور بدقت اسے اٹھا کر بٹھلایا اور ذکی یہ دیکھ کر دم بخود رہ گیا کہ زہرین کا نرم و گداز بدن اعصابی تسبیح کی وجہ

سے اکثر کر لکڑی کی طرح سخت ہو گیا تھا۔ حالت سکون میں ستارے کی طرح دیکھنے والی اس کی روشنی روشن آنکھیں حالت فٹ میں اوپر کی طرف چڑھ کر ساکت ہو گئی تھیں۔ لب بھینچ گئے تھے جس کی وجہ سے اس کا پرکشش دہانہ اعصابی کچھاؤ کے باعث بالکل ٹیڑھا ہو گیا تھا اور لبوں کی شہابی رنگت بتدریج نیلا ہٹ اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اس کے معصوم چہرے کی تمام ساخت یکسر بدل کر رہ گئی تھی اور وہ بے توازن ہو کر شدت سے مٹھیاں جکڑ رہی اور ادھر ادھر ہاتھ پاؤں پھینک رہی تھی۔

ذکی سہٹا گیا۔ مگر زہریا نے اس کا سراپے سے لگا رکھا تھا اور وہ کہہ کر اس کے سر اور پیشانی کو چوم رہی تھی۔ اس کی پیٹھ سہلا رہی تھی۔ بو آکھی زہرین کے ہاتھ تمام رہی تھیں تو کبھی پاؤں۔ مگر ذکی تو جی جان سے کانپ رہا تھا اور جب تک فٹ جاری رہا کانپتا رہا۔

خدا خدا کر کے فٹ ختم ہوا تو زہرین سنبھل کر زور زور سے دیوانہ وار قہقہے لگانے لگی۔

ذکی پھر تھرا گیا۔ اس نے ان قہقہوں کو جنون کی علامت سمجھا مگر شکریہ ہو کہ اس روز زہرین کو غصہ نہ آیا اور وہ آہستہ آہستہ نارمل ہونے لگی اور اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے مگر مگر ذکی کی طرف دیکھنے لگی۔ جیسا کہ وہ بات سمجھنے کی کوشش میں اکثر دکھا کرتی تھی تب ذکی کے دم میں دم آیا اور تبھی زہریا کو زہرین مسکراتے دیکھ کر اسے اپنی بہت کدائی کا خیال بھی آیا۔ جھپک کر وہ اپنے تر بتر کپڑوں کو رد مال سے خشک کرنے لگا اور کپڑوں کے ساتھ ساتھ اپنی نم آنکھیں بھی پونچھ ڈالیں۔

وہ دوڑا دوڑا آئی کے گھر پہنچا اور بولا۔
”آج میں نے زہرین کو فٹ پڑنے دیکھ لیا آئی۔ ابھی ابھی سنبھلی ہے وہ۔ خدا کی پناہ۔ اگر دوران فٹ کبھی کوئی اس کے قریب نہ ہوا تو کیا ہوتا ہے آئی۔“

”ہوتا کیا ہے بیٹے اگر کھڑی ہوئی ہو یا چلتے چلتے فٹ پڑ جاتا ہے تو کھڑے قدم سے گر جاتی ہے۔ کیا تم نے اس کی پیشانی پر چوٹوں کے نشان نہیں دیکھے۔“

”اوہ۔ تو یہ اسی لئے ہے۔“
”ہاں۔ اور اگر بیٹھی ہوئی ہو تو کسی نہ کسی پہلو اور اندھ

جاتی ہے۔ اسی لئے تو اسے تنہا نہیں چھوڑا جاتا۔ پھر بھی کبھی نہ کبھی ایسا ہو بھی جاتا ہے۔

» یہ تو بڑی ڈیجریس صورت حال ہے آنٹی۔ «

» ہے تو بیٹے۔ اسی لئے حتی الامکان کوشش ہی کی جاتی ہے کہ ذریعہ تنہا نہ رہے پھر بھی بھول چوک کی بات الگ ہے۔

پھوٹی تھی تو آسانی سے قابو میں آجاتی تھی مگر اب اسے سنبھالنے کے لئے کم سے کم دو افراد ضروری ہیں۔ ان سے بھی اکثر نہیں سنبھلتی۔ یہ کہہ کر آنٹی ذکی سے معذرت کہتے ہوئے زہرا کے پاس دوڑ گئیں اور دہشت زدہ ذکی لوٹتے ہوئے سوچنے لگا کہ آج ذہنی جھٹکے برداشت کرتے کرتے آخر زہرا اور انکل ذہنی مریض

کیسے بن گئے۔ ۶۔

انکل تو پھر بھی آفس جا کر لوگوں کے ساتھ کچھ وقت گزار لیتے ہیں مگر زہرا۔ ۶

ایک ہی چار دیواری میں بند ایک جیسے شب و روز گزارتے ہوئے..... ات!

ذکی کا دل اٹنے لگا۔ مگر گھومنے لگا۔ کاش وہ ان کی کوئی مدد کر سکتا مگر وہ بھی تو انہیں کی طرح بے بس تھا۔ اس معاملے میں اسے لگا۔ اس کے اندر نہ بدست شیلنگ ہو رہی ہے اور وہ خود کو محفوظ رکھنے سے قاصر ہے۔ ❀

ابوالفضل صدیقی

پ ۵۱ / ستمبر ۱۹۰۸ء - م ۱۳ / ستمبر ۱۹۸۷ء

افسانہ نگاری، نثر نگاری کے شوق کا زریعہ ہے۔ درحقیقت انہی، خوبصورت نثر کا شائق ہوں۔ افسانے کے متعلق میرا نظریہ غلو میں بیان اور گہرے پہلو اور مشاہدے کی فن کارانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ حقیقی معنی میں محسوس کرنے پر ہے ورنہ تھانے دار کی ڈائری بھی تحریر ہوتی ہے مگر فن نہیں ہوتی۔ افسانہ جتنا حقیقی زندگی سے قریب، اتنا ہی بڑا تاثیر ہوگا۔ ساتھ ہی ساتھ کسی ننگے پردہ پکڑے سے پاک ہونا چاہیے۔ [مکتوب بنام مرزا عابد بیگ۔ محرمہ: ستمبر ۱۹۸۳ء]

اردو کے فسروغ کے لئے اردو کی کتابیں اور رسائل خرید کر پڑھیے

خان پبلیکیشنز

عبدالعزیز خاں، امین بلڈنگ، چوتھا منزلہ
فلپس نمبر ۲۱، ابراہیم رحمت اللہ روڈ،
ممبئی ۴۰۰۰۰۰

برہم شیلم نیاز

آپ کو ایک خط لکھا تھا کہ آپ کی رسالہ آرہی ہیں۔

تصویر کینچ گئی ہے۔ کل مل جائے گی۔ ہر سوں
آپ کو رسالہ آرہا ہے۔ بدلتا ہے۔ آپ
خود ہی مقررہ لکھی گئی ہیں۔ کوئی مناسب
انتظام نہیں ہو سکتا۔ شاعر اس کا بار ڈالنا
نہیں چاہتے اس لئے اس کا کل مجھے بھجوا دیا۔

عنوان جتنے دنوں میں مکمل کر کے
کبیر احمد جاسی کے مضمون کے ساتھ روانہ کرنے کا
 وعدہ کیا ہے۔ ناول ہر تھلے کے لئے ہر روز شانی
کو لکھا گیا ہے۔ وہ اس کے لئے ہی ہر ناول پر
لکھ نہ کہہ سکتی ہیں۔

ایک دوسری کتاب کی رسالہ آرہی ہیں۔
یہ اس کتاب کی ہے شاید آپ کو زیادہ پسند آئے
رہے اس کے لئے انداز اور زبان بھی زیادہ
بہتر ہے اور یہ اسی مضمون انداز بھی ہے یہ سو ہو

ہے۔ اکی صورت میں وہ بھی اپنی رہنمائی دے گا۔
داسی زادیں - شریہ -

جواب کی منتظر رہیں گی۔ دُعا ہے کہ طبیعت
برابر ناساز ہے زور میں پریشیوں میں مبتلا
ہوں تو میرا قدر بن جلی میں

خدا کرے اب آپ کی طبیعت ستر ہو
کا جواب نہ آنے سے شوش ہے۔

شاہد
عابدی حسین

صالحہ عابد حسین بنام اعجاز صدیقی

صالحہ عابد حسین [پ: ۱۸ اگست ۱۹۱۳ء - م: ۸ جنوری ۱۹۸۸ء] اردو کی معتبر افسانہ و ناول نگار اور ادیبہ تھیں۔ بے حد نفیس، مخفص اور نیک سیرت خاتون تھیں۔ شاعر میں ۱۹۷۵ء سے قلم کاروں پر گوشوں کی ترتیب کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔ جون ۱۹۷۶ء کے شمارے میں گوشہ صالحہ عابد حسین ہے۔ گوشے کے سلسلے میں صالحہ عابد حسین اور اعجاز صدیقی کے درمیان جو مراسلت ہوئی تھی اسی سلسلے کے ایک خط کا عکس دیا جا رہا ہے۔ اس گوشے میں صالحہ عابد حسین کا کارٹون (اسمعیل بھٹائی) خاکہ (صغریٰ مہدی) انٹرویو (عنوان چشتی) مضمون (کبیر احمد جاسی) مضمون (ڈاکٹر زریں تانی) اور صالحہ عابد حسین کے دو افسانے 'یہ چو تھا۔۔۔' تھا اور 'پہا ہے' چلا، پر تمہیں شامل تھے۔ ۱۹۷۶ء تک صالحہ عابد حسین کی جو کتابیں شائع ہوئی تھیں ان کی تفصیل کچھ یوں ہے: ۷ ناول، افسانوں کے ۵ مجموعے، ۷ علمی و ادبی کتابیں۔ ڈراموں کی تین کتابیں۔ مختلف موضوعات پر بچوں کے لیے ۶ کتابیں۔ مختلف موضوعات پر ترجمہ کی ہوئی ۵ کتابیں۔ ہندی اور اردو میں دیگر کتابیں۔ اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں لیکن قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ ۱۹۷۶ء ہی کے کسی ماہ اور تاریخ کا خط ہے۔ [انتظار]

ابن کنول

ارتضیٰ جکریم

”تیسری دنیا کے لوگ“ ابن کنول کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے اس میں ۱۵ افسانے شامل ہیں۔ ڈسٹ کوپر افسانہ نگار اور افسانے کے متعلق پروفیسر فریسیس کی نظر تحریر ہے۔ حرف آغاز کے تحت افسانہ نگار نے جس خوبصورتی سے تیسری دنیا کے مسائل کے پیش نظر تخلیق کار کے فرائض پر توجہ دلائی ہے اس میں انکا مطلع نظر بھی پوشیدہ ہے۔ ابن کنول اصل میں نام محمد کمال ہیں، قوی شاعر کنول ڈبائی کوئی کے صاحب زادے ہیں اور ساتویں دہائی کے بالکل آخر دور سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ”بندراستے“ (عمری ادب ۱۹۷۷ء) کی اشاعت کے بعد اردو افسانہ میں اپنا ایک مقام بنا چکے ہیں۔ یہ افسانہ زیر نظر مجموعہ میں بھی شامل ہیں۔

ابن کنول آٹھویں دہائی (۱۹۷۷ء تا ۱۹۸۵ء) کے ان اہم افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں، جنہوں نے ”اردو کو اسکی محبوب منسلک مگم شدہ یعنی افسانہ واپس کر دیا“۔ اردو افسانے میں ۱۹۶۰ء سے اب تک اتنے تغیرات اور انقلابات آئے کہ اب اس کی شکل مسخ ہو کر رہ گئی ہے۔ ”اردو افسانہ“ اسی بنا پر اب کسی بڑی ملکی تعریف سے آزاد ہو گیا ہے ابن کنول کے ان افسانوں کے مجموعے میں بیشتر افسانوں میں داستانی اثرات ملتے ہیں نہ صرف یہ کہ ان کی تکنیک داستانی معلوم ہوتی ہے بلکہ اکثر کردار و مقام کے نام اور الفاظ کا استعمال بھی ان کہانیوں میں داستانی رنگ و آہنگ پیدا کر دیتا ہے۔

اس مجموعہ کے افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ابن کنول کی کہانیوں کی خاص شناخت ان کا داستانی رنگ و آہنگ ہے۔ زبان بھی جا بجا قصہ نویس کے طرز کی ہے۔ مثلاً ”پہلا آدمی“۔

ان کے افسانوں کی دوسری خصوصیت داستان کا وہ انداز ہے جسے ہم قصہ در قصہ کہتے ہیں۔ ابن کنول نے اپنے بیشتر افسانوں میں اس سے کام لیا ہے اور کمال فن یہ ہے کہ افسانہ کا وحدت تاثر کسی طرح مجروح نہیں ہوتا۔ ”شام ہونے سے پہلے“ اور ”جیت کس کی ہار کس کی“ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

[ایک طویل تبصرے سے اقتباسات - مطبوعہ : روزنامہ قوی آواز، دہلی]

افتخار امام صدیقی

ابن کنول نے آٹھویں دہائی سے کہانی سفر میں قدم رکھا اور ۹ویں دہائی میں اپنا اولین مجموعہ ”تیسری دنیا کے لوگ“ پیش کیا۔ مجموعے کا عنوان اس میں شامل کہانیاں کہانیوں کے موضوعات، مواد، اسلوب اور تکنیک، ہر اعتبار سے ابن کنول نے اپنے باطن کے آتش فشاں سے تخلیقی پھول کھلائے ہیں۔ ان کے فکری رویے بظاہر تو اس سماجی و سیاسی حقیقت نگاری کا اعلامیہ ہے جسے ترقی پسند کہا گیا لیکن اگر کہانیوں کا تجزیہ کیا جائے تو ابن کنول کے ماحذات ان کے والد محترم کنول ڈبائی کوئی مرحوم کی ڈرامہ اور ٹوٹنگی روایت سے گہری وابستگی اور پھر ابن کنول کی داستانوں سے دلچسپی نے جو مجموعی فضا بنائی، اسی سے ان کے افسانے تخلیق ہوتے رہے ہیں۔ افسانوں کی تخلیق میں کوئی ایسی سوزی کو شش نہیں معلوم ہوتی جسے کوئی ایک نام دیا جاسکے۔ روشن بیانیہ، علامتیں، استعارے، تشبیل، ڈرامائی آہنگ، کہانی کسی ایک مخصوص دھارے میں نہیں بہتی۔

ابن کنول نے ۱۹۷۷ء سے ۱۹۹۶ء تک بہت کم افسانے لکھے ہیں لیکن انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ کہانی روایت کی بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔

طارق سعید

”ابن کنول نے ۱۹۷۹ء سے لکھنا شروع کیا۔۔۔ لیکن افسانوی زندگی کا سرٹو فکٹ ۱۹۷۷ء میں ”عمری ادب“ نے دیا۔ ”بندراستے“ ابن کنول کا مشہور افسانہ ہے۔ اس کا موضوع تقسیم ہند ہے یہی نہیں بلکہ تقسیم سے ہندوپاک کی معاشرتی زندگی پر کیا اثرات پر قسم ہوئے۔ اس کا مطالعہ بندراستے میں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عتیق اللہ نے افسانوی ادب میں حقیقت کے عل کی تلاش کرتے ہوئے ابن کنول کے فن کو بجا طور پر سراہا ہے علامتی پیرائے میں بالکل نئی کہانی وہ تنہا آدمی (مطبوعہ عمری ادب)۔

اس امر کی کھلی شہادت ہے اس افسانے میں شکست و ریخت کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ ابن کنول کم لکھتے ہیں مگر سڈول، با معنی اور تخلیق کی بھی سے گزر کر لکھتے ہیں۔ یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔“

(”نئی کہانی“ شاعر افسانہ نمبر ۱۹۸۱ء)

عبداللہ چودھری

ابن کنول کے افسانوں کی بنیاد حقیقت نگاری پر ہے۔ ان کے یہاں تکنیکی تجربوں کے بجائے موضوع کی اہمیت کا احساس واضح ہے۔ انھوں نے شہری اور دیہی دونوں زندگیوں کے اچھے رقعے پیش کئے ہیں۔ ابن کنول کے چند منتخب افسانوں میں پہلا آدمی، تیسری دنیا کے لوگ، تیسری لاش، سراب، شام ہونے سے پہلے، خواب اور فور تھ کلاس، دیگرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ہندو مسلم فسادات سے متعلق افسانہ تیسری لاش میں ابن کنول نے یہ دکھایا ہے کہ انتقامی جذبے کے تحت اچھا خاصہ انسان کس قدر دوندہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے اور پرلے کے بیچ جان بھی نہیں کر پاتا۔ برفقہ کی وجہ سے ایک شخص کے ہاتھوں اپنی بیوی اور لڑکی کا قتل ہو جاتا ہے۔ اس حادثے کو ابن کنول نے نہایت دلچسپ انداز میں رقم کیلے ہے۔ افسانہ ’فور تھ کلاس‘ میں ایک مزدور کے ذہنی خیالات کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک ہوٹل کی کئی منزلہ عمارت کو دیکھ کر وہ سوچتا ہے کہ ہوٹل کے بننے میں میرا بھی خون پسینہ شامل ہے۔ کیوں نہ میں بھی دو چار روز کے لیے اس ہوٹل میں آرام کروں۔ آخر میرا بھی تو کچھ حق ہے۔ لیکن جب وہ ہوٹل میں داخل ہوتا ہے تو کوئی بھی اسے نہیں پہنچاتا، کوئی اس سے سیدھے منہ بات بھی نہیں کرتا۔ حتیٰ کہ ہوٹل کا مالک بھی اسے نظر انداز کر دیتا ہے۔ چنانچہ افسانے کے آخر میں ابن کنول اس مزدور کے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میں بھی کتنا پاگل ہوں، میں تو بھول ہی گیا تھا کہ مجھے کام کرنے کی مجوری ملا کرتی تھی۔ ہمارے کھون پسینے کا وہی تو معاوضہ تھا۔ اب ہمارا اس ہوٹل پر کا بک ہے یہ تو اب بڑے لوگوں کے ہوگا۔ ہم تو پھر فور تھ کلاس کے آدمی ہیں۔“

ابن کنول کے افسانے سماجی زندگی کا آئینہ ہیں۔ جو کچھ بھی وہ معاشرتی سماجی زندگی سے حاصل کرتے ہیں۔ ان کا قلم اسی کو دلچسپ انداز میں پیش کرنے

کافی جاننا ہے۔

[اگر پردیش میں اردو افسانہ - ص ۱۵۵-۱۱۲]

قلمی شے

آٹھویں دہائی نے اردو کو اس کی محبوب سوانح گمشدہ یعنی افسانہ واپس کر دیا۔ نام نہاد جدیدیت نے افسانے کو چیتا بنا کر ان ہزاروں قارئین سے اُسے چھین لیا تھا۔ جو افسانے میں انسانی مسائل کے تخلیقی افسانوی اظہار سے مانوس تھے اور اسی کو افسانے کا افسانہ جانتے تھے۔ اردو میں افسانے کی اس بحالی میں بعض ممتاز ادیبوں کے علاوہ آٹھویں دہائی کے جن نو عمر اور نوجوان ادیبوں کا نمایاں حصہ رہا ہے ان میں ڈاکٹر ابن کنول کا نام نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اردو کی داستانوں کے تہذیبی کردار پر ڈاکٹریٹ کی سند دی ہے، اس لئے اردو میں افسانے کی روایت کا شعور وہ اپنے ہم سنوں سے کچھ زیادہ ہی رکھتے ہیں۔ انہوں نے متعدد کہانیوں میں تکنیک کے جو تجربے کیے ہیں ان میں داستانی اثرات کی شناخت آسانی سے کی جاسکتی ہے۔

دوسرے نوجوان ادیبوں کی طرح ابن کنول کا مسئلہ بھی آج کی — ان کے اپنے عہد کی وہ پیچیدہ زندگی ہے جو کرناک محرومیوں، بے چینیوں، جبر و تشدد اور عدم تحفظ کے آسیبی احساس سے اندر اندر ملگ رہی ہے۔ جو بہشت کی آرزو میں تگ و دو کرتی جہنم کے رہانے پر آکھڑی ہوئی ہے۔ لیکن ابن کنول اس صورت حال سے ہراساں اور مایوس نہیں ہیں۔ ”پہلا آدمی“ جب دار پر چڑھایا جاتا ہے اور وہ بھیڑ میں لوگوں کو اپنی ہی طرح ایذا اور برہم دیکھتا ہے تو اس کے ہونٹوں پر ناسخ سکرا ہٹ ابھرتا ہے۔ ”تیسری دنیا کے لوگ“ بھی مایوسیوں کے بے کراں سمندر میں خود کو غرق کرنے کی بجائے آخر میں اپنی چھینی ہوئی زمین، چھینی ہوئی خوشیوں کو واپس لینے کا عزم کرتے ہیں۔ لیکن یہ رجائی انداز کسی فارموسے کی طرح ان کی کہانیوں میں نہیں ابھرتا خواب اور شام ہونے سے پہلے، میں وہ جن مسائل کو لے کے چلے ہیں ان کی دہشت، شدت اور معنویت کو بڑے موثر انداز سے قاری کے دل میں بٹھاتے ہیں اور ان کا کوئی مل بتلے پر اصرار نہیں کرتے۔

الغرض یہ مجموعہ موضوع تکنیک اور تخلیقی رویے کے لحاظ سے تازگی اور تنوع کا حامل ہے۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی میدان میں ابن کنول کا یہ پہلا قدم ہے، لیکن صاف معلوم ہوتا ہے کہ جس احتیاط اور اعتماد سے انہوں نے یہ قدم اٹھایا ہے وہ مستقبل کی کڑی منزلیں آسان کرنے میں ان کا سہارا بنے گا۔ شرط یہ ہے کہ تخلیقی اظہار کی یہ مجنونانہ لگن زندہ رہے۔ شرط اول قدم آہستہ کہ مجوز باشی —

[تیسری دنیا کے لوگ (مطبوعہ ۱۹۸۳ء) کاغذی]



ابن کنولہ

ہستک چھپٹ

پسماندہ طبقہ کی ہو جائے۔ وہ سب ہی متفکر تھے اور سوچ رہے تھے کہ وزیر اعظم کے اس حکم کے نفاذ کو روکنے کے لئے کون سی تدابیر کی جائیں ملک کے مختلف شہروں میں موجود اعلیٰ ذات کے افراد نے ایک دوسرے سے مشورہ شروع کر دیا۔ پھر یہ طے پایا کہ سب مل کر احتجاج کریں گے حکومت کے اس اعلان کے خلاف مظاہرہ کریں گے کہ ہماری حیثیت سماج میں سب سے بالاتر ہے اور یہ برتری پر مانتا ہے، ہمیں بخشی ہے۔ پھر ان سب نے مذہبی رہنماؤں سے رجوع کیا۔ انہوں نے کہا کہ اگر اس وقت تم لوگوں نے خاموشی سے اس کو قبول کر لیا تو چند برسوں کے بعد ہی تم بدتر حالات کو پہنچ جاؤ گے اور اگر اس حکم کے نفاذ کو روک لیا تو سماج میں اسی طرح باعزت بنے رہو گے۔ انہی مذہبی رہنماؤں کے مشورے سے اعلیٰ ذات کے افراد نے بڑے بڑے جلسوں کا انعقاد کیا جن میں کہا گیا کہ :

” یہ حکومت ناستک ہے، دھرم کو بھڑست کر رہی ہے۔ ہماری صدیوں سے چلی آرہی پر مہراؤں کو ختم کر رہی ہے۔ کوئی بھی آدمی چھوٹا بڑا ہمارے بنانے سے نہیں بنتا بلکہ بھگوان اسے چھوٹا بڑا بناتے ہیں۔ یہ سب آدمی کے کرموں کا پھل ہوتا ہے۔ سنسار میں جو اچھے کام کرتا ہے اس کا جنم اُچھے کوئی میں ہوتا ہے اور جو برے کرم کر کے یہاں سے جاتا ہے، اسے نچلی جاتوں میں پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ سب الشوری کی مایا ہے کہ کس کا جنم کہاں ہوگا۔ انسان کا اس میں دخل دینا الشوری کو لکارنا ہے، دھرم کا وردہ کرنا ہے۔ ہمارا اتہاس کہتا ہے کہ شودر کو بستی سے باہر لے جاؤ لیکن یہ سرکار انہیں ایوانوں میں بلا رہی ہے۔ کیا تم نہیں جانتے کہ کسی شودر کو بھگوان کے درشن کے لئے مندر میں پرولیش کی اجازت نہیں ہے۔ مندر میں اس کے داخلہ سے مندر آلود ہو جاتا ہے۔ اور یہ بات بھی ہمارے اتہاس میں لکھی ہے کہ

جس وقت وزیر اعظم نے یہ تاریخی اعلان کیا کہ اس سوسائٹی میں ہر طبقہ کا حق برابر ہے آج سے پسماندہ طبقہ کے افراد کو ہر شعبہ میں برابری کا درجہ حاصل ہو گا تو وہ طبقہ جو صدیوں سے اعلیٰ ذات کے افراد کے قدموں تلے دبے رہنے کی وجہ سے ہنسنا بھول گیا تھا۔ بہت خوش ہوا۔ سب نے اپنے گھروں کو مستقبل کے تابناک خوابوں سے چراغاں کیا۔ وہ سب سمجھنے لگے کہ اب ہمارے بچے ہماری طرح ان پڑھ نہیں رہیں گے۔ اور مذکورہ کے لئے جگہ جگہ کھڑ کریں کھائیں گے۔ اب ہمیں بچے ذات بکھر دھتکارا نہیں جائے گا ہم ایک عام عزت دار شہری کی طرح سراٹھا کر چل سکیں گے۔ انہی دے کچلے لوگوں کی بستی میں ایک گھر رام پیار سے کا بھی تھا۔ رام پیار نے تمام زندگی شہر کو صاف کرنے میں گزار دی تھی لیکن اپنی زندگی کے میل کو صاف نہیں کر سکا تھا، زندگی کے اسی میل کی صفائی کے لئے اس نے اپنے چاروں بچوں کو تعلیم دلوانے کا فیصلہ کیا تھا۔ جس سے وہ خود محروم تھا اس کی خواہش اور کوشش کا نتیجہ ہی تھا کہ اس کا بڑا بیٹا رتن لال، لی اے ٹک پہنچ گیا تھا۔ رام پیار نے کو رتن لال سے بہت سی امیدیں وابستہ تھیں اور اب وزیر اعظم کے اعلان کے بعد اسے اپنے خوابوں میں سچائی کی چمک دکھائی دینے لگی تھی۔ لیکن دوسری طرف اعلیٰ ذات کے افراد یہ اعلان سن کر تڑپ اٹھتے تھے۔ ان کے درمیان کھلبلی مچ گئی تھی۔ شخص پریشان تھا کہ اس کی ”انا“ کو ٹھیس لگی تھی۔ انہیں یہ سوچ کر ہی گھن آرہی تھی کہ سماج کا وہ حصہ جو صدیوں سے ہماری خدمت کرتا چلا آیا ہے، جو ہمارے روبرو نگاہ نہیں اٹھا سکتا اور دست بستہ الیتادہ رہنا، جس کا مقدر ہے۔ اب ہمارے قریب بیٹھے گا۔ بلکہ بعض مقامات پر ہم سے بلندی پر پہنچے گا اور ہم اس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہوں گے۔ سماج میں ہماری انفرادیت اور حیثیت ختم ہو جائے گی اور ہو سکتا ہے کہ آئندہ زمانے میں یہی طبقہ ہمارے اوپر حکومت کرنے لگے اور ہماری حیثیت

پوتر اشلوکوں کی آواز شودر کے کان میں چلی جائے تو ان کی پوتر تاختم ہو جاتی ہے۔ کیا تم کو نہیں معلوم کہ جب کوئی شودر پوتر اشلوک سن لیتا تھا تو اس کے کانوں میں گرم سسید ڈالا جاتا تھا تاکہ ان اشلوکوں کی پوتر تاختم ہو جائے اور نہ کوئی شودر کسی اشلوک کو یاد کر سکے۔

پورے ملک میں اس طرح کی سبھاؤں کا اہتمام کیا گیا اور دھرم کے نام پر انسانی برادری کی طبقاتی تقسیم کو جائز قرار دیا گیا تاکہ وہ سبھی بھر افراد جو سماج کے ہر شعبے میں اپنی اجاریہ داری جمائے ہوئے ہیں، مستقل ہوں اور ان کے اشتعال سے خوفزدہ ہو کر وزیر اعظم اپنا حکم واپس لے لیں۔ لیکن وزیر اعظم اپنے فیصلے پر قائم تھے۔ وزیر اعظم کے اس عزم و ارادے کو دیکھ کر غم و غصے کی لہر سے جنگاریاں نکلنے لگیں اور ان جنگاریوں نے سرکاری املاک کو نقصان پہنچانا شروع کر دیا۔ ملک گیر پیمانے پر ہڑتالیں شروع کر دی گئیں۔ ریلوے اور بسوں کو نذرِ آتش کیا گیا۔ عوام کو ستا یا گیا تاکہ حکومت وقت تنگ آ کر اپنا فیصلہ بدل لے۔ لیکن نہ وزیر اعظم اپنا فیصلہ بدلنے کو تیار تھے اور نہ اعلیٰ طبقہ کے لوگ ہچکچاتے ہوئے لوگوں کو اپنے برابر بٹھانے کے لئے آمادہ تھے۔ انہیں اس بات کے تصور سے ہی ذلت کا احساس ہوتا تھا۔

ایسا نہیں تھا کہ رام پیارے کو ملک میں ہونے والے ان ہنگاموں کا پتہ نہ ہوا اسے اچھی طرح معلوم تھا کہ اعلیٰ ذات کے افراد اس حکم کے نفاذ کو روکنے کیلئے ہر طرح سے کوشاں ہیں وہ ہر روز چائے کے ہوٹل میں بیٹھ کر خبریں ضرور سنتا تھا اور پھر کافی دیر تک ملک کی موجودہ صورتحال پر لوگوں کے درمیان ہونے والے تبصروں میں شرکت کرتا تھا۔ بسا اہلہ طبقہ کی بستی کے لوگ مستقبل کی خوشیوں اور اندیشوں پر اس طرح گفتگو کرتے جیسے ملک کے اہم سیاسی اور سماجی فیصلے انہی کے مشوروں کو مدنظر رکھ کر کئے جائیں گے۔ چائے کی چسکی لیتے ہوئے کوئی وزیر اعظم کی بے بسی پر اس طرح رائے دیتا:

”بھیا جی! ہمارا پردھان منتری تو اس وقت مصیبت میں پھنس گیا ہے، ابھی بھت مندرا کا رگڑا ختم نہیں ہوا تھا کہ آرک شٹر کا آن پھنسا بے چارے کی سانپ کے منہ میں پھوندر جیسی حالت ہو رہی ہے۔ اور کوئی کہتا۔

”یار یہ بھت مندرا کا جھگڑا بھی بڑا لمبا کھینچ گیا۔ سالاروز کیس نہ کہیں اس بات پر نساد ہو جاوے ہے۔ ستیاناس کر دیا اس دلیس کا

اس جھگڑے نے۔ سارے لڑوانے والے تو بیٹھے رہ دیں ہنگاموں میں مارا جاوے ہے تو غریب آدمی۔ کبھی سنا کوئی لیڈر پولس کی گولی سے مارا گیا؟ وہ تو بھاشن دے کے لڑوانا جانیں، بس لڑوانا، تیسرا اپنی بات اس طرح شروع کرتا۔

”ارے یار یہ سب کرسی کا چکر ہے، سب اپنی اپنی لیڈری پوکا رہے ہیں۔ نہ کوئی دہاں رام کی پوجا کرنے جا رہا اور نہ نماز پڑھنے۔ یہ سب ہمارے لیڈروں نے انگریز سے سیکھا ہے، آپس میں لڑاؤ اور چین سے راج کرو۔ کوئی لیڈر نہیں چاہ رہا کہ رام بنے، مندر بن گیا تو پبلک کو کس سے لڑوائیں گے۔ اور کس بات کی دہائی دے کر ہمدردی اور ووٹ مانگیں گے۔ ورنہ مندر بنانا ہوتا تو بھت کے پاس اتنی جگہ پڑی ہے بنالیتے ہجاردوں سال پرانی بات ہے کسی کو کیا پتہ کہ رام چندر جی اسی مسجد میں پیدا ہوئے تھے۔ جا کے ان لیڈروں سے پوچھا جائے کہ ان کا جنم استھان کون سا ہے، تو سیدھے اپنی ماں کے پاس پوچھنے کے لئے جائیں گے۔ آج کل اپنا جنم استھان یاد نہیں رہتا۔ ہجاردوں سال کی بات بچی ماں سے کیوں رام پیارے تجھے ماکم ہے اپنا جنم استھان؟ کون سی بھگلی میں پیدا ہوا تھا؟“

لیکن رام پیارے اس وقت ان باتوں میں حصہ نہیں لے رہا تھا، وہ تو مستقبل اسی جوڑ توڑ میں لگا ہوا تھا کہ آرک شٹر سے اس کے پر یوار کو کتنا فائدہ پہنچے گا۔ وہ کہنے لگا:

”چھوڑو یار اس بھت مندرا کے جھگڑے کو، اپنا دھرم تو پیٹ پر جا ہے یہ بتاؤ یہ آرک شٹر والا قانون کب سے لاگو ہو گا؟

”ہاں بھیا۔ تیرا لٹا اتواب بی۔ اسے پاس ہونے والا ہے تجھے تو اس کو ڈپٹی کلکٹر بننے کی فکر ہو گی۔

رام پیارے کو یقین ہو گیا تھا کہ اس کا بیٹا رتن لال ضرور کلکٹر بنے گا اور اس کی بقیہ زندگی آرام و عزت سے گزرے گی۔

”ہاں بھئی سوچا تو یہی ہے کہ اگر رتن نے بی۔ اے پاس کر لیا تو کلکٹری کی پریکٹس میں بیٹھا ڈن گا۔“

لیکن یار! ابھی تو لگتا نہیں کہ یہ قانون لاگو ہو جائے گا۔ ان اونچی ذات والوں نے تو بڑا ہنگامہ کر رکھا ہے۔ پورے دیس میں آرک شٹر درودھی آندولن ہو رہے ہیں۔ کچھ پتہ نہیں کہ کب سرکار کا ارادہ بدل جائے۔ میں تو سب ایک ہی قبیلے کے چٹے ہٹے۔ ارے یہ سب دوٹوں کا چکر ہے ہر نیا چاہ رہا ہے کہ غریب لوگوں کے ووٹ کسی نہ کسی طرح اس کے ہاتھوں

میں رہتی آندولن کرانے والے بھی لیڈر ہی ہیں۔

”لیکن یاران لیڈروں کے جھگڑے میں اپنا تو لالچ ہوگا۔ آؤ کشنڈ والا کا لون چاہے کوئی بھی لاگو کرے فائدہ تو ہم لوگوں کا ہی ہوگا۔ رام پیارے کو اپنے بیٹے کے مستقبل کی فکر تھی۔

”ہاں بھائی وہ تو ہو گا لیکن ہو گا جب۔ جب کا لون لاگو ہوگا۔ اس وقت تو خود پردھان منتری کی لٹیٹا دیتی نظر آ رہی ہے۔ اب تو دیس کے چھاتروں نے آندولن شروع کر دیا ہے۔ بنا نہیں کہ ایک بس اڑی پر ڈیڑھ سو بسوں میں آگ لگا دی۔ پندرہ بیس کروڑ میں آگ لگ گئی۔ اسے تم بسوں میں آگ لگانے کی بات کرتے ہو یہ لونڈے تو اپنے شریر پر تیل چھڑک کر آگ لگا رہے ہیں۔ چندہ چل رہے ہیں۔“

”ابے یہ سب ڈرامے بازی ہے۔ کوئی آگ داگ نہیں لگاتا آتم تیا کرنی ہوگی۔ سوچا چلو ایسے جل مرو۔ نام ہوگا، اکھبار میں کھرائے گی۔“

”آؤ آندولنوں سے ڈر کر سرکار کیا اپنا حکم دالیں لے لگیں؟“ رام پیارے نے سوالیہ لہجے میں کہا، اسے خدشہ تھا کہ اگر حکومت نے اپنے فیصلے کو بدل دیا تو اس کے خوابوں کا محل چکنا چور ہو جائے گا۔

”لیکن یار اس کا لون کی حمایت میں بھی تو پردرشن ہو رہے ہیں۔ رام پیارے کا لونڈا تو اس میں سب سے آگے آگے ہے۔“

”ہاں بھئی رام پیارے، سنا ہے رتن لال لیڈر ہو گیا ہے۔“

”بھیا اسے کون سالیڈ رہنا ہے، وہ تو اپنے حک (حق) کے لئے لڑ رہا ہے۔ ہم لوگوں کو تو عجت سے زندگی گزارنے کا بھی حک (حق) مانگنا پڑتا ہے۔“

”بھیا کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ اونٹ کس کل بیٹھے۔ گریبوں کا حک کس نے دیلے۔ کسی کی حرکتی ورکتی نہیں ہوگی جو جہاں ہے وہیں رہے گا۔ غریب کو کوئی سوئیکار نہیں کرتا۔“ ”مہا بھارت“ میں دکھایا نہیں تھا کہ گرو درونا چاریہ نے شودر پتر کو شکشا دینے سے منع کر دیا تھا اور کرن کو شودر پتر سمجھ کر کسی نے اجت (عزت) نہیں دی، جو پرہرائیوں سے چلی آرہی ہے اسے بدلنا آسان نہیں ہے۔“

وہ سب ان باتوں میں محو تھے کہ ٹرانسپیر ساجا رکھا اعلان ہوا سب کی توجہ ادھر مبذول ہوئی۔ ٹرانسپیر سے آواز آرہی تھی۔۔۔

”دیش میں آج بھی آؤ کشنڈ ورو دھئی آندولن جاری رہا۔ کئی چھاتروں نے آتم داہ کی کوشش کی۔ جگہ جگہ ٹرینوں کو روکا گیا اور

بسوں میں آگ لگائی گئی۔ جس سے یا تریوں کو کافی دشواری پیش آئی۔ آج تیسرے پہر ایک نوجوان نے پردھان منتری پر تانہ جملہ کیا۔ نوجوان کو فوراً گرفتار کر لیا گیا۔ رتن لال نام کا یہ نوجوان بی لے کا چھاتر ہے۔ پوچھتاچھ کے دوران اس نوجوان نے بیان دیا کہ میں پردھان منتری جی کے آدرشوں کی قدر کرتا ہوں لیکن انہیں اس لئے مارنا چاہتا ہوں کہ انہوں نے الیشور کی مٹی میں ہستک چھپیپ (مداخلت) کیا ہے۔ جب الیشور ہی نے ہمیں پیچی جاتی میں پیدا کیا تو کس دیکتی کو کیا ادھیکار ہے کہ وہ ہماری جاتی کو بدلے۔۔۔

ٹرانسپیر پر خبریں نشر ہوتی رہیں لیکن رام پیارے وہاں سے اٹھ کر تیز تیز قدموں سے اپنے گھر کی طرف چل دیا۔ اس کا چہرہ غصے سے سرخ ہوئے لگا تھا۔ دروازے میں داخل ہوتے ہی اسے آنکھ میں پڑی جھاڑو نظر آئی، اس نے جھاڑو کو اٹھا کر اتنی قوت سے دیوار کی جانب پھینکا کہ اس کی تمام سینکلیں آنکھ میں بکھر گئیں۔ اور اسی عالم غیض و غضب میں دروازے سے باہر آ کر اس نے اپنے ہاتھ میں ایک پتھر اٹھالیا۔

جھوٹا ثابت کرنے والے کو ۲ ہزار روپے کا نقد انعام
تمام خواہشات پوری کرنے والے

کرشمائی انگوٹھی

اگر آپ بھی طرح کی مصیبت سے پریشان ہیں تو فکر نہ کریں۔ ہماری کرشمائی انگوٹھی کو پہنے یا رکھنے سے آپ اپنی تمام مصیبتوں سے نجات پا جائیں گے یہ کرشمائی انگوٹھی جو نیک فال کے مطابق تیار کی گئی ہے۔ جسے پہنے یا پاس رکھنے سے من کے مطابق مرد، عورت کو قابو میں کر سکتے ہیں۔ جس کا بھی نام لیں گے، کتنا ہی پھیر دل کیوں نہ ہو آپ کے قدموں میں آکرے گا اور آپ کی خواہش کے مطابق کام کرے گا۔ تجارت میں فائدہ، مقدمے میں جیت، اولاد کی حصول یابی، امتحان میں کامیابی، اور نئی نوکری دلنے دونی رات جو بھی ترقی، من پسند شادی، گھر میں رحش، آسپ کا ہونا، مرض، دکھ، آفریں سے چھٹکارا ملے گا۔ لاٹری یا سٹے میں کامیابی، خراب ستارے دور ہونے کے تمام کاموں میں کامیابی ہوگی۔ خوشیاں آپ کے چاروں طرف ہوں گی۔ کھوئی ہوئی چیز کی حصول یابی، صحت میں تھکھار یاداشت میں اضافہ، نوکری میں ترقی ہوگی، فیکری انگوٹھی ۵۱ روپے چاندی کی اسپیشل انگوٹھی ۱۵۱ روپے۔ اسپیشل اسٹرائک ۲۵۱ روپے مایوس لوگوں کیلئے بہترین قبضہ جمانے والا ۵۹۰ روپے۔ ڈاک خرچ ایک پیشگی رقم بھیجنے پر ڈاک خرچ مفت۔ نوٹ: اپنا نام اور کام ضرور لکھیں۔

BUDHA ASHRAM (R-97)
P.O. MAIRA BARITH (GAYA) INDIA

احمد سعدی

احمد الیاس

”سن اکبر کے سیاسی ہنگامے، قتل اور غارتگری کے واقعات عارضی اور ہنگامی موضوعات تھے بلکہ کشمکشیں ان واقعات اور ہنگاموں کے پس منظر میں ہوا افسانے تحریر کئے گئے، وہ فنی اعتبار سے بے اثر ہیں۔ ان میں موضوع کی اہمیت اور معنویت کو بھی نظر انداز کیا گیا ہے۔ اکبر کے انقلاب سے ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے عوام کو متاثر کیا۔ لیکن اس انقلاب کے پس منظر میں کوئی ایسی کہانی تخلیق نہ ہو سکی جسے شائق کہا جاسکے۔ لیکن ”پھول اور پتھر“ اس اعتبار سے منفرد ہے کہ افسانہ نگار نے اپنی کہانی میں مقامی زندگی اور سماجی اقدار پر مرتب ہونے والے اثرات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

اس دور میں نئے موضوع کی تلاش بھی شروع ہوئی اور جنس کے موضوع پر بھی کہانیاں لکھی گئیں، لیکن یہ تمام کہانیاں جنسی نا آسودگی کا اظہار ہیں۔ کسی زمانے میں ممتاز مصنف نے بھی بقول وقار عظیم جنسی اور نفسیاتی تجربے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا اور اس طرح بنایا تھا کہ ایک بدنام چیز ایک وسیع علی چیز بن گئی تھی۔ احمد سعدی کے افسانہ ”شب خون“ میں بھی کوشش کا فرما نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں جنسی تلذذ کا شائبہ تک نہیں۔“

[بنگلہ دیش میں اردو افسانے کے دس سال سے اقتباس]

بشیر المہلا

احمد سعدی برصغیر کے اردو ادب میں معروف ہیں۔ افسانہ نگاری کے علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں۔ وہ گذشتہ تیس برس سے لکھ رہے ہیں اور معیاری رسائل میں ان کی تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں۔ انھوں نے بنگلہ ادب کو بھی اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ ایک الگ خصوصیت ہے۔

اردو ادب میں عام طور پر افسانہ نگاری کی دو جہاں ڈگر ملی آرہی ہیں۔ ایک رومانی ڈگر اور دوسری حقیقت پسندانہ ڈگر۔ سید سجاد حیدر [۱۸۸۰ء تا ۱۹۲۳ء] اور نیاز فتح پوری [۱۸۸۳ء تا ۱۹۶۶ء] کو رومانی ڈگر اور منشی پریم چند [سن ۱۸۸۰ء تا ۱۹۳۶ء] کو حقیقت پسندانہ ڈگر کے پیروکار کی علامت کہا جاسکتا ہے۔ احمد سعدی بھی پریم چند اور کرن چندر جیسے ترقی پسند اور حقیقت نگار اردو افسانہ نگار ہیں۔ ان کے یہاں بھی وہی فکری بایں دگی ہے۔ اگرچہ ان کے بیشتر افسانوں کا جو موضوع ہے، ان میں طبقاتی نفرت اور غم و غصے کا اظہار ناگزیر تھا۔ لیکن افسانہ نگار کے فکری شعور اور سماجی ہوش سازی نے انہیں نہ اس سماجی جذبات کی رو میں بہنے نہیں دیا ہے۔

احمد سعدی بڑے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں فنی خوبیاں نمایاں ہیں۔ وہ بڑی آسان زبان میں کہانیاں سناتے ہیں۔ لیکن ان کے ہر افسانے کے آخر میں چونکا دینے والی کیفیت ہوتی ہے۔ وہ آدرش کے روشن اور بلند مینار پر چڑھ کر افسانے کو قابل دید بنانے کی سعی نہیں کرتے۔ زندگی کے حیرت انگیز امرا کی تلاش اور دریافت ہی ان کا کام ہے۔ لیکن اس کے معنی ہرگز یہ نہیں کہ امرا کے دھندلے میں کھو کر وہ حقیقت کو کھو دیتے ہیں۔ بلکہ وہ دریافت شدہ حقیقت کو تیکھا اور تند بنا دیتے ہیں۔ خاص طور پر ”پھول اور پتھر“ ”غبار شب“ اور ”بھوتہ میں یہ خصوصیت بڑی نمایاں ہے۔ ”غبار شب“ کی کہانی محقر ایوں ہے کہ ایک متوسط گھرانے کے تمام افراد قتل ہو جانے کے بعد صرف بوڑھی ماں زندہ رہ جاتی ہے۔ ماں کو خبر ملتی ہے کہ اس کی لڑکی زندہ تو ہے مگر چپکے میں ہے۔ ریڈ کراس، تھانہ اور مقامی سماجی کارکن کی مدد سے لڑکی برآمد تو ضرور ہوتی ہے۔ مگر وہ ماں کے ساتھ واپس جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ جب ہمدردوں کی تمام کوششیں رائیگاں ہو جاتی ہیں تو ریڈ کراس کارکن آگے بڑھتا ہے اور لڑکی کو نصیحتیں کر کے گھر واپس جانے پر رضامند کر لیتا ہے۔ لڑکی ماں کی خانی گود میں واپس آ جاتی ہے۔ لیکن آخر میں کیا ہوتا ہے کہ وہی مہذب ماں جس نے لڑکی کو چپکے کی گناہ آلود زندگی سے نجات دلانے کے لیے کیا کچھ نہیں کیا تھا، دیکھا گیا کہ ایک سال بعد وہی ماں لڑکی کو جسم فروشی پر مجبور کرتی ہے۔ افسانہ ”زخمی پرندوں کا سفر“ میں صمد اپنے باپ، ماں اور بہن بھائیوں کے مارے جانے کے بعد کسی طرح قاتلوں کے ہاتھوں سے رہائی پا کر فرار ہو جانے

میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ لیکن کیپ میں ایک دوسری مصیبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ رضا کار اُسے پکڑ کرے جلتے ہیں، اور زبردستی بازیافتہ لوگوں میں سے ایک کے ساتھ اس کی شادی کر دیتے ہیں۔ اس طرح دوزخیں پرندوں کی اس کہانی کے آخر میں دیکھا جاتا ہے کہ بعض لوگوں کی قسمت میں یہ بھی نہیں ہوتا، وہ کسی ایک یا دو کی بیوی نہیں بنتی بلکہ بہتوں کی بیوی بن جاتی ہے۔

احمد سعدی کے افسانے "پھول اور پتھر" میں زندہ رہنے کی ایک آرزو ہے۔ انسان کے دل میں خواہشیں بھی ہوتی ہیں، آرزوئیں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن ہمت نہیں ہوتی حالانکہ زندگی کے بے شمار ہاتھ چاروں طرف سے اسے اشارے کرتے رہتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس کہانی کے ہیرو کی بے بسی ظاہر کی ہے جو ان اشاروں کے جواب میں آگے قدم بڑھانے کی ہمت نہیں رکھتا۔

افسانہ تہذیب میں مغربی طرز حیات کی عکاسی کی گئی ہے اور انھوں نے اس کہانی میں مغربی تہذیب کے پیچھے بھی ہوتی تاریکی کو اجاگر کیا ہے۔ میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ احمد سعدی بھی پریم چند اور کرشن چندر کے طرز کے لکھنے والے ہیں۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ پریم چند اور ان کے وارث کرشن چندر کے ادبی مزاج میں بھی تضاد رہا ہے۔ کرشن چندر، پریم چند جیسے حقیقت نگار نہیں تھے۔ ان کی حقیقت نگاری میں بھی ڈرامائیت اور رومانیت شامل تھی۔ احمد سعدی کے یہاں ڈرامائی انداز نہیں ہے۔ کرشن چندر جیسا تیز و تند ہجہ نہیں ہے اور اگر رومانیت نہ بھی ہو تو فنی معیار بہت بلند ہے۔ زندگی کے ڈانٹا ڈول اور غیر تصوراتی ماحول اور مصائب کی تصویر کشی کرتے ہوئے ان کا فن متاثر نہیں ہوا ہے۔

احمد سعدی نے ایک خاص وقت میں تاریخ کے مخصوص حالات کے درمیان خود کو ڈبو کر یہ کہانیاں لکھی ہیں۔ لیکن یہ کہانیاں ہنگامی کہانیاں نہیں ہیں۔ یہ دائمی کہانیاں ہیں۔ ہمیشہ زندہ رہنے والی کہانیاں ہیں۔ افسانہ نگار نے یہ کہانیاں اردو میں لکھی ہیں، لیکن یہ ہنگامہ دیش کی کہانیاں ہیں۔

[مضمون دو چارغ محفل سے اقتباسات]

س۔ م۔ ساجد

"احمد سعدی کا شمار برصغیر کے ان سیما صفت ادیبوں میں ہوتا ہے جو کسی ایک صنفِ اظہار کو دبستگی سے تھام کر ساری عمر نہیں گزارتے بلکہ مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں۔ اردو ادب میں احمد سعدی کئی جہتوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہیں، شاعر ہیں، اور مضمون نگار بھی۔ ان کے علاوہ احمد سعدی ایک منفرد قسم کے مترجم بھی ہیں۔

احمد سعدی کی فکری جہتیں انسان اور اس کے المیوں کے گرد گھومتی ہیں۔ یہ انسان اور یہ المیے آج کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کی عہد حاضر کی زندگی سے گہری وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات اسی معاشرے سے مستعار ہیں جس میں ہم سب رہتے ہیں اور بستے ہیں۔ ایک دل نشیں حقیقت پسندی ان کے اسلوب کو مزید خوبصورت اور موثر بناتی ہے۔

شمیم زمانوی

"احمد سعدی ایک کہنہ مشوق فنکار ہیں اور اپنی تخلیقات میں زبان و بیان اور فن کے رکھ رکھاؤ کا بڑا خیال رکھتے ہیں جس کا ثبوت "مٹی کی خوشبو" میں شامل کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں سن اکبر کے بعد لکھی گئیں ہیں اور ان کہانیوں میں اپنی مٹی، اپنے دیش کی مٹی سے گہری وابستگی کا بھرپور احساس پایا جاتا ہے۔ احمد سعدی نے اپنے ان افسانوں میں ایک نئے ملک کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں پیش آنے والے واقعات اور حالات زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے اور زندگی کے مثبت اور منفی تمام پہلوؤں کو کرداروں کے ذریعہ اجاگر کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے مشابہے، محسوسات اور زندگی کے حقائق سے عبارت ہیں۔ ان افسانوں میں ترسیل اور ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں۔ اس مجموعے میں شامل کئی کہانیاں مثلاً پہلا آدمی، پاگل، باقھی اور تیسرا دن جن کے کردار علامتی ہیں۔ ابلاغ کے غلام کے عیب سے پاک ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ احمد سعدی کے افسانے زندگی سے ہم آہنگ بھی ہیں اور زندگی کی تصویریں بھی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی موثر تعبیریں بھی ہیں۔ ان کے ہر افسانے گرد و پیش کے حالات اور روزمرہ کی زندگی سے پھوٹنا نظر آتا ہے، لیکن خود افسانہ نگار کی نگاہیں مقصد سے زیادہ اس کے پس منظر اور پیش منظر پر جمی رہتی ہیں۔ وہ زندگی کے واقعات کو دیکھتی ہی نہیں بلکہ انھیں پرکھتی اور بسر بھی کرتی ہیں۔ اس مجموعہ "مٹی کی خوشبو" کے تمام افسانے نہ صرف فکری سطح پر بے پناہ اثر چھوڑتے ہیں بلکہ عسوائی اور جمالیاتی سطح کو متاثر بھی کرتے ہیں۔"



احمد سعدی

جُڑے کا پھول

نیزے پر اتر آئے، زمین تانبے کی طرح تپ کر لال ہو جائے، آسمان روئی کے گالے کی طرح فضا میں بکھر جائے، پہاڑ ریزہ ریزہ ہو کر منتشر ہو جائیں اور زمین زیر و زبر ہو جائے اور اس کے انتظار کی گھڑیاں ختم ہو جائیں کیونکہ آنے والی قیامت کا انتظار کرتے کرتے اب وہ تھک چکی تھی اور اب اس میں مزید انتظار کرنے کی تاب نہیں تھی۔ لیکن وہ قیامت کی بجائے اب تک اس کے سر پر کھڑی تھی۔

جلت چچی جس دن اس کیپ میں آئی تھی۔ اس کے دوسرے ہی دن اس نے اپنی جھونپڑی کے سامنے والی جھونپڑی میں سدا بہار کا پرپا دیکھا تھا۔ اور اس کی تجربہ کار نگاہوں نے پہلی ہی نظر میں اس کے پیکر میں چھپی ہوئی حشر سامانیوں کا اندازہ لگالیا تھا اور اسے دیکھ کر کسی انجلے خوف سے سر سے پاؤں تک کانپ گئی تھی۔ عورت جوان ہو، خوبصورت ہو، غریب ہو اور بے سہارا ہو تو وہ شاخ پر چھولنے ہوئے پکے ہوئے پھل کی مانند ہوتی ہے جسے کوئی بھی طاقت ور ہاتھ جب چاہے شاخ سے جدا کر کے اپنی جھولی میں بھر سکتا ہے۔ جلت چچی کو اس انجام سے ڈر لگتا تھا۔ اس کی بوڑھی آنکھیں کئی ایسے واقعات کی شاہد تھیں جب مضبوط ہاتھوں نے کمزوروں کی کمزوریوں اور مجبوریوں کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھا کر انھیں اپنی ہوس کا نشانہ بنایا تھا اور حالاً کی اس ستم ظریفی پر اس کی آنکھیں خون کے آنسو بہاتی رہی تھیں۔ لیکن اب تو اس کی آنکھوں میں آنسو بھی باقی نہ بچے تھے کہ کسی حادثہ پر وہ رو کر اپنا غم دور کر سکے!

شوہر کے قتل پر پہلی بار اس کی آنکھوں نے جو آنسو بہانا شروع کئے تھے تو پھر برسوں نہیں کھٹے تھے۔ بیٹے بہو اور بیٹیوں کا اغوا اور قتل، پڑوس کی جوان عورتوں کی بے حرمتی، سارے غم اس نے رو رو کر ہی چھیلے تھے۔ اس کے لئے روئے کے سوا کوئی چارہ بھی نہ تھا

سدا بہار جب تہہ کی ہوئی گندم کی خالی بوری سر پر رکھ کر اپنی ڈور بہ نما جھونپڑی سے باہر نکلی تو جلت چچی اپنی جھونپڑی کے سامنے بیٹھی ہوئی اپنے پیراہن میں پیوند لگا رہی تھی۔ اس نے نگاہ اٹھا کر سدا بہار کی طرف دیکھا اور اس کی نگاہ جیسے سدا بہار کے سراپا پر جم کر رہ گئی۔ پھر سے تراشے ہوئے مجسمے کی طرح اس کا جسم ہر زاویے سے اٹنا بھرپور اور مکمل تھا کہ ایک ایک عضو اور ایک ایک خم ناچتا۔ بھرکتا اور بولتا ہوا دکھائی دے رہا تھا اور اس کا سراپا کھینچے ہوئے کمان کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ گورا چارنگ، گلابی رنگ کی آمیزش سے گوندھے ہوئے میدہ جیسی ملائم چکنی سفید جلد بھرے بھرے بازو، مخمور آنکھیں، چہرے پر گلاب کی سی تازگی و شگفتگی اور چال میں ایسی پلچل کہ جب وہ چلتی تو زمین جیسے ڈولنے لگتی تھی وہ عورت کہاں تھی! وہ تو ایک قیامت تھی جسے دیکھ کر جلت چچی کا دل آپ ہی آپ دھڑکنے لگتا تھا۔

جلت چچی نے دنیا دیکھی تھی۔ اب جبکہ اس کی عمر ستر سال سے بھی تجاوز کر چکی تھی۔ سر کے بال سفید ہو چکے تھے۔ چہرے پر تھریاں پڑ گئی تھیں تو یہ سب کچھ تو تجربے کی بھٹی میں تپ کر ہی ہوا تھا۔ اور اس کی بوڑھی آنکھیں جو آہستہ آہستہ اپنی بینائی کھوئی جا رہی تھیں کتنی ہی بار دنیا کو درہم برہم ہوتے اور کتنی ہی بار قیامتوں کو گزرتے ہوئے دیکھ چکی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ جب بھی سدا بہار کے سراپا پر اس کی نگاہ پڑتی وہ اس کی طرح سہم جاتی اور کسی انجلے خوف سے اس کا دل دھڑلگتا تھا۔ کون جانے یہ قیامت کب ٹوٹ پڑے اور ساری دنیا کو درہم برہم کر کے رکھ دے۔ کبھی کبھی تو جلت چچی کا دل چاہتا کہ جو کچھ ہونا ہے جلدی ہو جائے جس حشر کے خوف سے اس کا دم گھٹنے لگتا ہے وہ جلد گزر جائے تاکہ روز کے اس انجلے خوف کی جو گھڑی وہ کئی برسوں سے سنبھالے ہوئے تھی۔ اس سے اسے نجات مل جائے۔ سورج سوا

اور جگت جی نے اس کے چہرے کی خوبصورتی اور مزاج کی شگفتگی کی
مناسبت سے اسے پھولورانی کا نام دے دیا تھا۔ ویسے جگت جی کا
بھی اصلی نام جہاں آرا بیگم تھا۔ لیکن چونکہ کیمپ میں وہ سب سے
مترقی تھی۔ بڑے بڑے بھی اسے جگت جی کہہ کر مخاطب کرتے تھے
اور اب وہ اسی نام سے پہچانی جاتی تھی۔

سدا بہار کے قدم رک گئے۔ اس نے پلٹ کر جگت جی کی طرف
دیکھا اور دھیرے سے بولی۔ "اپنی پھولی قسمت کو جوڑنے جا رہی
ہوں۔"

جگت جی نے ایک بار اپنے پیوند لگے پیرا میں کی طرف دیکھا پھر
سدا بہار سے بولی۔ "یہ دنیا بڑی بے رحم ہے رے پھولورانی، اس طرح
تو کب تک اپنی جان ہلکان کرتی رہے گی۔ دیکھتی نہیں۔ آدم خور
بھیڑیے کس طرح چاروں طرف مٹلاتے پھرتے ہیں؟"

ان دنوں شہر میں اغوا کی وارداتیں عام تھیں ہر طرف غنڈوں
کا راج تھا اور جوان عورتوں کا باہر نکلنا خطرے سے خالی نہیں تھا
غنڈے راہ چلتے جوان عورتوں کو اٹھا کر لے جاتے اور ان کی بے رحمی
کر کے یا تو چھوڑ دیتے یا جان سے مار ڈالتے تھے۔

"پھر میں کیا کروں، تو ہی بتا؟" سدا بہار نے جواب دیا۔
اس کے سوا کوئی راستہ بھی تو نہیں ہے۔ جس کا ہاتھ پکڑ کر زندگی
بھر ساتھ نبھانے کی قسم کھاتی تھی، جب وہی ساتھ چھوڑ گیا تو اب میں
کر بھی کیا سکتی ہوں پھر میں اکیلی جان بھی تو نہیں ہوں میرے ساتھ کب
اور زندگی بھی تو ہے مجھے تو سب کچھ معلوم ہے۔ ویسے جگت جی۔
"ہاں! مجھے سب کچھ معلوم ہے۔" جگت جی نے کہا۔ "پھر بھی
زمانے کو دیکھ کر ڈر لگتا ہے۔ شہد کے چھتے کو دیکھ کر لوگ یوں بھی
پانگل ہو جاتے ہیں۔ انسان کو بھیڑ یا بننے دیر ہی لگتی ہے تیرے
دکھ کو مجھ سے زیادہ اند کون سمجھ سکتا ہے۔ تیرا تو ایک گیا میرے تو
گھر بھر مارے گئے بے سہارا ہم دونوں ہی ہیں۔ پر میری بات مجھ سے
میں اپنی عمر گزار چکی ہوں تو ابھی جوان ہے۔"

اسی لئے تو محنت مزدوری کر کے اپنا پیٹ پال رہی ہوں۔"
سدا بہار افسردہ ہو گئی۔ "در نہ تیری طرح میں بھی بھیک مانگتی یا پھر
کوئی اور دھندہ کرتی!"

جگت جی نے غور سے سدا بہار کی طرف دیکھا۔ "تیرے چاہنے
سے کیا ہوتا ہے۔ لوگ تجھے زبردستی دلدل میں گھسیٹ لیں گے۔ اسی

زیادہ کرتی تو کس سے؟ سننے والے کان بہرے ہو چکے تھے! اس کی آنکھوں
نے جو کچھ دیکھا تھا، اس کی وجہ سے آدمی پر سے اس کا اعتماد اٹھ
گیا تھا۔ جگت جی کو کبھی کبھی یہ سوچ کر حیرت ہوتی تھی کہ سدا بہار اب
تک ان بھیڑیوں کے خونخوار پنجوں کی زد سے محفوظ کیسے تھی؟ کیمپ
میں دن رات کتنے ہی لوگوں کی آمد و رفت تھی۔ کارڈ کی تقسیم تھی۔
چھان بین تھی۔ ریلیف کی تقسیم تھی۔ کیمپ کا موائز تھا اور بھی کتنے ہی
بہانوں سے لوگ آنے رہتے تھے اور ان آنے والے لوگوں کی گرسند
نگاہوں کو وہ اچھی طرح پہچانتی تھی۔

یوں سدا بہار کی عمر پینتیس سال سے کم نہ تھی۔ وہ ایک جوان بیٹی
کی ماں تھی۔ مگر اس کے جسم کی ساخت کچھ ایسی تھی کہ دیکھنے والوں کی
نگاہوں میں مقناطیسی بھر دیتی تھی چہرہ بھی خوبصورت تھا۔ اس کے
شوہر کی سبزیوں کی دکان تھی اور سبزی بازار میں اس کی اچھی خاصی
ساکھ تھی۔ ہٹا کٹا انسان بس دیکھتے ہی دیکھتے خاک و خون میں تڑپ
تڑپ کر ٹھنڈا ہو گیا۔ دوسری ان گنت سہاگنوں کی طرح اس کا سہا
بھی اجڑ گیا۔ شوہر کی موت پر تو وہ ٹوٹ ٹوٹ کر روئی تھی۔ لیکن کب
تک؟ وقت اور حالات نے اس کے ہاتھوں میں گندم کی خالی بوری
تھما دی تھی اور وہ اپنے آنسو پونچھ کر زندگی گزارنے کے لئے لوگوں کے
اثر و باب میں شامل ہو گئی تھی۔ اب وہ دور دراز کے علاقوں سے
سبزیاں خرید کر لاتی اور سبزی منڈی میں پیکار کے ہاتھوں فروخت کر
کے اپنا پیٹ پال رہی تھی اور بیوگی کے دن کاٹ رہی تھی دونوں
ماں بیٹی کو ریلیف کیمپ میں ہر ماہ چھ سیر گیہوں ملتا تھا۔ یہ چھ سیر
گیہوں اس کی ضروریات زندگی کے لئے ناکافی تھے۔ کیمپ کی بہت ساری
بیوہ عورتیں بھیک مانگ کر گزارہ کر رہی تھیں۔ لیکن اسے بھیک مانگنا
پسند نہیں تھا۔

یہ آج سویرے سویرے کہاں جا رہی ہے پھولورانی؟

جگت جی نے سدا بہار سے پوچھا۔

جگت جی اسے ہمیشہ پھولورانی کہہ کر ہی مخاطب کرتی تھی حالانکہ
اس کا نام نہ تو سدا بہار تھا نہ پھولورانی۔ اس کا اصلی نام کیا تھا کسی
کو کبھی معلوم نہ تھا۔ کیمپ میں وہ سدا بہار کے نام سے اس لئے مشہور
تھی کہ وہ ہمیشہ بہار کی طرح تروتازہ دکھائی دیتی تھی اور اب وہ اسی
نام سے پہچانی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ اس کے راشن کارڈ پر بھی
یہی نام درج تھا اور وہ خود بھی اپنا اصلی نام جیسے بھول چکی تھی

لے تو میں ڈرتی ہوں کہ اگر تجھے کچھ ہو گیا تو تیری بیٹی کا کیا ہوگا؟ تو صبح کو جاتی ہے تو شام کو واپس آتی ہے۔ اتنی دیر تک مجھے تیری فکر لگی رہتی ہے، ادھر تیرے انتظار میں تیری بیٹی ہلکان ہوتی رہتی ہے۔ کوئی تجھے اٹھا کر لے گیا یا تجھے مار ڈالا تو کسی کو اس کی خبر بھی نہ ہوگی۔

جب کسی کی قسمت میں ہلکان ہونا لکھا ہو تو کوئی کر بھی کیا سکتا ہے؟ "سدا بہار نے کہا۔" جس کی روزی روٹی جنگل سے پوری ہوتی ہو وہ بھیڑیے کے ڈر سے جنگل جانا چھوڑ دے تو کھائے کیا ہوتی تو ہو کر رہتی ہے۔ جو کچھ قسمت میں لکھا ہے وہ ہوگا۔ تیرے کہنے کے مطابق یہ دھندہ چھوڑ بھی دوں تو تجھے کون کھانے کو دے گا یہاں تو کوئی دور کا رشتہ دار بھی نہیں جو ایک وقت کا کھانا بھی دے سکے؟

"تو شادی کیوں نہیں کر لیتی؟" وہ جملہ جو کہتے ہی دنوں سے جنگت چچی کے ذہن سے چپکا ہوا تھا۔ اس کی زبان پر آگیا۔ تجھے ایک سہارا بھی مل جائے گا اور کھا کر کھلانے والا خاوند بھی اور اگر تو چاہے تو یہی دھندہ وہ بھی تو کر سکتا ہے؟ ورنہ کسی دن کوئی دیوانہ جان پر کھیل گیا تو پھر تولٹ جائے گی پھولورانی میں تجھے پہلے بھی کتنی بار سمجھا چکی ہوں۔ مگر تو ہے کہ میری باتوں پر دھیان ہی نہیں دیتی۔"

جنگت چچی کی باتوں کا سدا بہار نے کوئی جواب نہیں دیا خاموش کھڑی ہوئی دائیں پاؤں کے انگوٹھے سے مٹی پر گول دائرہ سا بناتی رہی جنگت چچی کا اندیشہ غلط نہیں تھا وہ خود بھی جانتی تھی۔ اسے ہر روز کتنی ہی کھائیوں کو پھلانگ کر آنا جانا پڑتا تھا۔ کب وہ کسی کھائی میں گر پڑے اس کی کوئی ضمانت نہیں تھی۔ وہ کئی بار اغوا ہوتے ہوتے بچی تھی۔ کئی بار لمبی زلفوں والے چھوکروں نے اس کے گریبان میں ہاتھ ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ کئی بار پولیس کے ہاتھوں لاک اپ میں بند ہوتے ہوتے بچ گئی تھی اور ایک بار سبزی منڈی سے واپس لوٹتے ہوئے بارہ غنڈوں نے سسنان سڑک پر اسے گھیر لیا تھا۔ وہ تو اس کی قسمت اچھی تھی کہ اسی وقت گشت پر پولیس آگئی۔ اور اس کی جان بچ گئی۔ ورنہ اگر ان کے ہتھے چڑھ جاتی تو یا تو ماری جاتی یا پھر زندگی بھر کر سیدھی کر کے کھڑی نہ ہو پاتی جو لوگ اسے مصیبتوں سے بچاتے آرہے تھے، وہ بھی اس سے کچھ پانے کی امید لئے بیٹھے تھے۔ کس دن ان کے صبر کا پیمانہ برباد ہو جائے سمجھ کر ہانہ جاسکتا تھا۔ حالات کچھ ایسے تھے کہ کسی وقت اور کسی لمحہ کچھ بھی

ہو سکتا تھا۔ کبھی کبھی اسے بھی اپنی بے چارگاہ کا شدید احساس ہوتا تھا اور اسے وہ ایسے مضبوط بازوؤں کی آرزو ہوتی تھی جو دھال بن کر اسے دنیا کے غم سے نجات دیدے۔ جو اسے تحفظ دے سکے اور اس کے وجود پر آسمان بن کر چھل جائے۔ کبھی کبھی اسے خود بھی ایک خاوند کی ضرورت محسوس ہوتی تھی اور وہ شادی کرنے کے مسئلے پر سنجیدگی سے سوچنے پر مجبور ہو جاتی تھی۔ آخر کوئی کب تک درخت کے نیچے بسیرا کر سکتا تھا۔ گھر کی چھت کی بات ہی الگ ہوتی ہے۔ دھوپ میں جلنے کا سکھ بھی اسی وقت تک ہے جب سائے میں بیٹھ کر پسینہ خشک کرنے کی سہولت بھی ہو۔ تنہائی کی زندگی یوں بھی بڑی جان لیوا ہوتی ہے۔ رگوں میں بہنے والے خون کی حرارت بھی کبھی کبھی بڑی پریشان کن ہوتی ہے۔

"تم دیکھتی نہیں جنگت چچی کہ میں ایک جوان بیٹی کی ماں ہوں۔" سدا بہار نے دھیرے سے جواب دیا۔ "جوان بیٹی کو گھر میں بٹھا کر ماں اگر شادی کر لے تو کیا یہ اچھی بات ہوگی؟"

بات سو فیصدی درست تھی۔ جنگت چچی کی نگاہ غیر ارادی طور پر سدا بہار کھونپڑی کی طرف چلی گئی۔ جھونپڑی کے سامنے ہی گلاب بیٹھی ہوئی تھی۔ وہ ابھی ابھی سوکراٹھی تھی اور کونسلے سے دانت صاف کر رہی تھی۔ اٹھارہ سال کی عمر، متناسب اعضا، گورا رنگ، قبول صورت، گلاب کو دیکھ کر جنگت چچی سوچ میں پڑ گئی۔

سدا بہار ٹھیک ہی کہتی ہے۔ پہلے شادی گلاب کی ہونی چاہیے جو ہر روز نہ جانے کتنے سہانے خواب نگاہوں میں سجائے ہوئے اور نہ جانے کتنے پھول اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے اس دن کا انتظار کر رہی تھی۔ جب اس کے ہاتھوں میں مہندی رچائی جائے گی۔ ڈھولک بجے گی۔ نچے گائے جائیں گے۔ اور اسے سرخ جوڑا پہنا کے اس کے خوابوں کے شہزادے کے حوالے کر دیا جائے گا۔ لیکن اس کے خوابوں کا شہزادہ نہ جانے کس دلش سے گھوڑے پر سوار ہو کر روانہ ہوا تھا کہ اس کی آمد کا انتظار کرتے کرتے اس کی دونوں آنکھیں پتھر کی ہو گئی تھیں۔

سدا بہار، صبح کی ٹرین سے سبزیاں خریدنے مضافاتی علاقوں میں چلی جاتی تو وہ دن بھر ملول واداس جھونپڑی کے سامنے بیٹھی رہتی۔ کتنے ہی منچلے لوٹے بلاوجہ کھانسی کرتے ہوئے اس کے قریب سے گذر جاتے، مگر وہ نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھتی اور جہاں

کا انتظار کرتے کرتے تھک جاتی تو جگت چچی سے آکر پوچھتی۔ "ماں کچھ کہہ کر گئی ہے؟ کب آئے گی؟"

"نہیں تو۔" جگت چچی بھیک کے پیسے گنتے ہوئے جواب دیتی "مجھ سے تو کچھ کہہ کر نہیں گئی۔"

جگت چچی کی بیٹائی کمزور تھی اس لئے شام کا اندھیرا پھیلنے پہلے ہی بھیک مانگ کر لوٹ آتی تھی۔

"دیکھو نا، شام ہونے کو آئی اور اب تک اس کا کوئی پتہ نہیں ہے۔"

"تو فکر مت کر وہ آتی ہی ہوگی۔" جگت چچی اسے دلا سہ دیتی "سبزی منڈی میں سبزیاں وزن کر کے اور بیو پارے سے پیسے لینے میں دیر ہو گئی ہوگی۔"

جگت چچی کی باتوں سے اس کی کچھ ڈھارس بندھتی پھر وہ خاموشی سے اٹھ کر اپنی جھونپڑی میں چلی جاتی اور کبھی ماں کے واپس آنے تک وہیں بیٹھی رہتی۔ اس کی ہم عمر لڑکیاں سارا دن کیمپ کو کھنگال ڈالتیں، ان کے سر سے بار بار دوپٹہ ڈھلک کر سینے پر گرنا رہتا اور وہ بار بار اسے سر پر ڈالتی رہتیں۔ لیکن گلاب دوپٹے کو اپنے سر پر یوں جما کر رکھتی جیسے اسے ڈر ہو کہ سر سے ڈھلک کر دوپٹہ نیچے گرا تو وہ سبھوں کی نگاہوں کے سامنے رسوا ہو جائے گی

لڑکیاں اسے چھیڑتی گدگداتیں، مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوتی اس کے چہرے پر چھائی ہوئی ویرانی بدستور قائم رہتی اور ہر وقت خوفزدہ سی رہتی۔ ویسے بھی وہ بہت کم گو تھی اور ماں سے بھی کم بات کرتی تھی

"بھرتو پہلے گلاب کی شادی کر دے۔" جگت چچی نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔ "اس کے بعد اپنے لئے بھی خاوند ڈھونڈ لے کیونکہ تیرا اس طرح باہر آنا جانا مجھے پسند نہیں میری بات مان لے پھولورانی تیرے بھلے کو کہتی ہوں"

"اچھا بابا، ٹھیک ہے۔" سدا بہار نے جگت چچی کی تائید کی۔ "تو دن بھر شہر میں گھوم کر بھیک مانگتی پھرتی ہے۔ اب سے ذرا خیال رکھنا کوئی لڑکا ہماری برابری میں ہو تو مجھے بتانا۔"

"دیکھوں گی۔" جگت چچی نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا۔ "لیکن بیٹی کی شادی کے بعد تو بھی اپنے لئے ایک مرد تو ڈھونڈ لے کہے دیتی ہوں۔"

"ٹھیک ہے ڈھونڈ لوں گی۔" سدا بہار دھیرے سے مسکرائی

اب میں جا رہی ہوں، گلاب کا خیال رکھنا۔

سدا بہار چلی گئی اور جگت چچی نے بیوند میں ٹانگے لگاتے ہوئے سوچا۔ مصیبت کی ماری ہے بے چاری، نہ کوئی آگے نہ پیچھے۔

دریا کے بہاؤ میں تنہا ہی چلی جا رہی ہے اس پر ستم یہ کہ شہر اور دیہات جیسا چہرہ ہے۔ ٹاٹ میں محفل کا بیوند اسی کو کہتے ہیں۔ قسمت کی کھوٹی نہ ہوتی تو اسے در بدر کی خاک کیوں چھاننی پڑتی۔ پتہ نہیں صبح سے شام تک اس پر کتنی بھوک کی نگاہیں پڑتی ہوں گیں۔

کتنے دنوں میں گناہ جنم لیتے ہوں گے اللہ ہی جانے۔ کیمپ میں اور بھی تو کتنے ہی لوگ بھرے پڑے ہیں مگر پتہ نہیں مجھے اس سے اتنی انسیت کیوں ہو گئی ہے؟ "جگت چچی کو واقعی سدا بہار سے کچھ ایسی انسیت ہو گئی تھی کہ وہ ان دونوں ماں بیٹی کے لئے ذرا ذرا سی بات پر یوں پریشان ہو جاتی تھی جیسے وہ اس کی سگی لگتی ہو۔ جگت چچی نے محسوس کیا جیسے اس کے دل کے گوشے میں ان ماں بیٹی کے لئے وہی پیار چھپا ہوا ہے جو کبھی اس کے دل میں اپنی بہو بیٹیوں کے لئے تھا۔

جگت چچی کا بیٹا زان گنج محل میں مزدور تھا۔ اسے جو تنخواہ ملتی تھی۔ اس سے اس کے گھر کا خرچ مشکل سے پورا ہوتا تھا۔ لیکن اس کی بہو نے اپنے شوہر سے اپنی تنگدستی کی کبھی کوئی شکایت نہیں کی تھی وہ ہمیشہ اپنے شوہر کی دلہاری اور دلجوئی کرتی رہتی جگت چچی کا شوہر ابراہیم بھی محل میں مزدور تھا۔ اس کی جگہ پر اس کے بیٹے شوکت کو محل میں مزدوری ملتی تھی۔ ریشا منٹ کے بعد ابراہیم کو محل سے جو رقم ملتی تھی، وہ دو بڑی بیٹیوں کی شادیوں میں خرچ ہو چکی تھی۔ اور بیاہنے کے لئے جگت چچی کی دو بیٹیاں اور بھی رہ گئی تھیں۔ گھر میں کل چھ افراد تھے۔ جگت چچی تھی اس کا شوہر ابراہیم تھا۔ اس کا بیٹا شوکت تھا، اس کی بہو زینہ تھی۔ جمیلہ و سکید دو بیٹیاں تھیں اور ان سبھوں کی کفالت تنہا اس کا بیٹا شوکت کرتا تھا۔ شوکت بڑا صابر تھا۔ وہ ہمیشہ ماں باپ کے ساتھ خوش اخلاقی سے پیش آتا تھا۔ بہنوں کا بھی مقدور بھر خیال رکھتا تھا۔ بہو بھی بڑی نیک اور خدمت گزار تھی۔ دکھ میں سکھ میں ہمیشہ مسکراتی رہتی تھی۔ سدا بہار میں بھی اس کی بہو کی سی خصوصیات تھیں اور شاید اسی سبب سے وہ اس کے بارے میں اتنی شدت سے سوچنے لگی تھی اور دن پردن ان دونوں ماں بیٹی کے قریب ہوتی چلی گئی تھی

اپنے افراد خداوند کا خیال آتے ہی جگت چچی کی آنکھیں نمناک ہو گئیں
شہر، بیٹیا، بہو، بیٹیاں، کوئی بھی زندہ نہ بچا تھا۔ سدا بہار کے سراپا
میں اب صرف اس کی بہو کا عکس دکھائی دیتا تھا۔

کیسپ کے زیادہ تر لوگ اپنی اپنی دنیا میں کھوئے ہوئے تھے
کوئی کسی کی خبر گیری کرنے والا نہیں تھا۔ بس کبھی کبھی رضا کار آکر
کھوج خبر لیتے اور چلے جاتے۔ اس کے علاوہ کون مرا کون جیا، کسی کو
اس کی فکر نہ تھی۔ زندہ رہنے کے لئے ان لوگوں میں زبردست بھاگ
دوڑ مچی ہوئی تھی ہر کسی نے اپنا اپنا طریقہ کار اپنایا ہوا تھا۔ جائز
اور ناجائز، اچھے اور بُرے کی تمیز وہ سب کھو چکے تھے۔ اس بھاگ
دوڑ میں ان کے چہرے مسخ ہو گئے تھے۔ حالات نے انھیں بے حس
بنادیا تھا اور ان سب کا ضمیر چپکا تھا۔ ان کے اندر خود غرضی آگئی
تھی اور وہ سب اپنے مفاد کے سوا اور کچھ دیکھتے ہی نہیں تھے کس
کے گھر میں چراغ روشن ہے اور کس کے گھر اندھیرا ہے۔ اس سے انھیں
کوئی سروکار نہیں تھا۔ جو ان عورتیں بے راہ روی کا شکار ہو رہی تھیں
پیٹ کی آگ انھیں گمراہی کی طرف دھکیل رہی تھی۔ شام کے بعد ہی
کیپ میں نئے نئے چہرے نظر آنے لگتے اور رات گئے تک بہت
ساری عورتیں کیپ سے غائب ہو جاتیں اور شب بیداری کا خمار آنکھوں
میں لئے ہوئے صبح کو کیپ میں واپس آجاتیں۔ مگر کوئی انھیں روک
والا نہیں تھا۔ سبھوں نے اپنی اپنی آنکھیں بند کر لی تھیں۔ کان
بہرے کر لئے تھے۔ ایسے خود غرض ماحول میں جگت چچی سدا بہار کے
لئے اتنی پریشان کیوں تھی یہ سوچ کر کبھی کبھی اسے خود بھی حیرت
ہوتی تھی۔ شاید رشتے اسی طرح استوار ہوتے ہیں۔ جگت چچی
سوچتی۔ انسان کا زندگی میں محبت اور نفرت کا زبردست عمل دخل
ہے۔ انسان محبت کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسے بہانہ ملی ہوئی
تو اس ماحول میں وہ اب تک کب کی مر کھ چکی ہوئی !

پھر صبح و شام ہوتی رہی۔ دن گزرتے رہے۔

ایک روز شام کے کچھ پہلے جگت چچی کیپ میں واپس آکر اپنی
جھونپڑی میں بیٹھی ہوئی بھیک کے پیسے گن رہی تھی کہ اسے سدا بہار
کی جھونپڑی کے کسی مرد کی آواز سنائی دی۔ آواز اس کے بیٹے
شوکت کی آواز سے ملتی جلتی تھی۔ وہ چونک اٹھی اور اس کے
دل میں تجسس ابھر آیا۔ چند لمحوں کے لئے وہ یہ بھول گئی کہ اس
کا بیٹا شوکت اکہتر کے ہنگامے میں قتل کر دیا گیا تھا۔ ایسے ایسا

لگا جیسے اس کا بیٹا شوکت سدا بہار کی جھونپڑی میں آکر اس کا پتہ
پوچھ رہا ہو۔

جگت چچی نے بھیک کے پیسوں کو گننا بند کر دیا۔ انھیں
سمیٹ کر جلدی سے اپنے دوپٹے کے ایک سرے میں باندھا اور
باہر نکل آئی۔

”سامنے والی جھونپڑی میں کون رہتا ہے ؟“ مردانہ آواز
سنائی دی۔

جگت چچی کے دل میں اچانک خوشی کی ایک لہری اٹھی
اور وہ سر سے پاؤں تک سرشار ہو گئی۔ یہ اس کے بیٹے شوکت
کی آواز تھی۔

”جگت چچی رہتی ہے“ سدا بہار نے جواب دیا۔ ”بڑی نیک
عورت ہے بالکل سگی ماں کی طرح خوال رکھتی ہے میرا“
جگت چچی تیز قدم بڑھاتی ہوئی سدا بہار کی جھونپڑی تک آگئی،
پھر اس نے دروازے کے اندر گردن ڈال کر جھانکا۔

”لودہ آ بھی گئی“ سدا بہار اسے دیکھ کر خوش ہو گئی۔ ”آؤ
آؤ چچی ابھی تمہارا ہی ذکر ہو رہا تھا“

جگت چچی نے بڑی بیٹائی سے جھونپڑی کے اندر داخل ہو کر
اس اجنبی مرد کی طرف دیکھا۔

”یہی ہے جگت چچی۔ وہ جو سامنے والی جھونپڑی میں رہتی ہے
سدا بہار نے اس اجنبی مرد سے مخاطب ہو کر کہا۔

”اچھا!“ اس کے بیٹے کی آواز میں خوشی کا اظہار تھا۔

جگت چچی نے غور سے اس آدمی کی طرف دیکھا۔ وہ ایک گورا
چٹا، تندرست و توانا جوان تھا۔ اور اس کی عمر چوبیس پچیس سال
کے لگ بھگ تھی۔ دونوں کی نگاہیں ملیں اور دوسرے ہی لمحہ اس
کی ساری خوشی مفقود ہو گئی۔ وہ اس کا بیٹا شوکت نہیں تھا
وہ اس کی آواز سے دھوکہ کھا گئی تھی اور پھر اسے یاد آیا کہ
شوکت کو تو بلوائیوں نے اس کے سامنے ہی قتل کر دیا تھا وہ اس
کی خون آلود لاش کو دو دونوں ہاتھوں سے تھام کر پھوٹ پھوٹ کر
روٹی تھی، اس کے دونوں ہاتھ خون سے بھر گئے تھے اور سرخ سرخ
تازہ خون کی بوسوں لکھ کر وہ بے ہوش ہو گئی تھی۔ اپنی نا سمجھی پر وہ
نخل سی ہو گئی۔ پھر اس نے اپنے حواس درست کئے اور اٹھ
پاؤں اپنی جھونپڑی میں لوٹ آئی۔

کون جانے " سدا بہار نے کہا۔ " تو سے دنیا میں اس کا کوئی بھی نہیں ہے۔ محبت کا بھوکا ہے۔ دھوکہ نہیں دے گا۔ "

" پھر بھی تو اچھی طرح پرکھ لے پھولورانی، کہیں بعد میں بچھٹانا نہ پڑے " جگت چچی نے اپنے تجربات کی روشنی میں اسے متنبہ کیا۔

" تو فکر نہ کر، تھوڑے ہی دنوں میں اس کی پرکھ ہو جائیگی سدا بہار نے جواب دیا۔ " میں تو تیرے ہی مشوروں پر عمل کر رہی ہوں، اب میں باہر نہیں جاؤں گی۔ سارا دھندہ وہی سنبھالینگا۔ " یہ بہت اچھا کیا تو نے " جگت چچی نے اطمینان کی سانس لی۔ جسے اس کے سر سے کوئی بوجھ اتر گیا ہو۔ " پروہ گیا کہاں دکھائی نہیں دیتا؟ "

" اسے سبزیاں خریدنے بھیج دیا ہے " سدا بہار نے جواب دیا۔ " تو کیا کہتی ہے۔ اچھا کیا نہ میں نے؟ " " بہت اچھا کیا رے پھولورانی! " جگت چچی نے خوشی کا اظہار کیا۔ " اب مجھے کوئی فکر نہیں ہے۔ آندھ آئے جھکڑ پلے آگ بر سے، دنیا غارت ہو جائے، مجھے کوئی پروا نہیں۔ "

چند ہی دنوں میں فضلونے سارا دھندہ سنبھال لیا اور سارے کام وہ خوش اسلوبی سے انجام دینے لگا کہ ساری کی ساری پریشانی دور ہو گئی۔ وہ مزاج کا بھی بڑا نیک تھا۔ محنتی بھی تھا۔ سونے پر سہاگہ یہ کہ وہ سدا بہار کی بات پر اٹھتا تھا اور سدا بہار کی بات پر بیٹھتا تھا اور اس طرح اس نے سدا بہار کا مکمل اعتماد جیت لیا تھا۔

تھوڑے دنوں بعد سدا بہار جگت چچی سے پوچھا۔ " اب تو کیا کہتی ہے؟ "

" جب سارا کام ٹھیک ٹھاک چل رہا ہے تو اب دیر مت کر جگت چچی نے جواب دیا۔ " جلدی سے گلاب کے ہاتھ پیلے کر دے۔ کماؤ پوت پر لوگوں کی نظر جلدی پڑتی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ کوئی لالچ دے کر اسے بہکا دے۔ بندھن میں بندھ جائے گا تو پھر کوئی ٹار نہیں رہے گا۔ "

" میں بھی کئی دنوں سے یہی سوچ رہی تھی۔ سدا بہار بولی۔ " اگلے جمعہ کو نکاح کر دوں گی، کوئی ہنگامہ تو کرنا نہیں ہے مولوی کو بلوا کر کلمہ پڑھوا دینا ہے اور دو چار آدمیوں کو بلوا

" ارے جگت چچی تو کہاں جا رہی ہے؟ بیٹھنا۔ " سدا بہار نے روکتی رہی، مگر وہ نہیں رکی۔

دوسرے دن جب وہ تھیک مانگنے کے لئے اپنی جھونپڑی سے باہر نکلی تو سیدھے سدا بہار کی جھونپڑی کی طرف چلی گئی۔ سدا بہار بستر اٹھا کر دھوپ میں ڈالنے کے ارادے سے باہر نکل رہی تھی کہ اس کی نظر جگت چچی پر پڑ گئی۔

" اچھا ہوا تو آگئی۔ سدا بہار نے اسے دیکھتے ہی کہا۔ " بستر دھوپ میں ڈال کر میں تیرے ہی پاس جانے والی تھی۔ " پہلے یہ بتا پھولورانی کہ وہ مرد کون تھا۔ جو کل شام تیری جھونپڑی میں بیٹھا باتیں کر رہا تھا؟ " جگت چچی نے تمہید کے بغیر اپنی پریشانی اگل دی۔

" وہ، وہ فضلو ہے۔ " سدا بہار نے بڑی خوشدلی سے جواب دیا۔ اسی کے بارے میں تو تجھ سے مشورہ کرنے جا رہی تھی۔ جگت چچی بڑے آرام سے نیچے کچے فرش پر بیٹھ گئی۔ سدا بہار کی طرف غور سے دیکھا اور بولی۔ " کون ہے وہ؟ "

سدا بہار نے جگت چچی کو بتایا کہ اس کا نام فضل حق ہے اکہتر کے ہنگامے میں اس کے گھر والے سب کے سب مار دیئے گئے تھے اور اب اس دنیا میں وہ تنہا ہے۔ اپنے پرانے ناتے رختے دار کوئی بھی نہیں اور اب وہ حالات کے دھارے میں اپنی زندگی کی کشتی پر بیٹھا ساحل کی تلاش میں ہچکولے کھا رہا تھا۔ اس نے کچھ دنوں قبل ایک سائیکل کی دکان میں ٹائر ٹیوب بدلنے پر پچھڑھیک کرنے اور پیہتہ میں ہوا بھرنے کی نوکری کر لی تھی۔ لیکن پچھلے دنوں جب چوری کی سائیکل خریدنے کے جرم میں دکان کے مالک کو پولیس پکڑ لے گئی تو وہ بیکار ہو گیا اور رات بے ادھر ادھر جھپک رہا تھا کہ سدا بہار سے اس کی ملاقات ہو گئی اور وہ اسے اپنے ساتھ لے آئی تھی۔

ساری باتیں سننے کے بعد جگت چچی نے پوچھا۔ " اب کیا ارادہ ہے؟ "

" میں نے اسے ساری باتیں سمجھا دی ہیں۔ " سدا بہار نے جواب دیا۔ " آدمی سمجھدار ہے اب سے میری جگہ وہی سبزیاں خریدے گا اور بیچے گا۔ میں نے اسے ہر پارسی کا پتہ دے دیا ہے۔ " معلوم تو ہوتا ہے بھروسے کا، اب اس کے دل میں کیا ہے۔

لینا ہے۔

پھر جمعہ کی شام کو گلاب کو سرخ جوڑا پہنا کر اس کے خوابوں کے شہزادے کے حوالے کر دیا گیا۔

اس رات نیند آنے سے پہلے تک جگت چچی کی نگاہوں میں گلاب کا چہرہ گردش کرتا رہا۔ وہ گلاب کی شادی پر بے حد خوش تھی۔ شادی کی بات طے ہونے کے بعد ہی سے گلاب کے اندر زبردست تبدیلی آگئی تھی اب وہ ذرا ذرا سی بات پر مسکرا دیتی، شرما کر سمٹ جاتی اور زیادہ تر جھونپڑی کے ایک کونے میں دبکی رہتی۔ فضلو کے سامنے آنے سے کتراتا اور اگر سامنا ہوتا تو جلدی سے اپنا چہرہ دوپٹے میں چھپا لیتی۔ جگت چچی نے سوچا، چلو اچھا ہوا۔ بن باب کی بچی ہے۔ کتنے ہی ادھورے ارمان سینے میں چھپائے بیٹھی ہوگی خدا کرے اس کے سارے ارمان پورے ہوں اور وہ سکھی رہے۔ وہ دیر تک انھیں خیالوں میں کھوتی رہی اور جب اسے نیند آئی تو جیسے گھوڑے ہاتھی پیچ کر سوئی بے ہوش ہو کر یوں سوئی جیسے وہ مسلسل بائیس سال سے جاگتی رہی ہو۔ ایک ہفتہ کے بعد جب گلاب اس کی جھونپڑی میں آئی تو وہ بہت کچھ بھی سی تھی اور اس کا چہرہ اترا سہرا تھا۔ جگت چچی نے اسے دیکھتے ہی اڑنے ہاتھوں لیا۔ کیوں ری پھوری، یہ تیرے چہرے پر بارہ کیوں سج رہے ہیں ابھی تو تیرے منہ کھیلنے کے دن ہیں یہ کیا صورت بنا رکھی ہے اپنی؟

گلاب نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا اور جگت چچی کی باتوں کا اس پر کوئی رد عمل نہیں ہوا، وہ اسی طرح آداس آداس بیٹھی رہی تو جگت چچی جیسے بھڑک اٹھی۔ کیا ہوا ہے، بولتی کیوں نہیں؟ خصم سے رٹائی ہو گئی ہے؟ شادی کو جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں ہوئے اور ابھی سے جھگڑنا شروع کر دیا؟ "کوئی جھگڑا اگر انہیں ہوا ہے" گلاب نے دھیرے سے جواب دیا۔ تو پھر ایسی صورت کیوں بنا رکھی ہے، بول، بتا، کیا ہوا ہے تجھے؟ اس کی باتیں سن کر جواب دینے کی بجائے گلاب رونے لگی۔

گلاب کو روتے دیکھ کر جگت چچی کا لہجہ یکایک نرم ہو گیا۔ مجھے بتائیں سب ٹھیک کر دیں گی۔ بول کیا ہوا ہے؟ رومت! فضلو نے کچھ کہا ہے یا پھولورانی نے؟

اس کے جواب میں گلاب نے جو کچھ کہا، اسے سن کر جگت چچی کو ایسا محسوس ہوا جیسے زبردست زلزلہ آگیا ہو۔ اسے صور پھونکنے کی آواز سنائی دی اور پھر اسے ایسا لگا جیسے سورج سوانیرے پر اتر آیا ہو، زمین تانبے کی طرح تپ کر سرخ ہو گئی ہو، پہاڑ ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گیا ہو، آسمان پھٹ کر روٹی کے گالے کی طرح نضا میں اڑ رہا ہو اور قیامت آگئی ہو۔

جگت چچی پتھرائی مہوئی آنکھوں سے ایک ملک گلاب کو تک رہی تھی اور گلاب دھیرے دھیرے۔ ٹھہر ٹھہر کر، رک رک کر کہہ رہی تھی۔ ماں نے میری شادی تو کر دی، مگر یہ تو ویسے ہی ہے کہ اس نے دنیا کو دکھانے کے لئے۔ میرے جوڑے میں ایک پھول اڑا دیا ہو۔ اب میں تجھے کیسے سمجھاؤں ناں! اندھیرے گھر میں تو آدمی آنکھ رکھ کر بھی اندھا ہوتا ہے! سات دن میں اس نے تو مجھے چھو اتک نہیں! ❀

ممتاز شیوین

پ ۱۲ ستمبر ۱۹۲۳ء - م ۱۱ مارچ ۱۹۷۳ء

تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک ملاوہ صنف۔ فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے منظم کر تا ہے۔ سامنے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد چلتا جاتا ہے، وہی تکنیک ہے۔ م ۱۷

صرف اچھا مواد یا اچھی تکنیک کسی انسان کو اچھا نہیں بنا سکتی۔ کامیاب فن کار ہر طرف کے موضوع سے ایک اچھا انسان تخلیق کر سکتا ہے۔ تکنیک کے مطابق یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ فلاں تکنیک قطعی بہترین ہے۔ کیوں کہ ایک خاص مواد، ایک خاص تکنیک میں داخل کر زیادہ موثر ہو جاتا ہے لیکن اس مواد کا دوسری تکنیک میں داخل جانے سے سارا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ م ۱۸۔ جب سے انسان اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے اس میں بالکاتون، موت اور قوت آنی ہے۔ انسانی لب، متوال اور آزاد ہو گیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمیٹا جاتا ہے۔ اب ایسے انسان بھی ہیں جن میں پائت نہیں ہوتا۔ جن کی کوئی مناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی۔ وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔ م ۱۹۔

انسان کی تعمیر میں تکنیک ایک بڑا ضروری جزو ہے۔ لیکن مکمل اور خوبصورت چیز اس وقت تیار ہو گی جب مواد اچھا ہو۔ اسلوب تحریر اور بیان اچھا ہو۔ فن کار ان سب کو انجمن میں ملاتا ہے کہ یہ ہم آہنگ ہو جائیں اور اسے نہایت ہی دلچسپ و دلچسپ اور خوبصورت شکل دے کہ مواد اور ہیئت میں کوئی فرق نظر نہ آئے اور ہم پڑھ کر یہ نہ کہیں کہ اس انسان کا مواد یا تکنیک اچھی ہے بلکہ یہ کہ انھیں کہ انسان اچھا ہے۔ م ۲۰۔

[۱۰۰ پارہ - ۱۰ پارہ - ۱۹۶۳ء]

اختر یوسف

اختر یوسف نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا اور پہلا افسانہ ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا لیکن افسانے کی ابتداء کے ساتھ نہایت سنجیدگی سے شاعری کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ ادبی رسائل میں شائع ہوئے اور مختلف اہم شعری انجمنیات میں شامل کئے جانے لگے مثلاً نام [۱۹۴۷ء] مرتبہ شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین حامد شیرازہ [۱۹۷۲ء] مرتبہ: مخدوم سعید، پریم گوپال مل - ۱۹۷۷ء کا شعری ادب مرتبہ: ساحل احمد - بہار کے جدید نظم نگار [۱۹۷۷ء] مرتبہ: قمر اعظم ہاشمی - اسی دوران شعری مجموعہ کبر اکبر ادھوپ [۱۹۷۸ء] شائع کیا۔ اور حیثیت جدید نظم نگار کے خالص معترف ہوئے لیکن افسانہ نگار کے طور پر کم کم جانے لگے حالانکہ افسانہ نگاری کا عمل بھی جاری رہا تھا۔ پھر ہوا کہ اختر یوسف نے اپنے افسانوں پر توجہ دی اور جدید اردو افسانہ کی روایت میں بھی شامل کئے گئے جبکہ افسانوں کا مجموعہ بھی زیر ترتیب ہے۔ شاعر اور افسانہ نگار اختر یوسف نے اپنے تخلیقی عمل میں جس علامتی نظام کو قائم کیا وہ ساتویں اور آٹھویں دہائی کے قلم کاروں کے لئے خاصہ مرغوب رہا ہے۔ افسانہ اور شاعری کی جو انفرادی خصوصیات اس سے قبل تک اپنی اپنی تعریف میں بیان ہوئی تھیں وہ جدید ادب میں خط ملطامی ہو گئیں۔ افسانوں میں برتا جانے والا علامتی و استعاراتی نظام شاعری سے اتنا قریب ہوا کہ شری نظم کا جواز پیدا ہو گیا۔ شری نظم کے حوالے سے اور شاعری و نکلش کی ٹوٹی ہوئی حد بندیوں پر خامی محسوس ہو چکی ہیں۔ جدید نظم اور جدید افسانہ کو بہت کچھ رد کیا جا چکا ہے۔ شاعری اور افسانے کے مباحث اب کچھ اور ہیں لیکن ایک سوال ان قلم کاروں کے لئے ہمیشہ بن رہا ہے گا جو ایک سے زائد اصناف میں اپنا تخلیقی اظہار کرتے ہیں کہ ایسے تخلیق کاروں کا فنی رویہ مختلف اصناف میں مختلف ہونا چاہئے یا یکساں طور پر انھیں اپنی تخلیق اور ترکیب وغیرہ کو برتا چاہئے مثلاً یہ کہ غزل اور نظم کے درمیان ایک ہی شاعر کے یہاں فکری اور اسلوبیاتی سطح پر فرق ہونا چاہئے یا نہیں؟ اصناف و ہیئت کے مزاج یا پھر موضوع کے اعتبار سے فرق ہونا چاہئے کہ نہیں؟

افساد اور شاعری میں تخلیقی اعتبار سے تو واضح فرق ہو گا ہی لیکن ایک دور ایسا بھی آیا کہ شاعری اور افسانہ ہمہ گیر ہوئے اختر یوسف نے شاعری اور افسانے کی زبان، اسلوب اور لسانی درو بست، سب کچھ اتنا اور ایسا گوندھنے کی کوشش کی کہ ان کا کوئی خیال یا موضوع اگر کہانی نہیں بن سکا تو وہ نظم بن گیا یا نظم پھیل کر کہانی بن گئی لیکن پھر انھوں نے اپنے تخلیقی مزاج کی اس یکسانیت کو محسوس کیا اور خود کو دو اصناف کے درمیان ان کی انفرادی تعریف کے ساتھ علاحدہ کرنے کی کوشش کی اور کی اچھے افسانے تخلیق کئے۔ حالانکہ افسانوں میں وہی بات، [دہن جدید] اور 'ہانگری' [شاعر] قابل ذکر ہیں۔

اختر یوسف کی علامتی کہانیوں میں زبان کا تفاعل بہت پیچیدہ ہوتے ہوئے بھی صاف سمجھا معلوم ہوتا ہے کہ پس منظر میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں اور واقعات تہہ در تہہ قاری کی سوچ کے ساتھ الجھ کر آتے ہیں۔ بظاہر غریب و بوط سے بھلے اپنے آپ میں منطقی جواز رکھتے ہوئے واقعات کا تسلسل بناتے ہیں اور کہانی مکمل ہوتی ہے علامتوں اور استعاروں سے جو اسلوب روشن ہوتا ہے وہ اگر شاعری اور بہت تخلیقی ہے تو ترسیل میں کوئی بہت زیادہ دشواری پیش نہیں آتی۔ اختر یوسف نے علامتوں اور استعاروں کے جال سے کہانی کی بنت کے شعری رجحان سے خود کو الگ کرنے کی ہر حال کوشش کی ہے ورنہ نئے تخلیقی بیانیہ میں اب کافی کہانیاں قارئین کے سامنے پیش کرنے لگی ہیں۔

اختر یوسف کہانی کار کے بطور نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔

مہدی جعفر

افسانوں کی حیثیت سے اختر یوسف اپنا ایک منفرد آہنگ رکھتے ہیں، داخلیت کے اظہار میں بھی گہرائی ہے افسانوں میں مثبت اور منفی امیجز نظر آتی ہیں۔ جیسے آسمان اور سمندر، اندھیرا اور اجالا، راکشش اور دیوتا وغیرہ نہ صرف یہ بلکہ ایک سبقت کے طور پر مثبت اور منفی امیجز ایک دوسرے پر حاوی ہونے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ جیسے سمندر کی لہروں کا ایک دوسرے پر چڑھ جانا یا لہر کی آواز کی

کا ایک دوسرے پر حاوی ہو جانا یا گھڑی کی بڑی اور چھوٹی سوئیوں کی ایک دوسرے پر پیش قدمی کی کوشش وغیرہ۔ افسانوں میں مکالموں کا استعمال سپاٹ پن اور یکسانیت کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ زیادہ تر افسانے فرد کی تنہائی کی عکاسی کرتے ہیں۔ اختر یوسف کے افسانوں کی زبان خوبصورت ہے۔ اور انہیں اپنے اظہار پر کسی حد تک گرفت حاصل ہے۔

سادری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ چاروں افسانہ نگاروں میں ایک بات مشترک ہے یعنی یہ کہ ان کی شاعری اور افسانہ نگاری کسی نہ کسی طور پر ایسے مرکز پر کھینچتی ہے۔ جہاں سے مماثلت قائم کرنا آسان ہوتا ہے۔ مثلاً بلراج کو مل کے یہاں کلی طور پر یا جزوی طور پر استعاروں کی مماثلت عموماً سارے افسانوں اور سادری نظموں میں ملتی ہیں۔ کمار پاشی کے یہاں فضا کی مماثلت کچھ افسانوں اور کچھ نظموں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اور کہیں کہیں جزوی طور پر نظموں اور افسانوں میں استعاراتی مماثلت بھی ہے۔ حمید سہروردی کے یہاں اکثر افسانوی ساخت یا فارم یا ہیئت کی مماثلت ملتی ہے۔ ایسا گلنڈ ہے کہ جیسے حمید سہروردی کا یہی تخلیقی میدان ہو۔ اختر یوسف لفظیاتی استعارہ سازی کے جلوں کے ذریعہ اپنے افسانوں اور نظموں میں مماثلت پیدا کر دیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ایک ہی فنکار کی شاعری اور افسانہ نگاری میں کسی طرح کی مماثلت لطف کو کم کر دیتی ہے اس لئے کہ ایک صنف کا دوسری صنف میں دہرانا تکرار یا جزوی طور پر مماثل ہونا قاری کے ذہن پر اچھا اثر نہیں چھوڑتا یہی وجہ ہے کہ ایک ہی فنکار کا دو صنفوں پر کامیابی سے دسترس حاصل کرنا جو تے شیر لانے کے مترادف ہے۔ یعنی اگر فنکار ایک ہی صنف پر اپنا سارا زور صرف کر دے تو دہرانے کا اتفاق یوں ہی آدھا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کے سامنے بس اس صنف میں تکرار سے بچنے کا مسئلہ ہوتا ہے ظاہر ہے کہ شاعر افسانہ نگار پر دوہرا STRAIN پڑ پڑتا ہے یہاں پر T.S. ELIOT کی اس بات کو گروہ میں رکھنا ضروری اور مفید ہے کہ فن پارے میں فنکار کی شمولیت کا کوئی جزو باقی نہیں رہنا چاہئے۔

ایک بات ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اگر ہم ان فنکاروں کے افسانے کے حدود میں رہتے ہوئے سوچیں تو ان کے افسانے افسانہ نگاری کی صنف میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں یعنی ان چاروں افسانہ نگاروں کے ایک یا دو بیشتر افسانے افسانوی لوازمات سے بھرپور ہیں۔ جس پر بحث اور پر کی جا چکی ہے۔ لہذا ان کے فن کی سطحوں کا تعین کرنے میں الگ سے کوئی قباحت نہیں ہے۔

جہاں تک شاعری اور افسانہ نگاری پر ایک ہی فنکار کی الگ الگ سطحوں پر تعلق ہے اور اس پر امتیاز حاصل کرنے کا سوال ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ افسانوں میں ٹھوس ارضیت اور زندگی کے عوامل پر اثر کر کے فن پیش کرنے کی سعی چاروں افسانہ نگاروں میں نظر آتی ہے مگر اس سلسلے میں بلراج کو مل اور کمار پاشی (میرے خیال میں صرف پہلے آسمان کا زوال، میں شاعرانہ مادہ اتیت اور ارفع کیفیت زیادہ ہے) بہت ممتاز ہیں۔ حمید سہروردی کے چند افسانے نکلے افسانے نہیں جن میں انہوں نے نثری شاعری کے ٹکڑوں کا ادغام کر دیا ہے۔ (بھی افسانوی ارضیت کے حامل ہیں۔ البتہ ایسا گلنڈ ہے کہ اختر یوسف افسانہ لکھتے وقت اپنے شاعرانہ مزاج کو یکسر فراموش کرنے میں کامیابی حاصل نہیں کر پاتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ افسانے لفظیاتی استعاروں کی ساخت کے باعث اور دوسری افسانوی لوازمات سے مل کر افسانے کی جہت کو تو گرفت میں لے لیتے ہیں۔ مگر مماثل کیفیات اور استعاراتی اثر وہاں کی وجہ سے ان کی شاعری ایک منفی صورت میں متاثر ہو جاتی ہے ظاہر ہے بال برابر بھی اگر فرق پڑ جائے تو یہ ایسا فرق ہوتا ہے جو شاعری جیسی انتہائی لطیف اور نازک شے کے لئے سم قاتل کا حکم رکھتا ہے۔ افسانے کے لئے نہیں۔ اس لئے کہ افسانہ زیادہ وزنی زیادہ وسیع اور زیادہ ارضی ہوتا ہے اس میں شاعری کے لوازم کے داخل ہونے سے افسانہ نگاری کی فنکاری پر زیادہ حرف نہیں آیا۔

[کتاب : نئے افسانے کا سلسلہ عمل، میں شامل مضمون : افسانہ نگار شاعر، سے اقتباسات]



اخترِ یوسف

ایک جلتا ہوا سیارہ

وہ رات سگر بہت بھیاں تک تھی... اس کے خیال میں وہ جنگل بھی بہت بھیاں رہا ہو گا... چاروں طرف جنگلی جانوروں کی خوف ناک آوازیں گونج رہی تھیں... ویسے، ڈر سے تو اس کا کبھی واسطہ ہی نہیں رہا تھا، لیکن ان آوازوں سے اس کے سر کے درد میں مزید اضافہ ہو رہا تھا... ایک بار تو اس نے اپنے کانوں میں انگلیاں ڈالنے کی کوشش کی تو ناگہاں اس کا ہاتھ بغل میں بیٹھنے ہوئے فوجی سے ٹکرایا... فوجی نے پھر فوراً اس کا ہاتھ جھٹکتے ہوئے اسے ایک گڑی سی گال دی تھی... وہ تھلا کے رہ گیا تھا۔ بہت دیر تک اندر اندر کھولتا رہا تھا... جی تو اس کا پچا ہاتھ کہ بغل میں بیٹھنے ہوئے فوجی کا گلا دبا دے... اندھیرے میں کون دیکھے گا... لیکن، وہ ایسا نہیں کر سکا تھا... ایک سوال اندھیرے ہی میں اس کے سامنے لہرایا تھا... فوجی کی تو پھر بڑھن کو کہیں اس کے حوالے سے کتنی جوکھے ہو گئے تو پھر... دراصل وہ ابھی مرنا نہیں چاہتا تھا... ویسے وہ اسے مسلسل بھوکا رکھ کر یا اس سے اپنی ایک غریب شہر و شہر کو بھی مارنا ہی چاہتے تھے... یعنی، ہر صورت میں موت اس کے سامنے کھڑی تھی... بھوک سے مگر مرنا سب سے بہتر تھا... بہتر تھا اس لئے کہ وہ اُن کی غریب شہر تو ماننے سے رہا...

رات کے ابھی دو بجے تھے... ایک سٹریٹ سبیل سبیل اوبر کھاؤ نیم تاریک کوٹھری میں دشمن کے فوجیوں نے اسے قید کر دیا تھا... کوٹھری میں بے انتہا جھس تھا... ایک سٹریٹ سبیل سبیل کے جالے کے درمیان تنکا ہوا جمل بکھ رہا تھا... موسم آتی ہوئی سردیوں کا تھا... کوٹھری مگر اسے تندور معلوم ہو رہی تھی... اچانک اسے اپنے گھر کا چھوٹا سا تندور یاد آگیا... جس میں اس کی ماں اس کے لئے روٹیاں سیکھتی تھی... گرم گرم بھاپ والی سوندھی سوندھی روٹیاں... پھر، ماں اور سوندھی سوندھی روٹیاں جو اسے یاد آئیں تو اس کی آنکھیں ڈبکھٹیں... یوں کہ انسو رکنے لگانا ہی نہیں لے رہے تھے... دراصل، ہوا یہ تھا کہ اس کے ملک کے فوجیوں کے

باہر کسی داچ ٹاڈر نے جب دو بار گھسے بجائے تو اسے معلوم ہوا کہ ابھی رات کے دو بجے تھے... آج کی رات سے قبل سگر وقت کا پتہ اسے نہیں چلتا تھا، کیوں کہ اسے آبادیوں سے دور جانے کہاں کہاں رکھا گیا تھا۔ پھر وہ کسی جنگل میں تھا... وہ وہاں ایک بند گاڑی میں لے جایا گیا تھا... اسے اتارنے سے قبل اس کی آنکھوں پر ایک پٹی ڈال دی گئی تھی... پھر جب پٹی کھول گئی تھی تو اس نے ایک چھوٹی سی بہت تاریک جگہ میں خود کو پایا تھا... غالباً، وہ فوجی خیمہ تھا... ہاتھ کو ہاتھ بھائی نہیں دے رہا تھا... وہ رہ کر اس کے آس پاس فوجی بوٹوں کے چلنے کی آوازیں ابھر رہی تھیں... دشمن فوجی آپس میں کچھ کھسر کھسر بھی کر رہے تھے... دوسری گاڑی تو اس کے پیچھے لگ تھی، اس میں شاید نو تین تھیں... دو چار یا ان سے زیادہ... کھنا مشکل تھا... دراصل، اس کے قریب میں ہی ایک گھس گھس نسوان چیخا چاک بلند ہوئی تھی، پھر ایک زمانے دار ٹھپڑ کی آواز آئی تھی... فوجی پھر بڑھتا تھا... اس کا خیال یقین میں بدل گیا تھا کہ دوسری گاڑی میں نو تین ہی تھیں اور... حوالی فوجی وہی کمرہ تھے، جو کئی دنوں سے کرتے آ رہے تھے... کیوں کہ چند ہی سکندوں کے بعد ٹاڈر کا ایک بہت بھاری فوکس، اس کی آنکھوں کو چپکا چوند کر تا ہوا ایک تنگ دھڑنگ فوجی کی پشت پر لہا کر رکھ گیا تھا... وہ سمجھ گیا تھا... نسوان چیخ کا مرکز وہی تھا... تو پھر سولہ... وہ جہاں جس اندھیرے خیمے میں تھا، وہ جنگل کا مقام تھا... اس کے وہاں پہنچتے پہنچتے رات تو ہو ہی گئی تھی... کیوں کہ آخری بار گاڑی کے اندر سے، جب اس نے گاڑی کے چاروں طرف سے بندھے ہوئے کینواس میں پڑی ہوئی چھوٹی سی سراخ کے پار دیکھنے کی کوشش کی تھی تو اسے باہر اندھیرا ہی اندھیرا سنڈتا ہوا لگا تھا... پھر بھی، دشمن فوجیوں نے اسے گاڑی سے اتار تے وقت اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی تھی... گاڑی میں اس کے علاوہ اور بھی لوگ تھے... لیکن دشمن فوجی اس کی طرف بہت زیادہ نگاہیں کرتے تھے کہ وہ اُن کی نگاہ میں بہت خطرناک ہو گیا تھا... جنگل کی

ایک بڑے طبقے کے دل و دماغ میں نسلی منافرت کی بنیادوں پر ملک گیری کی ہوس جاگ اٹھی تھی۔۔۔ دراصل ایسا ان کے ہم نسل قبیلہ واپے پڑوسی مگر دشمن ملک کی سازشوں اور ہتھکڑی کے نتیجے میں ہوا تھا۔۔۔ پہلے تو یہ آگ دھیرے دھیرے سگی۔۔۔ اعلیٰ حکام کو اس کا پتہ ہی نہیں چلا پھر اچانک غدار اور باغی فوجیوں نے اپنے سے غیر نسل والوں کو حرب الوطنوں پر جنگیں تان دیں۔۔۔ دیکھتے ہی دیکھتے خانہ جنگی شروع ہو گئی۔۔۔ خصوصاً شہر افغانی کے زبردست شہر ہو گئے۔۔۔ بس ہفتہ دس روز قبل کی بات ہے۔۔۔ گئی گئی سس دوپہر اس کے گاؤں کے کھیتوں میں پھیل ہوئی تھی۔۔۔ ماں اس کی لمبے کھانا کھلا کر کھانے چلی تھی۔۔۔ خوب مزے لے لے کر اس نے ماں کے ہاتھوں کی بنائی ہوئی سوندھی سوندھی کچھ میٹھی کچھ نمکین روٹیاں کھائی تھیں۔۔۔ کنوئیں کا ٹھنڈا پانی پیا تھا۔۔۔ پھر تھوڑی ہی دیر کے بعد اس کی آنکھ پھپکنے لگی تھی۔۔۔ اکتوبر کی دھوپ بہت آرام دہ تھی۔۔۔ غنودگی کی بے حد نرم پتھیلی اس کے ماتھے کو بہت ہولے ہولے سہلا رہی تھی۔۔۔ اسے لگ رہا تھا دور دور تک گیسوں کی بالیاں سونا ہو رہی تھیں۔۔۔ جیسے کھیتوں میں سونا پھل رہا تھا۔۔۔ دور دور تک سونے کا دریا بہہ رہا تھا۔۔۔ اسے سچے سچے نیند آنے لگی تھی۔۔۔ ہوا کی نرم نرمک دلی خشکی بھی تو جیسے نسوں میں ایک نشہ اور ترنگ ڈال رہی تھی۔۔۔ وہ تقریباً نیند کے سنہرے آئینے میں داخل ہو چکا تھا کہ اچانک کسی نے جھنجھوڑ کر جیسے اس کے سر پر کدال چلا دی تھی۔ اٹھو۔۔۔ بھاگو۔۔۔ دشمن۔۔۔ اس کا پڑوسی اپنی پوری طاقت سے اس کے سر پر چلا رہا تھا۔۔۔ وہ بالکل لڑھک سا گیا تھا۔۔۔

کیا۔۔۔ وہ پورا کا پورا حواس باختہ تھا۔ کیا۔۔۔ ہوا۔۔۔ اس کی زبان ٹھیک سے اٹھ نہیں رہی تھی۔۔۔

بھاگو۔۔۔ اس کے پڑوسی نے ایک جھٹکے سے اسے اٹھاتے ہوئے کہا۔۔۔ دشمن۔۔۔ اب ہمارے گاؤں میں بھی گھس گئے ہیں۔۔۔ اس نے تقریباً اسے آگے کی طرف زور دے دھکیل دیا تھا۔۔۔ جلدی سے بھاگو۔۔۔ اس نے غصے سے کہا کہ اچانک تشویش کا ایک سیاہ چکر پورا اس کے اندر نمودار ہوا تھا جو آنا فانا اپنی خاردار شاخیں اس کے دماغ تک پھیلا گیا تھا۔۔۔ حواس باختگی اور چلتاؤں کے میلے جیلے دھوئیں میں اس کی سانس کھٹنے لگی تھی۔۔۔ سامنے کھیتوں میں گیسوں کی سنہری بالوں کے بجائے اب انہونیوں کی ڈرائین اٹھیں آگ آئی تھیں۔۔۔ اندیشوں کی دھار دار دراندیشیاں اسے اپنی پیشانی پر گزرتی ہوئی غصے سے ہوتی تھیں۔۔۔ وہ تو بھاگ جائے گا۔۔۔ لیکن۔۔۔ لیکن اس کی ماں اور دونوں جوان بہنوں کا کیا ہو گا۔۔۔

ایک نکتہ یہ سوال اس کی چھاتی پر ہل کی طرح گھسٹ گئے اور۔۔۔ اس کے پاؤں کسی بولائے ہوئے ہیل کے پاؤں بن گئے۔۔۔ وہ اپنے گھر کی طرف بھاگا۔۔۔ ہر طرف چیخ و پکار اٹھ رہی تھی۔۔۔ اسے معلوم تھا۔۔۔ باغی اور دشمن فوجیوں نے اپنے سے غیر نسل والوں پر اب تک اپنے جہانے ہوئے کوئی ایسا قہر نہیں چھوڑا تھا، جو انسانوں کو اذیت دینے میں نہیں سے بھی کم رہ گیا ہو۔۔۔ ہر قہر ان کا درد کی اور وحشت کی لہر لہان تار و نخوں میں سے افسانے کر رہا تھا۔۔۔ اس کے پاؤں کی رفتار اتنی تیز تھی کہ وہ اڑتے ہوئے طعن نشان سے بن گئے تھے اور۔۔۔ جب وہ اپنے غلے کے قریب پہنچا تو اسے غصوں کا شایاں کچھ بھی نہیں بچا تھا۔۔۔ بیشتر مکانوں سے دھواں اٹھ رہا تھا۔۔۔ دشمن فوجیوں کے نرسے میں سارا گاؤں تھا۔۔۔ اچانک باہر فضا میں تین کا زوردار گھنٹہ لڑھکا۔۔۔ تو اب لات کے تین بج گئے۔۔۔ جیسے اس نے کسی بہت تکلیف دہ نیند سے جاگتے ہوئے سوچا تھا۔۔۔ اسے ٹھیک سے یاد نہیں تھا۔۔۔ آج اس کے ذائقے کا کون سا دن تھا۔۔۔ ہو گا کوئی دن۔۔۔ اس نے اپنے سر کو ایک جھٹکا دیا تھا۔۔۔ بھوک اسے شکست نہیں دے سکتی۔۔۔ وہ اسے شکست نہیں دے سکتے۔۔۔ خیالوں کا ایک تیز لہر اس کے دماغ میں اٹھی۔۔۔ اس نے اپنی مٹھیا بھینچ لی تھیں۔۔۔ بھنوں اس کی پیٹ سے نم تھیں۔۔۔ جیل کی تاریک کوٹھری کا جسر بھی بہت بڑھ گیا تھا۔۔۔ کہیں معمول سا روشن دان بھی تو نہیں تھا۔۔۔ دروازے میں ایک بال بھر کا شگاف ضرور تھا۔۔۔ اسے اچانک یاد آیا۔۔۔ ایک بار اس کی مرحوم محبوبہ نے اس کی ترانی ہوئی ناف کو اپنی لابی لابی انگلیوں سے سہلاتے ہوئے مذاق میں کہا تھا۔۔۔

تم۔۔۔ اپنی ناک میں ایک بال۔۔۔ اس نے شرارت سے بال کو کھینچا تھا۔۔۔ ہمیشہ کیوں چھوڑ دیتے ہو۔۔۔

تاک۔۔۔ اس نے ہلکی سی سسکی لیتے ہوئے جواب دیا تھا۔۔۔ تمہاری انگلیاں بال سے ہی کھینچتی رہیں۔۔۔ اور۔۔۔

اور۔۔۔

اور۔۔۔ اس سے آگے نہ بڑھیں۔۔۔ وہ ہنسنے لگا تھا۔۔۔

دراصل اس کی مرحوم محبوبہ بہت بے باک تھی۔۔۔ دونوں کے تعلقات میں تکلف کا ایک دھماکا بھی نہیں تھا۔۔۔ کسی میاں بیوی کے درمیان بھی ویسی بے تکلفی اور کھلا پن نہیں ہوتا جو ان دونوں کے درمیان تھا۔۔۔ بہت ذہین تھی وہ اور شیریں بھی۔۔۔ اس کی ماں بھی اسے بہت پسند کرتی تھی۔۔۔ اسے بہن بننے کو بالکل تیار تھی۔۔۔ قدرت کو سگر منظور نہ تھا۔۔۔ تین ماہ قبل کی بات ہے۔۔۔ وہ دونوں دوپہر میں کھانا کھا کر کھیت کے کنارے گھنے

پہلے کے سائے میں اُس پاس بیٹھے تھے کما س کے پڑوسی نے اگر خبر دی کہ اُس کے بچے اُس کی محبوبہ کے گھر میں ڈاکو گھس آئے ہیں اور ہر شہ کو نہیں نہیں کر رہے ہیں... اتنا سننا تھا کہ وہ شیرنی کی طرح اُس کے پاس سے ٹپ کر اٹھی اور اپنے گھر کی طرف تیر ہو گئی... وہ اُس کے پیچھے پیچھے بھاگتا تھا... بہت پریشان ہو گیا تھا وہ کہ چور ڈاکو کا کیا بھر دے... اسے یعنی اُس کی محبوبہ کو کسی کا خوف تو تھا نہیں... جاتے گئے اور بھر جائے گئے... وہ چلاتا رہا تھا کہ ذرا تمھو... وہ بھی اُڑ رہا ہے... وہ کھٹی ہی نہیں... وہ تو جیسے ہوا سے باتیں کر رہی تھی یا ہوا اس سے باتیں کرنا چاہ رہی تھی لیکن وہ بالکل ان سنی ہو کر لگے اور آگے اپنے گھر کی طرف ہی بڑھتی جا رہی تھی... اُس کے پڑوسی نے بالکل صحیح خبر دی تھی... واقعی، کئی ڈاکو اُس کے گھر میں گھس آئے تھے... خطرناک قسم کے جرائم پیشہ لوگ معلوم ہو رہے تھے وہ... اُس نے انہیں دیکھتے ہی فوراً سمجھ لیا تھا... ان لوگوں نے سب کو جب اچانک تڑپتی پھر کئی اُس کی محبوبہ کو دیکھا تو سب کے سب اس کی طرف بول پکے کہ جیسے انہیں اس کی تلاش تھی... دو ڈاکو اُس نے تو اُسے پڑی یا تھا، پھر زبردستی اسے باہر کی طرف گھسیٹنے لگے تھے... اب انہیں کیا پتا تھا کہ اُن کا واسطہ ایک شیرنی سے پڑا تھا... وہ ایک اچالے کر اُن کے پیچھے سے چھوٹ گئی تھی... ڈاکو اُس کے لئے یہ بات یقیناً غیر متوقع تھی... وہ دوبارہ گالیاں بجاتے ہوئے اُس کی طرف پیٹھے... اس بار وہ بہت پیچھے ہوئے تھے... اُس کا ایک ہاتھ ویسے ڈاکو اُس نے اٹھی بندوق سے مار کے گھائل کر دیا تھا... کافی شدید درد اس میں ابھرا تھا... پھر بھی، وہ اپنی محبوبہ کو اپنی طرف گھسیٹنے کے لئے بڑی پھرتی سے آگے بڑھا تھا... اُس نے سزا سے جینے ہوئے منع کیا تھا... وہ ذرا رکا کرتے میں اُس کی محبوبہ نے ایک ڈاکو سے اس کی بندوق چھین لی... ناگہاں اُس پاس میں کسی عورت کی دل فراس جھنجھ سے اس کی سویر کی پیشانی پر جیسے کسی نے بندوق کا گندا دے مارا... اُس کے کان یک بار گھڑے ہو گئے تھے... باہر کچھ قریب میں ہی کچھ فوجی بوٹوں کے دوڑنے کی آوازیں ابھر رہی تھیں: چند ہی ثانیوں کے بعد اُس کے دروازے کے قریب غالباً دو فوجی مظلمات بکے ہوئے بہت فحش قسم کے، قبیحہ لگا رہے تھے...

سالی... مانتی ہی نہیں... تھی... ایک نے دوسرے سے جلتے ہوئے کہا... اُن سالوں کی ایک ایک عورت کو ہم لوگ... اُس کے پیچھے میں بڑی نفرت تھی... غلیظ کر دینگے... چھلنی چھلنی کر دیں گے... دوسرا اسی نفرت سے کہہ رہا تھا... سالی کہتی تھی... وہ ایک پُر وقار اور خود دار فوجی کی بیٹی ہے...

نہیں تو ہم نے... پہلے نے اب کے بڑا بھانک قہقہہ لگایا تھا... بندوق کی نالی اس کی خود طاری کے منہ میں پوری کی پوری گھونس دی... اور...

اور... فائر کر دیا... ہمارا پورا کرتے ہوئے دوسرے نے بھی کچھ وپسا ہی قہقہہ لگایا تھا...

وہ سب سمجھ گیا تھا... دشمن فوج کے لوگ وحشی تو تھے ہی... ذلیل بھی پورے کے پورے تھے... ابھی اُس عورت کی جگہ اُس کی محبوبہ ہوتی تو ان درندوں کو ان کے مقام کا صحیح اندازہ ہو جاتا... اُس کی آنکھوں میں غصے کا تناؤ ابھرا تھا... اُس کا دھیان پھر ڈاکو اُس کے دے دن کی طرف چلا گیا تھا... تو جب وہ اپنی محبوبہ کو اپنی طرف گھسیٹنے کے لئے آگے بڑھا تھا تو اُس کی محبوبہ نے جینے ہوئے اُسے رکا جمانے کو کہا تھا... پھر آنا نا اُس نے ایک ڈاکو کے ہاتھ سے اُس کی بندوق چھین لی اور دوسرے ہی لمحے گولیوں کی تڑتڑاہٹ... دو ڈاکو ڈھیر ہو چکے تھے... دوسرے کچھ دور پر کھڑے تھے... اُن میں سے ایک نے ناگ کر جو نشانہ لگایا تو اُس کی محبوبہ ہو ہو کر اُس سے آگے پرٹ گئی تھی... گولی اُس کے سر میں لگی تھی اور اس سے پہلے کہ وہ اس کے لئے کچھ کرنا... وہ اُس کے ہاتھوں میں جھول گئی تھی... ہمیشہ کے لئے... بہت بہادر اور نڈر عورت تھی وہ... جو ہوا سوٹھیک ہی ہوا... زندہ ہوتی تو آٹا کے برے دن اسے بھی دیکھتے ہوئے... اُس نے ماتھے کا پسینہ پونچھتے ہوئے دوبارہ دروازے پر بال بھر کے شکاف کو دیکھا... اس بار جمانے کوں بال بھر کے شکاف کو دیکھ کر دشمنوں کے لئے اُس کے زبان پر ایک گندی سی گالی آگے رہ گئی... پھر اُسے ایک زور کی ابکال آئی... اُس نے تلملاتے ہوئے کس کر اپنا پیٹ پڑوایا... بھوک نے جیسے اُس کے اندر ایک زور کی کڑواہٹ لی تھی... درندے اُسے کھانا دینے کو تیار نہیں تھے... پانی اگر دیتے بھی تو اُس سے ملتی بھی تو نہیں ہوتا... حرام زادوں کی عجیب گھناؤنی شرط تھی... اس شرط کی سولی پر اُس نے اب تک دیکھا تھا، بہترے لوگ چڑھا کر اپنے پیٹ کی بھوک مٹا چکے تھے... اُس نے ہر بار کُرانی کی شرط ٹھکرا دی تھی... بد ذات... باغی... غلام... بھلی کی ٹرٹ جیسی ایک تیز غصے کی لہر اُس کی آنکھوں میں کوند گئی تھی... پھر اُس دن کی تصویر اُس کے سامنے کھڑی ہو گئی، جب دشمن باغی فوجیوں نے اُس کے کاؤں پر حملہ کر دیا تھا... پہلے تو سمجھوں کو انہوں نے اپنے زخمیوں کو لیا تھا... پھر تمام ننھے معصوم بچوں کے پیٹ بھول کے سامنے اپنے دھار دار خنجروں سے ایک ایک کر کے پھاڑ دیئے تھے، اور اُن کے اندر کا ہمارا کر دیا تھا...

ہوئے کہا۔۔۔ ابھی۔۔۔ تمہیں بھی بتاتے ہیں۔۔۔ تمہیں کیا کرنا ہوگا۔۔۔
اُس نے دھیرے سے اپنا وہی ٹخنہ سہلایا۔۔۔ اس میں اب بھی درد تھا۔۔۔

گاؤں کے تمام بوڑھوں کو ننکا دیکھ کر عورتوں نے ہتھیلیوں سے اپنی
آنکھیں ڈھک لی تھیں۔۔۔ پھر تو آنا فانا بوڑھے کو لمبوں کی زد میں قلاباڑیا
کھا رہے تھے۔۔۔ ان کی آنکھیں پوچھ گئی تھیں مگر جانوروں کی طرح پھٹی پڑ
رہی تھیں۔۔۔ دراصل وحشی درندوں کا حکم تھا کہ وہ ننگے ہونے کے بعد
ایک ایک کر کے اپنی عورتوں کے ساتھ سب کے ساتھ مباشرت کریں۔۔۔
ذلیل۔۔۔ کہنے۔۔۔ مارے غصے کے اس کی پیشانی پر کئی بل پڑ گئے تھے۔۔۔
اُسے ٹھیک سے یاد نہیں آ رہا تھا کہ اُس دن کوئی بوڑھا بیٹا بھی تھا یا نہیں
لیکن بچنے کا سوال ہی کہاں تھا۔۔۔ ویسے وہ تو اسی وقت مر گئے تھے،
جب درندوں نے انہیں ننکا کر دیا تھا۔۔۔ وہ مگر اپنے گاؤں کے ان پرچار
نوجوانوں کو نہیں بھول سکتا، جو اپنی ماؤں پر سوار ہو کر باغی درندوں سے
جاملے تھے۔۔۔ وہ اگر اُسے مل جائیں تو انہیں ہرگز نہیں چھوڑے گا۔۔۔
اُن کا قہر بنا کر انہیں آگ لگا دے گا۔۔۔ غصے کی شدت سے اس کے دیرے
باہر آ رہے تھے۔۔۔ اس کا دماغ دھک رہا تھا۔۔۔ ظالم۔۔۔ کہنے۔۔۔ نفرت
کی گڑواہٹ سے اُس کی زبان اینٹھنے لگی تھی۔۔۔ بہت غلیظ فریادیں
کاڑا سا لوند بھینکتے ہوئے وہ بدبویا تھا۔۔۔ نامرد ہیں حرامی کے بیٹے۔
اُس کی آنکھوں میں ہوا ترنا آ رہا تھا۔۔۔ شام پڑے اُس دن عورتوں کو جب
ایک بڑی سی گاڑی میں واملے جانے لگے تھے تو ساتھ میں وہ بھی اسی
گاڑی میں سوار ہو گئے تھے۔۔۔ اُس وقت کی عورتوں کی آواز اپنی اسکی چھاتی
پر اب بھی گھونسنے لگا رہی تھیں۔۔۔ اب وہ پھوٹ پھوٹ کے رو رہا تھا
۔۔۔ گلے سے لے کر چھاتی تک پچکیوں کی گانٹھیں پڑنے لگی تھیں۔۔۔ اُسے کسی قدر
بے بس بنا دینے کی کوشش کی گئی تھی۔۔۔ نیم تاریک ایک غلیظ سی کوٹھری
میں ڈھکیل دیا گیا تھا۔۔۔ اُس نے اپنی ٹھوڑی پر آئے ہوئے آنسوؤں کو
پونچھتے ہوئے اک ذرا اوپر دیکھا۔۔۔ مریل سے بجلی کے بلب کی روشنی اب
شاید آخری سانسیں لے رہی تھی۔۔۔ سوچا۔۔۔ ادمیت بھی غالباً اب آخری
سانسیں لے رہی تھی۔۔۔

نہیں! ایک کوئلا سا اس کے دماغ میں لپکا تھا۔ وہ تو۔۔۔
زندہ ہے۔۔۔ زندہ ہے گا۔۔۔ ہمیشہ زندہ رہے گا۔۔۔ اس کا دماغ
تب جھنکھٹا تھا۔۔۔ جب باہر گھر والے پے درپے چار بار گونٹاٹھا تھا
۔۔۔ پھر وہ بڑی جھرتی سے اٹھا اور کچھ اضطرابی حالت میں کوٹھری میں پہلنے لگا۔

عجیب قیامت جی تھی چاروں طرف۔۔۔ کتنی عورتیں تو اس منظر کی تاب نہ لا کر
ڈھیر ہو گئی تھیں۔۔۔ کتنے مردوں کے تونیا لمبوں نے ہاتھ توڑ دیئے تھے
۔۔۔ کیوں کہ انہوں نے اپنے ہاتھوں کے اشارے سے انہیں روکنے کی کوشش
کی تھی۔۔۔ جس نے جتا کر منع کیا اُس کے منہ میں بندوق کی ہالی ٹھونس ڈال
تھی۔۔۔ دیکھتے ہی دیکھتے بچوں کا کام تمام ہو چکا تھا۔۔۔ پھر درندوں
کے دو گرد پ ہو گئے تھے۔۔۔ ایک نے عورتوں کو اپنے نرے میں لے لیا
تھا اور دوسرے نے مردوں کو۔۔۔ بربریت کا پھر دوسرا دور شروع
ہوا۔۔۔ افسوس مگر کہ آسمان نہیں ٹوٹا تھا اور نہ زمین ہی پھٹی تھی۔۔۔
سب کچھ ویسا ہی تھا۔۔۔ سب کچھ ویسا ہی تھا۔۔۔ اُس کے منہ سے ایک
گھٹی گھٹی چیخ نکل گئی۔۔۔ اس نے ایک زور کا مکا سامنے کی اوڑھکاڑ
دیوار پر دے مارا تھا۔۔۔ اس سے مگر کوئی دھماکا تو نہیں ہوا تھا البتہ بجلی کا
مریل بلب یک بارگی بہت دھماکا ہو کر اپنی اصلی حالت میں آگیا تھا۔۔۔ شاید
وہ اس سے ڈر کر چونک گیا تھا۔۔۔ کہنے۔۔۔ کتوں کی اولاد۔۔۔ تاریک دند
۔۔۔ وہ مجھے بدبویا تھا۔۔۔ سالے۔۔۔ میں بھوک سے مریاؤں گا۔۔۔ لیکن
تمہاری وہ گندی۔۔۔ گندی شرط پوری نہیں کروں گا۔ نہیں پوری کروں گا
اس کی آنکھوں سے آنسو نکل آئے تھے، اور اسے اپنے آنسوؤں کے قطرے
میں چلے والے دن کی تصویر پھر ابھرتی ہوئی محسوس ہوئی۔۔۔ بھجانک سنا
کی سپر پراس کے تالاب میں بہت قندی سہی ہوئی ڈوبنے لگی تھی۔۔۔ درختوں
پر پرندے چھرکے ہو گئے تھے۔۔۔ آسمان ایک کنارے سے لے کر اپنے
دوسرے کنارے تک صبح والی اپنی سچی سجائی نیلاہٹ کھڑچکا تھا۔۔۔ وہ
بالکل راکھ رنگ ہو گیا تھا۔۔۔ بچوں کا کام تمام ہو چکا تھا۔۔۔ اب انہوں نے
بوڑھوں کو اپنی بندوقیں لہرا کر حکم دیا کہ وہ سب کے سب اپنے کپڑے اتار دیں
۔۔۔ ان کا وہ حکم سن کر وہ یوں گھبرائے جیسے قصائی کے سامنے جانور ذبح ہو
نے سے قبل ہی ٹھنڈے ہونے لگتے ہیں۔۔۔ بوڑھوں نے جب بس ویش کیا تو
حرامیوں نے گرجتے ہوئے کہا۔۔۔ اگر وہ کپڑے نہیں اتاریں گے تو ان کی آنکھیں
پھوڑ دی جائیں گی۔۔۔ بوڑھے سوچ رہے تھے۔۔۔ یہ دن دیکھنے
سے قبل ہی وہ مر گئے ہوتے تو کتنا اچھا ہوتا۔۔۔ بے بسی کا پھندہ لیکن
ان کی گردنوں پر پڑ چکا تھا۔۔۔ چاروں چار ٹھوڑی ہی دیر میں بوڑھوں
نے کانپتے ہاتھوں سے اپنے کپڑے اتار دیئے، اور جب اس نے اپنے باپ
کو جلاتے ہوئے ایسا کرنے سے منع کیا تو ایک سپاہی نے اُسے ایک زور کا
چانٹا رسید کیا۔

سالے۔۔۔ منع کرتے ہو۔۔۔ ایک کرارا بوٹ اس کے سننے میں جڑ

باہر اس پاس میں فوجی بوٹوں کی حرکت بڑھ گئی تھی۔۔۔ پرندوں کا شور
درختوں پر پھیل رہا تھا۔۔۔ اس نے کان لگا دیے تھے۔۔۔ منہ اندر
وہ اپنے گھر سے نکل جاتا تھا۔۔۔ روز کا اس کا معمول تھا۔۔۔ درختوں
پر پرندوں کی چہکار شاخوں کو منہ سے جگا رہی تھی۔۔۔ گاؤں کی
سوتلی گلیوں میں دھان کی ہلکی ہلکی بھگی بھگی خوش بو پھیلی ہوئی
ہے۔۔۔ بالکل آخری مہینے کے چاند کی روشنی میں ملفوف اس کا گلا
مدھم مدھم روشنیوں میں ٹپکا ہوا ایک خوب صورت بزمیرہ معلوم ہوتا
ہے۔۔۔ وہ اپنے کھیتوں کے چکر لگاتا ہوا خشک ہواؤں کی تھیلیوں
کو چوم چوم لیتا ہے۔۔۔ اندر اندر تک اس کے کلیے میں تراوٹ اتر جاتی
ہے۔۔۔ ریت پر بیٹھ کر گئی گئی پانیوں سے جب وہ اپنے ہاتھ منہ
دھو رہا ہے تو جسے رگ رگ میں اس کی نشہ اترنے لگتا ہے۔۔۔
اُسے نیند آنے لگتی ہے۔۔۔ نیند آنے لگتی ہے۔۔۔ وہ شاید کسی خواب
سے گذرنے لگا تھا، اور۔۔۔ بالکل ہڑبڑا کر وہ تب جاگا جب
اس کی کوٹھری کا دروازہ چرمرا کے کھل گیا تھا۔۔۔ ایسا تک خشک
ہوا بارش کی بوجھار کی طرح اسے بالکل شہر ابور کر گئی تھی۔۔۔ دروازے
کے باہر صبح ہونے والی تھی۔۔۔ ہلکی ہلکی روشنی درندے فوجیوں کے
بارکوں پر بھی پھیلی تھی۔۔۔ ایک بڑے سے مارچ کا فوکس اس کے
چہرے پر پتھر کی طرح پڑا تھا۔۔۔

اے۔۔۔ اے۔۔۔ کوئی مرد دوسری آواز تھی۔۔۔ دسم۔۔۔ جاگتا
ہے۔۔۔ یا سوتا ہے۔۔۔ کئی بھاری بھر کم بوٹ اس کی کوٹھری پر
چڑھ آئے تھے۔۔۔ وہ بالکل بل کھا کے رہ گیا تھا۔۔۔ جی تو چاہا اس
کا کہ مارچ والے سے مارچ چھین کر اسی کی منہ میں ٹھونس دے
لیکن وہ مضبوط کر گیا۔۔۔

بھوک۔۔۔ نہیں لگی ہے کیا۔۔۔ ہاں، کسی دوسرے درندے کی
آواز تھی۔۔۔

وہ پھر بھی خاموش تھا۔۔۔

ابے بولتا کیوں نہیں۔۔۔ پہلا گرجا۔۔۔ کھڑا کھڑا دیکھتا کیا
ہے۔۔۔ ابھی کچھ ہوش ٹھکانے نہیں آئے۔۔۔

ارے یار۔۔۔ تیسرے کی آواز تھی۔۔۔ وے چارہ کی دلوں
سے بھوکا ہے۔۔۔ بول نہیں پار رہا ہے۔۔۔ وہ مگر اس حرامی کی

چاپلوسی سمجھ رہا تھا۔۔۔

وہ بدستور چپ چاپ کھڑا رہا۔۔۔

ابے۔۔۔ گونگ کی اولاد۔۔۔ مارچ والے کا ایک زناٹے والا
تھیں اس کے دائیں رخسار پر لگا تھا۔۔۔ سارے اکھی تمہاری ساری
اکڑ دوڑ کرتا ہوں۔۔۔ وہ اس پر چھپٹ پڑا تھا۔۔۔

نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ تیسرے نے اسے روکا۔۔۔ مار دمت۔۔۔
بھوکا ہے۔۔۔ بے چارہ۔۔۔ چلو، اس نے آگے بڑھ کر اس کا کندھا
پر ہاتھ رکھا۔۔۔ نلکے پر چلو۔۔۔ منہ دھو لو۔۔۔ ناشتہ کر لو۔۔۔ آگے
کی طرف اسے کھینچا۔۔۔

چاروں طرف اس کے سنگین رکھے کندھوں پر وہ کھڑے تھے
نلکے کے پانی کی دھار اسے اپنے ہاتھوں اور چہروں پر یقیناً تازگی
اندیشی ہوئی محسوس ہوئی تھی۔۔۔ اُسے مگر اُن کی نیت کا پتہ نہ تھا۔۔۔ بھوکا
ہی دیر کے بعد کیا ہونے والا تھا۔۔۔ اسے معلوم تھا۔۔۔ کیوں کہ پہلے بھی

ان کی ذلالت بھری مکاریوں سے اس کا سابقہ پڑ چکا تھا۔۔۔ لیکن
وہ تھک کر چکا تھا۔۔۔ اُن کی شرط نہیں مانے گا۔۔۔ بھوکا رہے گا۔۔۔ مگر
بھوک سے یا ان کی مار سے۔۔۔ ویسے بھوک کی شدت اب اتنی
بڑھ چکی تھی کہ وہ رہ کر اس کی آنکھوں کے آگے سیاہ دھبے سے

منہ ہوتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔۔۔ منہ دھوتے وقت اس کی شہنا
اُسے ایسا لگا تھا کہ بے قابو ہو جائے گی۔۔۔ کیوں کہ قریب میں ہی اُن کے
باورچی خانے تھے، جن میں غالباً روٹیاں اور دالیں بن رہی تھیں۔۔۔
کتنے اپنے لئے رات تیار کر رہے تھے۔۔۔ ایک نفرت کی آنچ اس کے اندر

لہرا گئی تھی۔۔۔ اُس نے نلکے کی ٹھوڑی پر تھوک دیا تھا۔۔۔ پھر جب وہ
اسے کوٹھری لائے تو اُسے حیرت تو نہیں ہوئی البتہ ہلکے سے چونکا ضرور
دری کچھی ہوئی تھی۔۔۔ اس پر گرم گرم روٹیاں رکھی تھیں۔۔۔ دوسری
طرف دال سے بھرا کٹورا تھا۔۔۔ ایک بڑے سے گلاس میں دودھ تھا۔۔۔

بغلی میں ایک خالی گلاس اور پانی سے لبالب جگ۔۔۔ وہ چپ کھڑا
ہو گیا تھا۔۔۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ اسے بھوک نہیں لگی تھی۔۔۔ کئی دنوں
کے بعد تو اس نے روٹی کی صورت دیکھی تھی۔۔۔ وہ مگر چپ کھڑا تھا

اب کھڑا کیا ہے۔۔۔ ایک فوجی نے اسے دھوکا دیا۔۔۔ غرہ مارا
ہے۔۔۔ شروع کرو۔۔۔ اُس نے بہت غلیظ آنکھوں سے اسے دیکھتے

ہوئے کہا۔۔۔
بیٹھ جاؤ۔۔۔ دوسرے نے تھوڑی نرمی برتی۔۔۔ پھر

پیٹ کھاؤ۔۔۔ اُس نے روٹیوں سے بھر کر پیٹ اس کی طرف سرکاری
وہ پھر بھی چپ تھا۔۔۔ دھیرے دھیرے مگر پیٹنے کی کوشش کر رہا

تھا۔۔۔ اُسے ایسا لگ رہا تھا۔۔۔ روٹیوں اور دال کے ادیران کی وہی مخصوص شرط بہت بڑی سی سیاہ، کریسہ اور نہایت ہی گندی مٹی بن کر بیٹھی تھی۔۔۔ مشکل مگر یہ بھی ہو رہی تھی کہ وہ اب صاف ٹھوس کر رہا تھا کہ بھوک اس سے آگے نکل جانے کے درپے تھی۔۔۔ پہلے بھی تو اس کے سامنے اسی طرح ناشتے اور کھانے سے بھرے پلیٹ رکھے گئے تھے۔ لیکن بھوک کا نرخرہ ہمیشہ اس کے ہاتھوں کے نیچے رہا تھا آج ہاتھ مگر ڈھیلے کیوں پڑ رہے تھے۔۔۔ شاید۔۔۔ اس کی وجہ مسلسل فاقہ ہو۔۔۔ وہ یہی تو چاہتے تھے۔۔۔ ایک خیال چوٹی کی طرح اُسے کا گیا تھا۔۔۔ دوسرے ہی لمحے اس نے اپنی پوری طاقت اپنے ہاتھوں میں بٹور کر بھوک کے نرخرے کو دبانے کی کوشش کی۔۔۔ لیکن اس پوری کامیابی نہیں ہوئی۔۔۔

ارے شروع کر دو۔۔۔ اس کے ساتھ بیٹھا ہوا ایک سیاہ رو فوجی بول اٹھا تھا۔۔۔

لیکن۔۔۔ کٹھرو۔۔۔ اس کی پشت سے کسی دوسرے فوجی نے حکمانہ لہجے میں اسے روکا، اور دوسرے ٹانے اس کے سامنے پڑوس کی وہی حاملہ عورت، جو گزشتہ دنوں بھی اس کے پاس لائن گئی تھی، بالکل ننھی۔۔۔ تھر تھر کرتی ہوئی کھڑی کر دی گئی تھی۔

پہلے۔۔۔ یعنی ناشتہ کرنے سے پہلے۔۔۔ وہی فوجی بڑی سفاکی اور چھاپلوسی سے مسکرا رہا تھا، ہمارے سامنے اس کے ساتھ، عورت کی طرف اس نے اشارہ کیا تھا۔ 'زنا کرنی ہوگی؟' نہیں، رے۔۔۔ وہ اپنی پوری طاقت سے چلاتا ہوا اٹھ

کھڑا ہوا تھا۔۔۔ ہم تمہاری طرح بیچ اور کھینے نہیں ہیں۔۔۔ وہ اس فوجی کی طرف جھپٹ پڑا تھا۔ 'تم کیا سمجھتے ہو۔۔۔ ہم اتنے کمزور ہیں۔۔۔ وہ جیسے بانپ رہا تھا۔۔۔ شاید نقاہت کی وجہ سے۔۔۔ تم بھی یاد کرو گے۔۔۔ تمہارا واسطہ آدمی سے پڑا تھا۔۔۔ زور سے اس سپاہی کے گریبان کو اس نے جھٹکا دیا تھا۔ 'اے جاؤ اپنا ناشتہ کھانا۔۔۔ ہم آدمی۔۔۔ تم کتوں کا راتب نہیں کھاتے۔۔۔

اے۔۔۔ کوئے میں کھڑا ہوا ایک فوجی اچھلا تھا۔۔۔ اتنا غصہ۔۔۔ چہ۔۔۔ چہ۔۔۔ چہ۔۔۔ اس نے اپنے ساتھی فوجی کا گریبان اس کے ہاتھ سے پھیرنے ہوئے کہا۔ 'ارے تو کب تک اپنی آن میں جیسے کا۔۔۔ ان بے ہماری بات اور جلدی سے اپنی مردانگی دکھا۔ بڑی سرعت سے اس نے اس کا پیٹ نیچے کر دیا تھا اور قمیض پھاڑ کر اس کے تن سے الگ کر دی تھی۔

نہیں۔۔۔ وہ پھر چیتا تھا۔۔۔ تم۔۔۔ کھینے۔۔۔ وحشی، پاگل درندے ہو۔۔۔ غصے میں بڑی طرح پتے ہوئے ایک ٹھونسہ اس نے اس فوجی سپاہی کے منہ پر جڑ دیا تھا۔ 'بھاگ جاؤ۔۔۔ تم سب یہاں سے۔۔۔ وگرنہ۔۔۔ اس نے تباہ توڑ کئی ٹھونسے اس فوجی کی چھاتی پر جڑ دیئے تھے۔ 'سب کو مار دوں گا۔۔۔ وہ اب کے کچھ زیادہ ہی بانپ رہا تھا۔۔۔

پھر تو۔۔۔ حرام کے تخم کوئے۔۔۔ وہ فوجی جو تھوڑی دیر قبل زنی کا مظاہرہ کر رہا تھا، اپنی اصلیت پر آگیا تھا۔ 'باندھ دو اس جیگاڈر کو۔۔۔ پھر عورت کی طرف ہاتھ ہلاتے ہوئے اس نے اپنی ننگلیں کھڑے ہوئے ساتھی سے کہا۔ 'اے جاؤ اس گیتا کو پاگل خانے اور خون خوار پاگلوں کے دروازے اس پر کھول دو۔۔۔

خون خوار پاگل۔۔۔ وہ اب خود کو پہلے سے زیادہ طاقت ور محسوس کر رہا تھا۔ 'تم ہو۔۔۔ تم سب سارے۔۔۔ وہ اس فوجی کی طرف چیتے کی طرح جھپٹ پڑا تھا۔۔۔

اس کے ہاتھ اب بندھے ہوئے تھے۔۔۔ اس کے جسم پر ایک تار بھی ان لوگوں نے نہیں چھوڑا تھا۔۔۔ اسے گھسیٹتے ہوئے باہر میدان میں لے آئے تھے۔۔۔ دھوپ اب کالی نیکل آن تھی اور سورج اس کی آنکھوں پر پڑ رہا تھا۔۔۔ اسے دشمن فوجی جا بجا غلاطت اور گڑباز کے لوتھڑے معلوم ہو رہے تھے۔۔۔ اسے کچھ یقین سا تھا۔۔۔ اب اسے لوگ گول مار دیں گے۔۔۔ مار دیں۔۔۔ سارے۔۔۔ ڈرتا کوں ہے۔۔۔ بڑبڑاتے ہوئے اس نے زمین پر تھوک دیا تھا۔۔۔

اے۔۔۔ ایک فوجی جو اپنے جلیے سے ان کا سردار معلوم ہو رہا تھا، اور جو ابھی ابھی باریک سے نکل کر آیا تھا۔ 'اکڑ مت دکھا۔۔۔ پھر اس نے اپنی جیب سے ایک لباس یا چاقو نکال کر بڑیا لہرایا۔ 'ابھی تمہارا خیمہ کاٹ کر تمہارے منہ میں ٹھونسٹا ہوں۔۔۔ پھر چاروں طرف یوں بقیے کو بچے کہ اس کا بس چلتا تو وہ سمجھوں گا گلا ٹھونسٹ دیتا۔۔۔

اب ایک فوجی نے پیچھے سے اُسے کس کر پکڑ لیا تھا۔ لیکن اس نے ایک زوردار لٹلی لٹات جو اس کے ٹخنے پر جانی تو وہ کراہتا ہوا دور جاگرا۔۔۔ پھر کیا تھا ایک گولی سن سنائی ہوئی اس کے سر کے اوپر سے گذر گئی۔۔۔

ٹھہر دو۔۔۔ اسی سردار کی گرج دار آواز تھی۔ 'اے گولی نہیں

مارا ہے۔۔۔ اس نے پھر اپنا چہرہ ہوا میں لہرایا۔
اب تم چار مل کر اسے چڑو۔۔۔ وہ دوڑتا ہوا اس کے قریب
آیا تھا۔ میں اپنا کام۔۔۔ جلدی کرنا چاہتا ہوں۔۔۔ سالے کی اڑ
اس کے منہ میں ٹھونس دوں گا۔۔۔
سردار فوجی اپنے ٹخنوں کے بل بیٹھ گیا تھا۔ چہرے کو اس
نے تین چار بار اپنی بائیں ہتھیلی پر سہلایا۔۔۔ لیکن اس سے پہلے
کہ وہ اپنا چہرہ اس کے خیسے پر چلاتا۔۔۔ اس نے اس کے منہ پر

پیشاب کر دیا۔۔۔ سردار فوجی کے ہاتھ سے چہرہ چھوٹ گیا۔۔۔ وہ
ترپ کر پیچھے ہٹ گیا۔۔۔ فوراً اپنی جیب سے رُو مال نکال کر اپنا
منہ پر پٹختے ہوئے اس پر سٹری سٹری کالیوں کی بوچھاڑ کر دی پھر
گرہا۔۔۔ دیکھو دو۔۔۔ اس حرام کے تخم کو۔۔۔
بھون دو۔۔۔ یا۔۔۔ اس نے بہت اطمینان سے جواب
دیا۔۔۔ مجھے جلا دو۔۔۔ میں اپنا کام کر چکا۔۔۔

شمشیر سنگھ نرولا

پ: ۱۵ نومبر ۱۹۱۵ء

میں افسانے کو جدید و جدید، تغیر و تبدل اور عوامی بیداری کا آلہ کار
مانتا ہوں۔ افسانہ ہر اسے زندگی ایک بہم نعرہ ہے جس کی وجہ سے ترقی پسند
ادب ہر قسم کے لالچائی پن کو بنا دیتا رہا۔ حاضر میں افسانہ اور ناول عوامی وقار اور
انسانی مستقبل کو، جو پاؤں تلے روئے سے جا رہے ہیں، پر قرار اور سر فراز کرنے کا
ایک ذریعہ ہیں۔ افسانہ، روحانی جنگلی پر اس وقت پہنچتا ہے جب مثبت اقدار کا
انکھار ہوتا ہے اور عکسکی جنگلی پر اس وقت، جب ایسے کرکٹروں کی تخلیق کی

جاتی ہے جو ان مثبت انسان دوست اقدار کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ اگر اردو
افسانے نے ہندوستان اور پاکستان کی تمدنی زندگی میں فیصلہ کن رول ادا کرتا ہے تو
اسے موجودہ دھڑے سے نکل کر اپنے اپنے ملک کے غریب ترین اور پست ترین
لوگوں کے احساسات کو زبان دینی ہوگی۔ ان بے زبان لوگوں کو صاحب زبان بنانا
ہی اس وقت کا سب سے اہم فرض ہے اور اس کے بغیر ہمارے دونوں ملکوں کا
مستقبل تاریک ہے۔ [مکتوب بنام مرزا حامد بیگ، مرقوم: ۱۴ ستمبر ۱۹۸۵ء]

عالمی شہرت یافتہ شاعر، ممتاز ادیب اور شکاری فخر نقوی

کی بصیرت افروز اور فکر انگیز شعری تخلیقات



علم و فن، فلسفہ و حقیقت دیں و اخلاق کے مرقعے
اور حسن و عشق

رابطہ: لالہ زار اکادمی، ۱۶-ڈی ۳ جناح کالونی مسلم روڈ سمن آباد-لاہور (پاکستان)

اشفاق احمد

افتخار امام صدیقی

اشفاق احمد نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا :

”میں نے اپنے افسانوں میں پلاٹ پر کبھی زور نہیں دیا اور نہ مجھے یہ پسند ہے۔ بلکہ میری تمام تر توجہ کردار پر ہوتی ہے جو معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ اور کردار ہی پلاٹ کو اور کہانی کو مرتب کرتے ہیں۔ [نگار (پاکستان) سالنامہ ۱۹۸۱ء]

اور واقعی اشفاق احمد نے داؤ جی (گڈریا) جیسا مثالی کردار تخلیق کیا جو ایک ایسا کردار جو ان کے افسانوں کا ایک طرح سے بنیادی کردار بھی ہے اور جو مختلف شکلوں میں ان کی کہانیوں کے چاک پر بنتا رہا ہے۔ فسادات کے موضوع پر ”گڈریا“ جیسی کہانی اور اس سے قبل اور بعد کی کہانیوں میں کردار ہی اشفاق احمد کا موضوع دہل رہے ہیں۔ یہ کردار محض پلاٹ یا ماجرے کی ہت کے لئے نہیں، قصے کو دلچسپ بنانے کیلئے نہیں بلکہ یہ کردار کھوئے ہوئے انسان کی مکمل بازیافت کی جستجو ہیں۔ تشخص کی تلاش میں کسی پیکر کی ترتیب کی خواہش ہیں یہ کردار۔ کردار سے موضوع، مواد اور پھر کہانی بنانے کا ہنر، اشفاق احمد کو خوب آتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے کہانی روایت میں ”ذکر“ بھی بنتے ہیں اور ”مثال“ بھی۔

رومان پسندی سے جدیدیت تک، افسانے کی تقسیم کے لئے جو بھی ادوار قائم کئے گئے، اشفاق احمد نے اپنے فن کو ہر دوں منظر میں اپنی جمالیات کے ساتھ روشن رکھا۔ انھوں نے افسانے کم کم لکھے ہیں لیکن اپنے ہر افسانے کو موضوع، اسلوب اور زبان ہر اعتبار سے ”اپنا چہرہ“ بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اشفاق احمد کے فن پاروں کی پرکھ کا کام ابھی باقی ہے۔

طاہر مسعود

کئی چہرے ہیں، اشفاق احمد کے۔ ایک چہرہ ٹی وی کے ڈراما نویس کا، دوسرا منفرد افسانہ نگار کا تیسرا فنانی اردو سائنس بورڈ کے ڈائریکٹر کا، چوتھا تلقین شاہ کا، پانچواں ایک صوفی درویش کا، چھٹا ایک دنیا دار شخص کا جو حکومتی حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، قطع نظر اس کے کہ حکومت کس کی ہے چہروں کی اس بھیڑ میں اصلی اشفاق احمد کو ڈھونڈنا امر محال ہے کہ وہ ہر رنگ، ہر ماحول میں اس خوبصورتی سے ڈھل جاتے ہیں کہ اسی کا حصہ نظر آتے لگتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کی وہ سے ٹی وی کا اعتبار قائم ہے۔ صنف افسانہ نگاری میں اپنی طرز کے واحد افسانہ نگار ہیں۔ گو کم لکھا ہے لیکن جس قدر بھی لکھا ہے اس کی مثال کسی اور کے لکھے سے نہیں دی جاسکتی۔ اردو سائنس بورڈ کے عالی شان دفتر کے ایر کنڈیشنڈ کمرے میں افسانہ شان و شوکت کے ساتھ بیٹھتے ہیں۔ معروفیت کا یہ عالم دیکھا کہ ابھی کسی ناول کے سلسلے میں فروری ہدایات جاری کر رہے ہیں۔ ابھی ڈرائیور کو گاڑی کا پیر ٹھیک کرانے کی تلقین کر رہے ہیں۔ ابھی دو ایک پرانے ملاقاتی آگئے تو انہیں ”تونا کہانی“ کا ایک نسخہ دے سٹاپ کے غصہ پیش کر رہے ہیں لیکن ذہن پر معروفیت کا بوجھ شمع برابر نہیں ہے۔ تلقین شاہ کی حیثیت سے ریڈیو کے سامعین کو انہیں سنتے ہوئے کم دیش سولہ برس ہو گئے۔ صوفی اس درجہ کے لوگ انھیں بابا اشفاق تک کہنے لگے ہیں۔ رہا الزام دنیا داری کا تو یہ ہم نہیں کہتے، وہ لوگ کہتے ہیں جن کی اشفاق احمد سے دیرینہ شناسائی ہے۔ اشفاق احمد کی ذات پر کسی ہی نکتہ چینی کیوں نہ کی جائے وہ ہیں بہر حال اشفاق احمد..... نکتہ چینی تو سینکڑوں کی تعداد میں پیدا ہوتے ہیں، مگر اشفاق احمد ایک ہی جنم لیتا ہے۔

اشفاق احمد نے اردو ادب کو ”گڈریا“ جیسی کہانی اور ٹیلی ویژن کو ”ایک محبت موائے“ جیسے ڈراموں کی سیریز دی ہے۔ انہوں نے اپنے ادبی کیریئر کا آغاز تو افسانہ نگاری سے کیا تھا لیکن ٹیلی ویژن کے متعارف ہونے کے بعد وہ بڑے حلقے کی تلاش میں اس نئے میڈیا کی طرف چلے گئے اور وہیں کے ہو رہے۔ ٹی وی نے انھیں اول کا ڈراما نویس دیا تو ساتھ ہی بہت اچھے افسانہ نگار کو ہم سے چین بھی لیا۔

اشفاق احمد کے افسانوں کا مرکزی موضوع محبت کا بنیادی اور جلی جذبہ ہے جو کئی جہتوں اور نئے زاویوں کے ساتھ ان کے افسانوں میں دریافت ہوا ہے۔ محبت کا تصور ان کے ہاں سطحی ہے اور نہ قنوطی۔ اس کے برعکس اس میں بڑی وسعت، تنوع اور گہرائی ہے۔ ان کے افسانے قاری کو ملول نہیں کرتے، نہ ہی دل گرفتہ کرتے ہیں بلکہ یہ زندگی اور افسانوں سے محبت کرنا سکھاتے ہیں۔ ان میں عجیب سا حزن و نشاط کا ملا جلا تاثر ہوتا ہے جو کچھ اس انداز سے قلب و ذہن پر مرتب ہوتا ہے کہ ہم بار بار کہانی کو ذہن میں دہراتے ہیں اور کرداروں کے تعاقب پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں صبا کے ہاتھ کی بڑی اور قوس و قزح کے ساقوں رنگ ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ افسانے کی فضا کو رومانی بنانے کے لیے ہر طرف دیوار کے قدیم درختوں، انگوڑی بیلوں، گدھ کے کھیت اور گھنے سسائے جنگلوں کی منظر کشی پر اکتفا کرتے ہیں۔ وہ خواب فرد و کھاتے ہیں مگر اس مشاقی سے کہ زمین سے اور ارد گرد کے ماحول سے رشتہ قائم رہتا ہے۔ کہیں کہیں طنزیہ و مزاحیہ میرا اظہار بھی اختیار کرتے ہیں۔ اشفاق احمد متاثر بہ بدل ہیں۔ ان کے خیال میں ندرت ہو یا نہ ہو لیکن جاندار نثر ان کی ہر تحریر کو لائق مطالعہ بنا دیتا ہے۔

(یہ صورت گر کچھ خوابوں کے - ص ۳-۲۰۲ دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۵ء)

فرمان فتح پور کے

اشفاق احمد یوں تو ایک اچھے شاعر بھی ہیں کہ انھوں نے ابھی کچھ دنوں پہلے پنجابی میں اتنے اشعار کہے ہیں کہ چاہیں تو بہت آسانی سے اپنا مجموعہ کلام منظر عام پر لا سکتے ہیں۔ موسیقی اور فن موسیقی سے بھی انھیں اتنا گہرا شغف ہے کہ وہ توجہ کریں تو اردو کو اس موضوع پر ایک وسیع کتاب دے سکتے ہیں۔ ڈرامہ تو ان کا خاص، ان خاص شعبہ ہے اور اب تک ان کے جو ڈرامے، شیخ پر دکھائے جا چکے ہیں۔ ان کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ایک بلند پایہ ڈرامہ نگار ہیں۔ رہ گئی ان کی انتظامی صلاحیت جو اس کے اعزاف میں، تیل و قال کی گنجائش نہیں کہ مرکزی اردو بورڈ، ان کی نگرانی میں بڑی خوش اسلوبی سے اپنے فرائض انجام دے رہا ہے۔ لیکن، میرے خیال سے اشفاق احمد کی یہ خوبیاں، اساسی نہیں اضافی ہیں۔ ان کا بنیادی اور نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ کہانی سننے کے فن سے واقف ہیں اور اردو کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔

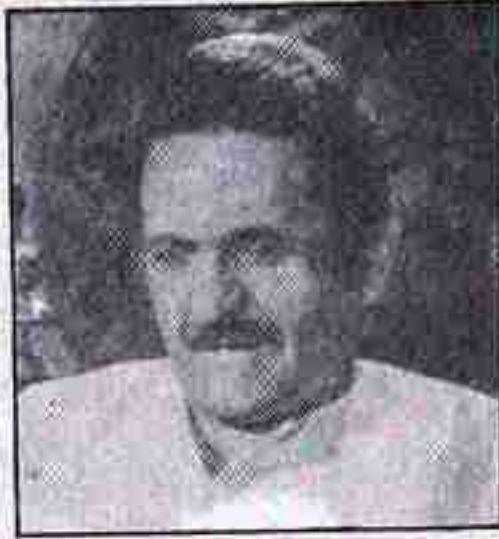
اشفاق احمد کی افسانہ نگاری کی کیا صورت ہے؟ میرا جواب یہ ہے کہ وہ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ لیکن ان کی حقیقت نگاری کھڑی بے ڈھنگم اذیت ناک، فاحش اور انتہا پسند نہیں ہوتی۔ وہ جس ماحول یا کردار سے متاثر ہو کر افسانہ لکھتے ہیں اسے حد درجہ، سبک، نرم، میٹھے، سادہ اور دھیمے لہجے میں قاری کے دل و دماغ میں آثار دینے کی کوشش کرتے ہیں، یہ نہیں کہ اصلاحی اور تعمیری مقصد ان کے یہاں نہیں ہوتا، فحش ہوتا ہے، لیکن اس طور نہیں کہ مقصد کا تبلیغی مشن آگے نکل جائے اور افسانہ پیچھے رہ جائے، وہ اپنے مقصد یا فلسفہ حیات کو افسانے کی سطح پر تیرانے کے بجائے اسے معنی کی گہری جہوں میں آثار کر کہانی سناتے ہیں۔ کہانی میں ان کی نظر ماحول سے زیادہ کردار پر پڑتی ہے لیکن کچھ اس انداز خاص سے کہ افسانے کا ماحول خود بخود قاری پر روشن ہو جاتا ہے۔

ایک جگہ وہ اپنی افسانہ نویسی کی غایت اور ارتقائی صورت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”جب میں نے لکھنا شروع کیا تو بہت کمٹھن لگتا تھا، مگر آہستہ آہستہ جھپک نکلی۔ پہلے تو میں نفسیاتی افسانے لکھتا تھا، وہ چھوڑ دیا۔ لیکن نقطہ نظر اب بھی نفسیات ہے۔ میرا مقصد یہ کہ انسان کے دل میں محبت پیدا ہو اور لوگ ایک دوسرے کے قریب آئیں۔ معاشرے میں ”ہم آہنگی اور یک جہتی کی فضا پیدا ہو۔“ (اردو افسانہ اور افسانہ نگار، مطبوعہ ۱۹۸۱ء)

مرزا حامد بیگ

اشفاق احمد کے افسانوں کا موضوع خاص جذباتی سطح پر انسان کی قلب ماہیت ہے جس کا سب سے بڑا عیب جذبہ محبت یا جذبہ نفرت کے تعلقات ہیں۔ چاہے جانے کے جذبے کا تنوع (خصوصاً حیاتی سطح پر جذبے کی تنوع صورتیں) اشفاق احمد کے ہاں اس کے نمائندہ افسانوں خصوصاً ”گدڑیا“، ”پھول اور قصہ“، ”نل وختی“ میں ظاہر ہوا ہے۔ جب کہ لوگ دانش کا حوالہ [افسانہ: حقیقت نیوش] اور تصوف کی جانب میلان [افسانہ مانوس اجنبی] اشفاق احمد کے ہاں پاکیزگی اور خیر کی فضا بندی کرتا ہے۔ دوسری طرف اشفاق احمد نے رشوت، جیسے شدید جنسی حیثیت کے افسانے بھی قلم بند کئے ہیں۔ ان کے طنزیہ اور مزاحیہ افسانوں میں خاص نوع کی گہرائی پائی جاتی ہے [مثالیں: ”چچا سام کے دیس میں“، ”در بندر لوگ“] ان افسانوں میں اشفاق احمد نے تیسری دنیا کی بے بسی اور سامراج کی ریشہ دوانیوں پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق اشفاق احمد کا افسانہ ”گدڑیا“ اردو کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔

[’اردو افسانے کی روایت‘ ص ۹۰، مطبوعہ ۱۹۹۱ء]



اشفاق احمد

قصہ شاہ مراد اور ایک حق چڑیا کا

متوسط طبقے کا گھر بھی کلیان ٹھاٹھ کا ہو جاتا ہے اور لوگ اپنے دل کی خوشی سے اس گھر انے کی عزت کرنے لگ جاتے ہیں۔ جب ماسٹر عبدالودود گکاوں کے پرائمری اسکول سے ہیڈ مدرس کے طور پر ریٹائرڈ ہوا تو اس نے اپنی کمیونٹی کی ہوائی نیشن سے خاندانی زمین کے گرد گز بھر اپنی دیوار اٹھوائی اور خود قلمندروں کے ڈیمے پر جا کر نیم کا ڈالا پکڑ کر کھڑا ہو گیا جس روز اس نے ڈیمے پر بھنگ کا پہلا پیالہ پیا عین اسی دن دیگر کے وقت ماسٹر عبدالودود کی بیوی نے اپنے بیٹے شاہ مراد کو اسکول لے جا کر وہی جماعت میں داخل کرایا اور جس روز قلمندر حاتم شاہ نے ماسٹر عبدالودود کو مراقبہ موت کرایا ماسٹر ودود ڈیر اچھوڑ کر مسجد میں داخل ہو گیا اور پھر مولوی صاحب کی غیر موجودگی میں جماعت بھی کرانے لگا۔

ماسٹر عبدالودود ازل سے ایک آزاد نیشن انسان تھا اور آزاد کے بڑی محبت کرتا تھا۔ دراصل یہ الہی اس کے خاندان میں بدن کرتی تھی اور اس کے ددھیال کے سارے بزرگ اسی آزادی کے ہاتھوں فوت ہوئے تھے ان کو پرندوں سے اور ہواؤں سے اور گھٹاؤں سے بڑا پیار تھا اور وہ ہر وقت منہ اٹھائے ان کا نظارہ کیا کرتے تھے۔ وہ زندگی اور موت دونوں مجبور لوگوں کے درمیان آزاد رہنے کی کوشش میں اپنا آپ ہلکان کر کے فوت ہوتے تھے اور خوش رہتے تھے کہ ان پڑھ اور جاہل ہونے کے باوصف انہوں نے اپنی ساری زندگی آزادی کے ساتھ گزاری اور آزاد رہنے کے باوجود کبھی بے باک نہ ہوئے۔

ماسٹر صاحب کے ساتھ اچانک ایک ایسا حادثہ گزرا کہ انہوں نے قاعدگی کے ساتھ مسجد جانا چھوڑ دیا اور کچھری جانا شروع

اچھا خاصہ رنگارنگ جلوس تھا جس میں بھانجنت کے لوگ شامل تھے باقاعدہ باجہ تو نہیں تھا البتہ انفوزے، بالٹریاں، گاسٹر اور دائیں بائیں دو بھرے ڈھول تھے جن میں سے ایک کی آواز تو خاصی دور تک جاتی تھی اب گکاوں میں اتنا بڑا جلوس ہی ہو سکتا ہے کہ ٹرک کے بالے، مرد عورتیں، گدھے کتورے ملا کر ڈھائی تین سو جاندار تھے اپنی پوری جداری اور شدھ توجہ کے ساتھ نکلے چلے آتے تھے اور آپس میں گفتگو بھی نہیں کر رہے تھے پھر بھی ماسٹر عبدالودود خوش نہیں تھا اور اس کا چہرہ پھکے خبر بوزے کی طرح اندر سے شرمندہ ہو رہا تھا اس نے چہرہ گھما کر اپنے بیٹے کی طرف دیکھا۔ اس کا بیٹا تھا تو جلوس میں لیکن نہیں تھا۔

ماسٹر عبدالودود کی تین کنال گیارہ مرے اور چھ سرسہی زمین تھی جو شاملات سے گز بھر ہٹ کر کھجور والی بستی کا ایک حصہ تھی۔ یہ زمین اسی کے دادا کے زمانے سے اسی طرح چلی آ رہی تھی جس میں ماسٹر عبدالودود کے آبا کو ایک چھوٹا سا پکا گھر بنانا تھا۔ جب آبا سے گھر بن سکا تو اس نے یہ زمین اپنے بیٹے ودود کے نام چھوڑ دی جس کو ہدایت تھی کہ وہ اس پر تین مرے کا گھر بنا کر باقی صحن پرندوں کے لئے چھوڑ دے ہو سکے تو وہاں ہی میں کچے اور بخورے باندھ کر طوطوں اور شاکو کے لئے گھر بنادے۔ ماسٹر عبدالودود کے خاندان کے کو گھر بنانے کا اتنا شوق تھا کہ تین پڑھی سے یہ زمین اس طرح غالی چلی آ رہی تھی اور اب ماسٹر عبدالودود نے اپنے بیٹے شاہ مراد کو کہہ دیا تھا کہ وہ بڑا ہو کر اور پڑھ لکھ کر اس موروثی زمین پر ایک گھر ضرور بنائے اور کسی کمرے میں پانی کی بڑی بوتل لٹکا کر اس میں منی پلانٹ کا پودا ضرور لگائے کیوں کہ منی پلانٹ لگنے سے

کر دیا چوہدری غضنفر نے ماسٹر عبدالودود کی تین کنال گیارہ سڑ
چھ سڑ ہی زمین مع ڈھائی کنال زمین مشاملات دیہہ ہذا کے
ساتھ ملا کر اپنے قبضہ میں کر لی اور اس پر اپنے جانوروں کے
لئے کچا طویلہ تعمیر کر لیا۔ چوہدری صاحب کی مخالف پارٹی نورے
بگے گجر نے ماسٹر عبدالودود سے چوہدری غضنفر پر مقدمہ کروا دیا
اور کورٹ فیس اور مختانہ وکیل اپنے پئے آدا کر کے مقدمہ مضبوط
بنیادوں پر کھڑا کر دیا۔ ماسٹر عبدالودود ہفتہ میں ایک روز اپنے
وکیل کے ساتھ کھیری میں گزارتے تھے اور ایک دن مختلف
درگاہوں پر منت کے دھاگے باندھ کر اگر مقدمہ جیت گیا
اور زمین مجھے واپس مل گئی تو ادھی زمین درگاہ کے نام وقف
کردوں گا۔ چوہدری غضنفر کے آدمیوں نے ڈانگ سٹاکھڑا
کے ماسٹر صاحب کو رکھنے کی کوشش کی تو وہ اور مضبوط ہو گئے
اور اپنے ایک پرانے شاگرد کی مدد سے، جواب نائب تحصیلدار
ہو گیا تھا، پستول کا پکالا سنسنس بنوا کر لے آئے۔ چوہدری غضنفر
نے اپنے آدمیوں کو خبردار کر دیا کہ ماسٹر ودود سامنے سے
آئے تو کئی کاٹ جایا کر دو۔ اس کے پاس بھرا ہوا پستول ہوتا
ہے کوئی حرج مرج ہو گیا تو میں ذمہ دار نہیں ہوں گا۔

اور پھر ہوائیوں کہ ڈیڑھ برس کچی پکی تاریخیں بھگتنے کے
بعد ماسٹر عبدالودود مقدمہ ہار گیا اور چوہدری غضنفر نے وکیل
پر چوٹ لگو کر شام کو بھنگڑا پخوا دیا۔ ماسٹر عبدالودود اینڈ
پارٹی نے دوسرا وکیل کر کے میشن کورٹ میں اپیل کر دی اور
نئے وکیل نے پہلی ہی پیشی پر چوہدری غضنفر کے وکیل کے
چھکے چھڑوا دیئے۔

جب دو سال گیارہ مہینے کیس سشن میں پھنسا رہا تو ماسٹر
عبدالودود نہ چ ہو گیا اور اس نے اخباروں میں ایڈیٹر کے نام
خط لکھنے شروع کر دیئے۔ کورٹ کی غلامی وکیلوں کی اردل اور
ریڈروں کی چاکری نے ماسٹر صاحب کے گرد دیواریں جھننا شروع
کر دیں۔ پھر آئے دن کے سفر، ایڈیٹر کے نام مراسلے، کاغذات
کی نقلیں، فوٹو اسٹیٹ کی غلامی، ہکٹ طلبانے کی چاکری، پکیری
میں کھڑے رہنے کی ذلت، بیٹھنے کی پابندی، رکشا والوں کی
خوش آمد، سپاہیوں کی سیٹیاں، نہ عبوری چوڑی سڑکیں، روکنے
والی سرخ بٹیاں، پابندیاں ہی پابندیاں، رکاوٹیں ہی رکاوٹیں

مجبوریاں ہی مجبوریاں بے اختیاریاں، بے بسیاں.... ماسٹر
ودود نے سامنے نلکے کو دیکھا جس کی ٹونگی پر چڑیا آکر بیٹھی
پانی کے تین چار قطرے اندر کھینچ کر پھر سے اڑی اور پھر سامنے
آکر کھرنے کے چھتر پر جا بیٹھی، وہاں سے اڑی تو منڈیر پر وہاں
سے ابھری تو شش بج کے کمرے کی مٹی پر حالاں کہ اندر بج صاحب
مقدمے کی سماعت کر رہے تھے اور دونوں وکیل جی جناب عالی!
جی جناب عالی کی درت لے میں بندھے دستہ بستہ کھڑے تھے چڑیا
نے سوچا چلو کہیں اور چلتے ہیں تو وہ کسشن بج کی مٹی سے اڑ کر ایک
پرانی ٹوٹی ہوئی اینٹ پر جا بیٹھی جو سکندری نالی کے پاس پڑی تھی
ماسٹر عبدالودود نے خوش ہو کر کہا "دل بھی چڑیا واہ، تیرا کیا
نال،"

ایک پیشی پر جب ماسٹر عبدالودود کے وکیل نے سشن بج
کو قایل کر لیا کہ اس کا موکل تین کنال گیارہ سڑ اور چھ سڑ ہی کا
بلا شرکت غیرے الگ ہے اور وہ اس کے رکھتے، فروخت کرنے
بیعہ کرنے، تعمیر کرنے، گفٹ کرنے، دان کرنے، کھودنے، ٹیلہ
یا تالاب بنانے کا پورا پورا حق رکھتا ہے اور کسی کو کوئی حق نہیں
ہو چکا کہ میرے موکل کے ذاتی پیدائشی حق میں کسی قسم کا بھی دخل
دے۔

عدالت نے وکیل کے سارے دلائل جوں کے توں کلمہ تسلیم کر لے
اور انگریزی اسٹیٹو اور اردو منشی کو دونوں زبانوں میں لکھوا دیئے
جب عدالت نے فیصلے کی تاریخ دینے کے لئے ماسٹر عبدالودود سے
پوچھا تو وہ ٹرانس میں چلا گیا اور سشن بج کے عین اوپر مٹی پر جا بیٹھا
نائب کورٹ نے اسے اپنی کمرخت آواز سے بھنجھڑا تو ماسٹر
ودود نے ہکا کر کہا "جسٹاب میں اس زمین سے دست بردار ہوتا
ہوں اور بھری عدالت میں حلیفہ بیان دیتا ہوں کہ میرا اس نام نہا
موروثی زمین سے کوئی تعلق نہیں۔ میں تحریری طور پر عدالت
کی خدمت اقدس میں عرض کرتا ہوں کہ یہ زمین چوہدری غضنفر
کی ہے اور اگر ان کی نہیں تھی تو اب ہوئی، ہمیشہ کے لئے ہوئی
اور ان کے خاندان کی جائداد کا ایک جائز حصہ ٹھہری۔"

عدالت میں کوئی ساڑھے سات سکینڈ تک سننا نہ پایا
کہ اتنے معمولی انسان کے ایسی مختصر سی زمین چھوڑنے پر زیادہ
سے زیادہ اسی قدر سننا ہو سکتا ہے۔ پھر عدالت نے مسکرا کر

ماسٹر صاحب کے وکیل کی طرف دیکھا اور وکیل مخالف سے کہا آپ ماسٹر صاحب سے مل کر فیصلہ کر لیں۔ وکیل مخالف ایس سرس کرکرتا ماسٹر عبدود کی طرف لپکا اور ان کو چھپی ڈال کر اپنے پھرتلے لے گیا۔

کل تین دستخطوں، یعنی ایک پورے اور دو وانٹی لوں میں سارا معاملہ ختم کیا۔ چوہدری غضنفر نے ہاتھ آگے بڑھا کر کہا، ماسٹر جی ہم انشورنس کبھی آپ کے کام آئیں گے۔

ماسٹرودود نے کہا ”میں نے تو اپنے دل کی خوشی سے یہ سودا کیا ہے، اپنی آزادی کی خاطر، آپ میرے کام کس طرح آئیں گے۔“

چوہدری غضنفر نے کھسیانی مونچھوں کے نیچے سے جملہ بار کو کھینچ کر کہا۔ ”اوجی انسان جو ہوا،“ آخر بھائی کے کام کا آ ہی ہے ناں،

ماسٹر جی نے کہا، چوہدری صاحب میں نے نہ تو یہ کام انشورنس کے لئے کیا ہے اور نہ ہی بھائی چارے کی نیت سے۔ میں نے تو اپنی آزادی کے لئے یہ سب کچھ کیا ہے۔ یہ تو میری آزادی کا اعلان ہے یہ آپ پر یا کسی اور پر کوئی احسان نہیں ہے۔

چوہدری غضنفر کے وکیل نے چوہدری صاحب کو آنکھ مار کر اگلا فقرہ بولنے سے روک دیا اور ماسٹر جی صاحب پوچھنے لگا ”ماسٹر صاحب اس مرتبہ آپ کی پنشن بھی بڑھی یا نہیں،“

ماسٹر صاحب کی آنکھیں فخر سے چمک اٹھیں اور انہوں نے اعتماد بھرے لہجے میں کہا۔ ”کیوں نہیں جناب گیارہ سے تیرہ روپے تک بڑھی ہے۔ سرکار نے اعلان کر دیا ہے۔“ اخباروں میں۔

اس پیشی سے واپسی پر نورے بگے گجرا پٹی نے ماسٹر عبدود کو گاؤں سے تین میل پہلے ہی اچک لیا اور اس کو پرانی تھیم والی ڈرائنگ کے کونٹھے میں لے گئے۔ پہلے تو انہوں نے ماسٹر کو پیرکوں اور مکوں سے ادھوا کر دیا پھر اس کو بڑے پتھر پر بٹھا کر پوچھنے لگے ”اوپے کتے آمنشیا باں بھین بگیا تیرے منہ میں باھتی کا برج نوٹ۔ تجھے کیا ضرورت پڑی تھی اونٹے عدالت میں بکواس کرنے کی۔“

منشی عبدودود نے حیران ہو کر اپنی کہنی کو دیکھا۔

پھر اسے اپنی ران پر شلوار سے رگڑ کر پوچھا اور کہنے لگا ”بھئی جی! میں نے زمین کو بھی آزاد کر دیا اور چوہدری غضنفر کو بھی۔ بڑا بوجھ تھا ان دونوں کا میرے اوپر۔“

”اوپے بھٹو وا،“ بورے نے اس کے سر پر ٹھاپ مار کر کہا ”وہ تیرا حق تھا۔ پیدائشی حق، موروثی حق۔ خاندانی۔ آں کو کیوں چھوڑ دیا۔“

ماسٹرودود نے خوش ہو کر کہا۔ ”اور عدالت نے میرا حق تسلیم کر لیا تھا۔“

”اگلی پیشی پر فیصلہ ہو جاتا تھا تیرے حق میں بل توڑیا۔“ اگلی پر کیوں۔“ ماسٹرودود نے چمک کر کہا۔ عدالت نے اسی تاریخ پر اقرار کر لیا تھا کہ یہ میرا حق ہے اور جب تک میں زندہ ہوں یہ میرا ہی حق رہے گا۔

پھر نورے بگے نے اس کے بازو پر ڈانگ مار کر کہا۔ ”پھر تجھے کیا موت پڑ گئی تھی اپنا حق چھوڑنے کی۔“

ڈانگ کی چوٹ سے زیادہ اس ذلت اور ابانت پر ماسٹر صاحب کی آنکھوں میں آنسو آگئے اور انہوں نے دل کڑا کر کہا۔

”میرا حق میرا اپنا ہے۔ میں اس کو جس طرح چاہوں استعمال کروں۔ جس کو چاہوں شہر انضر کروں جس کو چاہوں دے دوں جب چاہوں دے دوں۔ اس معاملے میں میں آزاد ہوں۔“

بورے نے ماسٹر کے سر پر ایک اور ٹھاپ ماری ماسٹر نے بلبلا کر کہا۔ ”اپنے حق کے معاملے میں میں پورا آزاد ہوں۔ میں چاہوں تو اپنا حق لوں چاہوں تو چھوڑ دوں کوئی مجھے مجبور نہیں کر سکتا۔ میں ایک آزاد انسان ہوں۔ میں اپنی مرضی کا مالک ہوں۔ میں صاحب اختیار ہوں۔ تم مجھے مجبور کرنے والے کون ہو!۔“

جب بورے نے اپنا کپڑا پھر ایک بار اوپر اٹھایا تو نورے بگے نے اسے روک کر بڑی محبت سے کہا۔

”دیکھ ماسٹر تو سیانا آدمی ہے اور اسکول پڑھا چکا ہے حق ہمیشہ مانگنے کے لئے اور منوانے کے لئے ہوتا ہے۔ دینے کیلئے نہیں ماسٹر نے نفی میں سر ہلایا تو نورے بگے نے پچکار کر کہا۔

”تو نے آج تک دنیا کے کسی شخص کو کسی قوم کو کسی

دبر شاہ ریٹائرڈ آرٹ فٹل انجینیئر جو اب تک خاموش بیٹھا تھا
آہستگی سے اٹھا اور ماسٹر عبدالودود کے پاس اس کے قدموں میں
جھکیٹھا اس نے چہرہ ادا پر اٹھا کر کہا۔

”ماسٹر جی آپ سمجھ دار آدمی ہیں اور ہم سے بہت زیادہ جانتے
ہیں اور آپ کے سامنے بات کرنا لہجہ ان حکیم سے بات کرنا ہے لیکن میں
صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ حقوق اللہ تعالیٰ نے بنائے ہی اس
نئے ہیں کہ انہیں مضبوطی سے تھام کر رکھا جائے اور کسی کو ان
کے نزدیک نہ آنے دیا جائے۔ اس قادر مطلق اور ضائع غظیم نے
حقوق اسی لئے وضع فرمائے ہیں کہ اپنی زندگی میں ان میں اضافہ کیا جائے
اور کسی حق کے ساقط ہونے یا کمزور پڑنے سے پہلے ہی اس کی طلب
کے لئے جدوجہد شروع کر دی جائے۔ آپ تو صاحب علم اور صاحب
درس و تدریس ہیں اور ہم جاہلوں سے بہتر جانتے ہیں۔ رائٹس مانگنے
کے لئے ہوتے ہیں چھوڑنے کے لئے نہیں۔“

ماسٹر عبدالودود نے کہا ”دبر شاہ صاحب۔ بیشک رائٹس
مانگنے کے لئے ہوتے ہیں اور ہر شخص کو رائٹس مانگنے کا پورا پورا حق ہے
لیکن اگر کوئی اپنا حق چھوڑنا چاہے تو اس کو تو اتنی آزادی ہونی چاہیے
کہ وہ اپنا حق چھوڑ سکے بلا جبر و کراہ چھوڑ سکے۔ اس پرستی پابندی تو نہیں ہونی چاہیے۔“
لیکن ماسٹر صاحب کا فقرہ پورا ہونے سے پہلے دبر شاہ ریٹائرڈ
آرٹ فٹل انجینیئر اپنی جگہ سے اٹھا اور اپنے پرانے محکمے کی کارگر
والی ایک بڑی سی گالی دے کر ماسٹر صاحب کا فقرہ کاٹ گیا۔

پھر انہوں نے ماسٹر عبدالودود کے سامنے اس کے جائز
حقوق واپس دلانے اور اس کی حماقت کا ازالہ کرنے کے لئے ایک
اسٹامپ پیپر رکھا لیکن ماسٹر صاحب نے اس پر دستخط کرنے
سے انکار کر دیا۔

اچھا خاصا رنگارنگ جلیوس تھا جس میں بھانت بھانت
کے لوگ شامل تھے۔۔۔ لڑکے بالے، مرد عورتیں، گدھے کتورے
ملا کر ڈھائی تین سو جاندار ہوں گے پھر بھی، ماسٹر عبدالودود
خوش نہیں تھا۔۔۔ اس نے اپنا کالک لگا ہوا چہرہ گھما کر اپنے
بیٹے شاہ مراد کی طرف دیکھا جو تیسری جماعت میں پڑھتا تھا اور
اس جلیوس کے ساتھ ساتھ کٹارے کنارے چل رہا تھا۔ شاہ مراد
تھا تو جلیوس میں لیکن نہیں تھا۔ ماسٹر عبدالودود اپنے بیٹے کو
یہ بتانا چاہتا تھا کہ اس میں اس کا اپنا کوئی قصور نہیں۔ یہ سب کچھ

ملک کو اپنا تو چھوڑتے ہوئے دیکھا۔ اپنی مرضی سے ۹۰

ماسٹر ودود نے کہا ”میں دنیا کو نہیں جانتا اور نہ ہی مجھے ذلتوں
کے مارے مجبور لوگوں کی زندگی پسند ہے۔ میں آزاد ہوں اور اپنے
حق پر کسی اور کا قبضہ دیکھنا پسند نہیں کرتا۔ میرا حق میرا ہے۔ میں آگ
رکھوں۔ پھوڑ دوں۔ بہہ کر دوں۔ گفٹ کر دوں۔ خیرات کر دوں
کسی کو اس میں دخل دینے کی ضرورت نہیں۔ نہ میں کسی کا حق مارتا ہوں
نہ کسی اور کو اجازت دیتا ہوں کہ وہ اگر میرا حق مارے۔ مارے کا
سارا۔ آدھا بچا دھا توڑ توڑ کر یا ایک جی بار۔ میرا حق میرا ہے میں
میں اسے جس طرح چاہوں استعمال کروں۔“

نورے بگے نے کہا ”پھر تو بہت ہی بزدل انسان ہے جو اپنا
حق چھوڑ رہا ہے۔“

”میں بہت ہی طاقت ور انسان ہوں جو اپنے حق کو اپنی مرضی
سے استعمال کر رہا ہوں۔ لوگوں کے کہنے یا ان کے مجبور کرنے کے مطابق
نہیں۔۔۔ میں کتنا آزاد ہوں کہ اپنا حق رکھنا چاہوں تو رکھ سکتا ہوں
چھوڑنا چاہوں تو چھوڑ سکتا ہوں۔ تم لوگ کتنے مجبور کس قدر بے بس
اور اپنے اپنے حقوق کے کیسے کیسے غلام ہو کر اپنی مرضی سے کچھ کر ہی نہیں
سکتے۔ تم سے زیادہ تو تمہارے حق طاقت ور ہیں جو قدم قدم پر تمہاری
گردنیں سرور کر رہے ہیں۔ تم وہ مردود و مقہور لوگ
ہو جنہیں حق کے پیر نے اپنے شکنجے میں جکڑ کر رہ گھیری کے لئے مخصوص
کر رکھا ہے۔ تم لوگ آزاد نہیں ہو، حق کے خیر کار کے پابجولاں مٹی ڈھونڈ
ہو۔ تم اپنے آپ کو بڑے چوہ پداری سمجھتے ہو لیکن تم دولے شاہ کی جیسا
ہو جن کو حق کے قلندر نے درگاہوں پر بھیج کر مانگنے کے لئے پال رکھا
ہے۔ خدا کی قسم میں نے تم سے زیادہ کمزور، ذلیل اور ڈرپوک انسان
اپنی ساری زندگی میں نہیں دیکھے۔ تمہارے حقوق تمہیں ہر وقت خواہ
کی محکمی پر باندھ کر ضرب شلاق کرتے ہیں اور تم ان کے آگے چوں نہیں
کہہ تے، سی نہیں کرتے۔“

میں ایک آزاد انسان ہوں۔ ہوا کا جھونکا ہوں۔ بادل کا ٹکڑا
ہوں۔ میں پھیل بھی سکتا ہوں۔ سکڑ بھی سکتا ہوں۔ چاہوں تو بھورا
شیر بن جاؤں اور چاہوں تو شفق رنگ غزال بن جاؤں۔ جھپٹ بھی
سکتا ہوں۔ خالی دے کر نکل بھی سکتا ہوں میں بادل ہوں چاہوں
تو برسوں زچا ہوں تو گزیر جاؤں۔ میں آزاد انسان ہوں۔ کوئی مجھے
مجبور نہیں کر سکتا۔

ایک احمق چڑیا کی بدولت ہوا جو پہلے تو اپنی مرضی سے نلکے کی ٹونٹی سے فلک کر پانی کے منکے نکلتی رہی پھر امدتہ کشتہ کے پھپر پر جا بیٹھی وہاں سے اڑ کر عدالت کی مٹی پر پہنچ گئی اور پھر وہاں سے ڈائیو لگا کر گندی اینٹ پر بیٹھ کر موری کے کیتروں کو دیکھنے لگی۔ لیکن بگے نور سے پارٹی کے لوگ منہ کالا ماسٹر وود کو گدھے سے اتارنے نہیں دیتے تھے اور چھوٹے شاہ مراد کو جلوس سے بھاگنے نہیں دیتے تھے کہ اس کو عبرت ہو اور وہ بھی اپنے باپ کی طرح اپنی مرضی اپنا جائز اور پیدائشی حق چھوڑنے والا نہ بن جائے۔ باپ اپنے بے بس اور محبوب بیٹے کو بار بار گردن گھما گھما کر یوں نہیں دیکھ سکتا تھا کہ اس کی گردن میں پرانے پھتیروں اور سوکھے کیتروں کے کئی پارتھے جن میں اس کی ٹھوڑی ڈوبی ہوئی تھی۔ اپنا حق لوگوں سے پوچھے بغیر استعمال کرنے والا اسٹریٹ پر سوار تھا۔ اور سزا کے طور پر اس

کے منہ پر کالک ملی ہوئی تھی۔

بچتے ہیں جب تک جلوس چلتا رہا شاہ مراد روتا ہی رہا۔ ماؤں کو اپنے بچوں سے پیار ہوتا ہے اور بچوں کو ہمیشہ اپنے اتے پیارے ہوتے ہیں۔ شاہ مراد آدھی رات کو اپنے اپنے روتا ہوا گاؤں سے بھاگ گیا۔ ماسٹر عبدالودود نے سارے اردو اخباروں میں مع شاہ مراد کی تصویر کے اشتہار دیا لیکن اس کا پھر کوئی اثر اُٹار نہ ملا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اسے خمرکاروں نے پکڑ لیا ہے۔ چند ایک کو یقین ہے کہ وہ دولے شاہ کی چیمپوں کے ساتھ درگاہوں پر بھیک مانگتا ہوگا کئی پرانے کسان سمجھتے ہیں کہ وہ کسی بڑے جاگیردار کے ڈیرے پر ہمدرد رہ کر ہوگا۔ لیکن اب جب اس واقعے کو اکتیس سال گزر چکے ہیں میں سوچتا ہوں کہ شاہ مراد خوش ہو گیا یا اب بھی روتا ہوگا۔

راجندر سنگھ بیدی

پ: یکم ستمبر ۱۹۱۵ء م: ۱۱ نومبر ۱۹۸۳ء

مجھے تخیل فن پر یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں من و عنان کر دیتے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطہ تحریر میں لانے کی کوشش کرتا ہوں۔ (دیباچہ: مگر بن: مطبوعہ ۱۹۳۲ء)

دیوناگری میں ہندوستانی زبان کی
چاشنی لئے عالمی افسانوی ادب
نحو پیش کرنے والا واحد ادبی رسالہ

شیش

مدیر: حسن جمال

قیمت فی کاپی: دس روپے ♦ ۴ ششماہی: ۳۵ روپے

پتہ: نزد پتالواس، لوہار پورہ، جودھپور - ۳۴۲۰۰۲ (راج)

اقبال متین

عابد سہیل

اقبال متین اپنی کہانی کا مواد براہ راست زندگی سے حاصل کرتے ہیں۔ اسی سبب ان کے یہاں موضوع اور کرداروں میں بلا کا تنوع ملتا ہے اور ان کے کسی افسانے پر اپنے کسی دوسرے افسانے کی پرچھائیں نظر نہیں آتی۔ ان کے کردار زندہ متحرک ہوتے ہیں اور ان میں وہ اک رنگی نہیں پائی جاتی جو ہیئت اور کسی ادبی یا سیاسی نظریہ پر فن کو قربان کر دینے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کرداروں میں وہ سارا تضاد پایا جاتا ہے۔ جو زندگی سے عبارت ہے۔ ان میں نہ کوئی مکمل شیطان ہے۔ نہ کوئی مکمل فرشتہ، سب انسان ہیں۔ فرشتہ صفت کردار ہمیں اچھے لگتے ہیں۔ لیکن شیطان صفت کرداروں سے ہمیں نفرت نہیں ہوتی اور وہ حالات جنہوں نے ان کو ایسا بنا دیا ہے اس کردار اور ہمارے درمیان اگر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ [نیا ہوا البم ۱۹۷۲ء]

عالم خوند میری

جن لوگوں نے اقبال متین کی کہانیاں پڑھی ہیں۔ وہ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اقبال متین کے فن میں جو حقیقت کی ترجمانی ہے یا بھرپور رئیل ازم *REALISM* ہے وہ واقعہ یہ ہے کہ اردو ادب میں ایک بہت بڑا اضافہ ہے۔ ایک بات میں بطور خاص کہوں کہ اقبال متین نے حقیقت کو کبھی *ROMANTICISE* کرنے کی کوشش نہیں کی۔ سب سے زیادہ ان کی جو کامیابی ہے کہ وہ بڑی بے رحمی سے سماجی حقیقت کا اور *HUMAN CONDITION* کا مطالعہ کرتے ہیں۔ جن لوگوں نے ان کی کہانیاں خاص طور پر ”طلبہ“ گرتی دیواریں، مہمان اور گریو یارڈ وغیرہ پڑھی ہیں۔ وہ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ حقیقت کو *ROMANTICISE* کیے بغیر انہوں نے حقیقت کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ جب انہوں نے *FEUDALISM* جاگیریت یا حیدر آباد کے جاگیر دارانہ نظام کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پیش کیا تو اس میں غصہ، حقارت، نفرت موجود نہیں تھی اور نہ *FEUDALISM* کے گرنے سے یا مرجانے سے انہیں کسی قسم کا صدمہ تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ یہ شخص ایک *DETACHED OBSERVER* ہے جو اپنے *PERSON* یا اپنی شخصیت کو الگ کر کے حقیقت کا مشاہدہ کر رہا ہے اور یہ ان کی اہم خصوصیت ہے کہ وہ اپنے شخصی میلانات یا رجحان کو الگ کر دیتے ہیں جب وہ حقیقت کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کی حقیقت کی عکاسی میں ہمیں ایک گہرا عنصر ملتا ہے اور یہی انسانی ہمدردی ان کے فن کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔ ان کا جو خاص موضوع ہے وہ ہے

HUMAN DEPRIVITY کہ ہماری انسانی گراؤں بڑی حد تک *SOCIAL CONDITION* بھی ہے جس کے سبب انسانی عوامل کا فرما ہوتے ہیں۔ اس محرومی کا جو نقشہ چراغ تنہ داماں میں اقبال متین نے پیش کیا ہے اس پر بعض ناقدین کی نظر نہیں گئی۔ اس کے برخلاف ان ناقدین نے چن۔ جزوی باتوں کو چن لیا۔ اور اعتراض کر بیٹھے۔ اس ناول پر *OBSCENITY* فحش ہونے کا جو اعتراض کیا گیا ہے وہ، میں اس بات کا اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اب ترقی پسند تحریک کا جو ملائیت آگئی ہے اسی کا خطرناک موڑ ہے اور اس کا مطلب یہی ہے کہ پھر سے اس تحریک کا تخلیقی سرچشمہ سوکھ رہا ہے۔

[RECORDED رکارڈڈ تقریر۔ ۲۵ دسمبر ۱۹۷۷ء لاہور سیری ہال انوار العلوم کالج حیدرآباد]

اقبال متین اپنے گرد و پیش کی زندگی سے واقعات اور کردار چن لے۔ قدرت بیان اور تیز قوت مشاہدہ کی مدد سے ان میں ایسا رنگ بھرتا ہے کہ معمولی واقعات اور کردار، غیر معمولی اور دل کش بن جاتے ہیں۔

”اجنبی“، ”معلیہ“، ”گر یو یارڈ“، ”گر تی دیواریں“، ”بیمار“ اور دام ہر مروج اس کی بے شمار کامیاب اور مشہور کہانیوں میں سے چند ایسی کہانیاں ہیں جن میں زندگی کے حسن اور اس کی ڈھکی چھپی قیامتوں اور فرد اور سماج کی کشمکش کی نقاشی اور پردہ کشائی بڑی چابکدستی سے کی گئی ہے۔ اس کی کہانیاں سماجی نا انصافیوں سے نفرت انسان سے ہمدردی اور زندگی سے پیار کو ناسکھاتی ہیں۔

[سرورق اجلی پر چھپائیاں (۱۹۶۰)]

مہرِ اادیب

اقبال متین ذہنی طور پر اس دبستانِ فکر سے متعلق ہیں جسے دبستانِ رومانیت کہا جاسکتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اگر ہم اردو کے چوٹی کے افسانہ نگاروں پر انتقادی نظر ڈالیں تو ہمیں ان لوگوں کی کثرت دکھائی دے گی جو فکر و نظر کے معاملے میں رومانی ہیں۔ مریض اقبال متین کی کہانی ”گر یو یارڈ“ ایک ایسا افسانہ ہے جسے غزل کہنے کو جی چاہتا ہے۔ موم بتیوں کا بار بار ذکر افسانے کے حسن میں بے حد اضافہ کر دیتا ہے۔ کتبوں کی دردناکیز تحریریں افسانہ مجموعی تناظر کو شدت بخشنے میں ایک اہم رول ادا کرتی ہیں۔ افسانہ نگار کی فن کارانہ چابکدستی کا نقطہ عروج افسانے کا انجام ہے۔ واقعہ کا یہ اچانک پن ایک ایسی تحریر کا کیفیت پیدا کر دیتا ہے جو محبت کی اصل حقیقت کی طرف واضح اشارہ بھی کرتا ہے اور انجام کا ناثر بھی بڑھا دیتا ہے۔

کردار نگاری اقبال متین کا وصف خاص ہے۔ ”بیمار“ برہانِ طبع، اور چمکن چا چا جس کی خوبصورت مثالیں ہیں۔

[اجلی پر چھپائیاں ۱۹۶۰ء]

وحید اختر

اقبال متین کے افسانوں کی بنیاد حقیقت پر ہے اور وہ اپنے ماحول، اپنے گھر، اپنے دفتر، اپنے خاندان اور اپنے دوست احباب ممالکوں اور دشمنوں ہی کی زندگی سے اپنی کہانیوں کے پلاٹ جنتا ہے۔ اسے اپنے خاندان والوں اور اپنے دوستوں اور ان کے بزرگوں کے چہرے سے نقاب الٹے ہوئے ذراجم، جھجک نہیں ہوتی۔ حیدر آباد کا مٹتا ہوا جاگیر داری نظام اس کی آنکھوں کے سامنے اپنا شاندار دور بھی پیش کر چکا ہے۔ اور اپنا زوال بھی۔ اگر حیدر آباد کے افسانہ نگار اس پہلو کی طرف توجہ دیں تو انہیں یہاں افسانوں کے سینکڑوں کردار اور پلاٹ ملیں گے، اقبال متین کو فائدہ یہ ہے کہ وہ اس ماحول کو بہت قریب سے جانتا ہے۔ وہ اس کی نعمتوں اور گندگیوں سے بھی واقف ہے اور آج اس طبقے کی کسپری اور انحطاط سے بھی آشنا ہے۔ جاگیراڈ منسٹریشن کے اہل کار کی حیثیت سے بھی اور خود ”نواب“ ہونے کی حیثیت سے بھی۔

لیکن اس کی شخصیت میں جو افسانہ نگار چھپا ہوا ہے۔ وہ جاگیراڈ منسٹریشن کا اہل کار ہے نہ ”نواب“ وہ حقیقت پسند اور واقعیت نگار ہے۔ جو حقیقتوں اور کرداروں کو پوری جزئیات کے ساتھ آپ کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ جزئیات نگاری کی تفصیل اس کی خصوصیت بھی ہے اور کمزوری بھی، انفرادیت بھی اور اس بات کی علامت بھی کہ اپنے ارد گرد کے ماحول کو دیکھتے ہوئے وہ کتنی باریک بینی اور دقیقہ رسائی سے کام لیتا ہے۔

[ماہنامہ صبا، حیدر آباد]

اقبال متین کے بیشتر افسانوں کا انداز خود نوشت کا سا ہوتا ہے۔ اس کا طرزِ اظہار میں انھوں نے کئی افسانے ایسے لکھے ہیں جو اپنے اسلوب کی انفرادیت، داخلی کش مکش کی عکاسی اور مرنی اشیا کی تجسیم کے عمل کی وجہ سے جدید اردو افسانے میں اہمیت رکھتے ہیں۔

[ماہنامہ کتاب (لکھنؤ) افسانہ نمبر نومبر ۱۹۶۰ء]

و تو پھر اپنے ایمان کو کہاں کہاں ڈھونڈے پھرو گے ،

اب ایمان مجھ کو ڈھونڈتا پھرے گا۔ ہر ایمان کی آخری منزل یہی ہے کہ وہ ایماندار کو ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ وہ دوزیت کے کج ایمان والے اپنا ایمان سینے میں بند رکھتے تھے ، دل میں چھپائے رکھتے تھے اگر سب کچھ وہی بتا جو تم نے کبھی دیکھا ہے ، پڑھا ہے ، سیکھا ہے ، محسوس کیا ہے تو یقیناً بے گور و کفن کیوں بنو تیں۔ آج تو صحت و صہونا اور صبر و صفا رہ گیا ہے۔ لیکن زندگی بڑی بڑا ہے ، اس کو کوٹھے سے اتار دو تو بازار میں جہم جہم جہن جہن کرتی پھرے بازار سے اٹھا کر تارک کجہرے میں بند کر دو ، وہ اس حجرے کو ہی جھلنکے گی۔ زندگی اپنی دل شکنی کے باوجود دل زدہ نہیں ہے ، وہ ہمیشہ دل ربانی رہتی ہے اس لئے جیسے کہ یہاں ہم نہیں تراشتے زندگی خود تراش لیتی ہے۔

میں سمجھتی ہوں وہ کچھ ٹھیک سا لگتا تھا۔ بعض وقت دیوانہ سا لگتا تھا۔ لگتا تھا اس نے اپنا سب کچھ کھو دیا ہے یا کبھی بوں بھی محسوس ہوتا تھا کہ اس کے پاس سرے سے کچھ تھا ہی نہیں۔ ادب پٹانگ بانوں میں دیوانگی بھٹی تھی اور خردانگی جھانکتی رہتی تھی۔ کبھی یہ راہ سے نکل جاتا کبھی وہ مرا۔ آپ اگر میرے ساتھ ہوئے گئے ہیں تو کچھ باتیں اور بھی اس کی ستاؤں میں دیکھ رہی ہوں آپ دل چسپی سے رہے ہیں۔

مجھے تسلیم کریں نے اس سے یہ ڈھنگ سیکھ لیا ہے کہ بات کس طرح کی جاتی ہے اور اس کو بھی یہ ڈھنگ بہت سی دوریاں ناپنے لے کے بد آیا ہے۔

اس کی دو بیویوں اور سات بیٹوں نے اسے چھوڑ دیا تھا۔ سب اسے چھوڑ دیتے تھے لیکن وہ کسی کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں ہوتا تھا۔

وہ خود کہتا تھا کہ زندگی اس کو سمجھانے سمجھانے تھک گئی تھی کہ دیکھ جیسے کام ڈھنگ نہیں ہوتا کہ بس پیچھے بھاگتے رہو۔ کیا لائیں۔ مرحوم نے ہمارے خلاف کیے کیسے پستارے اور ہر ادھر کونوں میں گوشوں میں چھپ چھپ کر اپنوں میں بانٹے۔ تم جانتے بھی تھے کہ بھوٹ مسلسل بولا جاتے اور یہ اصرار بولا جاتے تو وہ صبح ہو جاتا ہے اور وہی صبح ہو کر رہا۔ تم اس کو اس قسم کے فلسفے پر اصرار کرتے رہ گئے کہ زبانِ خنجر ، اگر چہ ہے تو آستین کا ہوا بپکارے گا اب بپکارے گا۔ تم نے یہ کیوں نہیں سوچا کہ آج کل آستین کا ہوا بپ ہی رہتا ہے اور زبانِ خنجر خود ہی چننا شروع کر دیتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ گھٹو خود زندگی نے اس سے کی ہے۔

میں اس کی اس ہیرا پیری کو نہیں چاہتی کہ سمجھوں بھی۔ میں تو یہ بھی نہیں کہتی کہ اپنی پہلی محبوبہ دل نواز بیوی کی جدائی کے چند ہی ماہ بعد اس نے دوسرا عقد کیوں کیا۔ اس کی یہ وارستگی کسی وارستگی کا جواز نہیں مانتی اسودگی کا۔ جانتی ہوں کہ اس کی پہلی بیوی کبھی حسین و جمیل تھی۔ یہ بھی جانتی ہوں کہ وہ بھی کبھی کسی سے کم نہ تھا۔ لیکن میرے حصے میں جو باتیاں انصاف کے آگے وہ ایسے بھی نہ تھے جنہیں نظر انداز کر دیا جائے۔ ہم جب میاں بیوی بنے تب جہاں دیدہ تو ہم دونوں ہی تھے۔ میں اس تک اپنے جسم کی ساری تشنگی اٹھائے

اٹھائے پہنچی تھی اور وہ بھی اپنے دل کا خزانہ اٹھائے ہوئے تھا لیکن اس خزانہ بڑی کے جلو میں احساسات اور جذبات کا جو تافلہ رواں دواں تھا وہ اپنی جھنی گھٹنی بھی ساتھ ساتھ رکھتا تھا۔ میں نے سن رکھا تھا کہ اس کی بیوی کی خرابی صحت کے سبب وہ مجبور تھا کہ اس سے دور رہے۔ دیدہ و دل فرس راہ میں اور بس۔ بستر کی شکنوں کے لئے ترس ترس کر جوانی بتانے والا یہ باوجود لا جب میرے حصے میں آیا تو میں سرشار تھی کہ پہلی ہی رات شراب ہو جاؤں گی۔ لیکن اس بخت بادل نے رات بھر بند بند کے لئے ترسایا۔ ترس سوتی زدہ سویرا لیکن وہ کچھ اس طرح افغان رہا جیسے سب کچھ ٹٹا کر آیا ہے پہلی شادی کی۔ میں بھی کھل کھل کر بچھڑ گئی۔ لیکن اس نے کر دیا بدل فی اور اس طرح بے نیاز ہوا جیسے ہمارے بستر کے آدھے حصے پر جو چنگاریاں میرے نیچے بچھا دی گئی تھیں ، ان سے اس کا کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ انکاروں کو سبج بنالینا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ یہ نومیں بھی دیکھ رہی تھی کہ وہ بھی اتنا بے گل تھا ، اتنا بے آرام اور مضطرب تھا جیسے برف کی تل پر ٹپکایا گیا ہو۔ میں نے بادل تو اسے چادوا اپنے بدن پر ڈال لی۔ نسائیت نے چادرا اٹھادی تھی یا میرا رنگی کے احساس نے۔ بہر حال کچھ خاص کی تفریق مٹ سی گئی تھی۔

بلیٹ آدمی تھا وہ ، میرے برابر منہ پھیر کر بیٹھتا یا کایک اٹھ بیٹھتا تھا ایسی نظروں سے دیکھتا جیسے واقعی دیکھ رہا ہو۔ میں مندی مندی آنکھوں سے اسے اس طرح نگہتی جیسے ذبح ہوتی ہوئی بکری اپنے ذائقہ کو تکلیف ہے۔

میں جانتی تھی وہ بچوں والے ہے اور پہلی شادی تو اس نے شدید عشق وادار کی تھی۔ خاندان بھر میں جھجھکے گاڑ دیئے تھے اس نے۔ اس طرح علی الاطلاق ختم ٹھونک کر محبت کسی نے نہیں کی تھی کہ خاندان سارا اکھاڑا بن جائے۔ ایسا ہی وار شغف جس سے حصے میں آیا تو کچھ بچا بچا سا تھا۔

دلت تو جیسی بھی گزرتی تھی ، آپ جان گئے ہیں کہ کسی گزری لیکن مجھے ایسا تو نہیں لگتا تھا کہ زندگی بھر کے لئے چڑے ہیں۔ میں نے ایمان ، اسے رات کی بات بیان کر دی تھی وہی میں اپنی جان کو اس طرح بکارتی ہوں ، انہوں نے کہا سوچ کر کہا۔

اسے مولا ، میرا ہوا۔ تو بھی غل کرے چھو کرے اس کا بھی غل اتروادے۔

میں کچھ شرابی لجاتی۔ کچھ اپنی ادا سی کو چھپاتی۔ کچھ پیاسے جسم کی تونسیاں میں دباتی اس کے پاس پہنچی۔ سر جھکا کر نہیں سزا تھا کہ کہا۔

اور جو غل کے لئے پانی تیار ہے۔

وہ نہیں پڑا۔ کہنے لگا اس ڈرامے کی کیا ضرورت ہے۔ میری نظریں جھک گئیں تو میں نے سوچا۔ یہ کیا آدمی ہے اس کی شرم بھی میرے حصے میں آگئی ہے۔ میں نے کہا ، چلو بھی۔ ورنہ لوگ کیا کہیں گے۔

وہ بدستور سکوتا رہا۔ لوگوں کو کہنے دیا ، انہیں بھی تو سنئے تجربات سے گزرنا پڑا

یہ جوانی ساری گزری ہے۔ کیا وہ کم ہی جو تم مجھے بھی نہ ہنی رفاقت چاہتے ہو۔ عورت صرف چاہے جانے کے لئے ہے، خواہ وہ چاہت جھوٹ ہوٹ ہی ہو۔ ذہنی رفاقت کے لئے عورت بنی ہی نہیں۔

میں اپنے پہلے شوہر کی دیوانی تھی۔ لیکن یہ شخص گھر کا آدمی بالکل نہیں تھا۔ بازار کا آدمی تھا۔ میں کہہ سکتی ہوں کہ ہر بازار سے اسے بیکاری تھی۔ اپنے ٹھیلے پر دنیا بھر کا بنا دستکار کا سامان سجائے وہ گری پڑی کیسیوں کے غلے میں بیچ اپنا قیمت خرید سے قیمت فروخت کم ہوتی اس پر مستزاد قرض رہتا۔ اتنا قرض دینا کہ لینے والی لڑکی کی گھر سے وصول نہ ہو سکے۔ وہ ہم سے اور کر دیتی اور میرا پہلا آدمی قیمت سے زیادہ وصول کرتا۔

میں بھر کچھ پڑھی لکھی تھی۔ وہ تو بالکل ٹھانڈا لکھڑا ماسٹر۔ لیکن یہ تو تھا کہ اس کے جسم کا ہر حصہ اپنے کام اپنے متبعہ نظام کے تحت کرنا تھا۔ اٹھو، کودو، کھنٹا، سو، کھینچو، تھو، اس کے جسم کو کلمس کا احساس تھا۔ اس کے رنگ پیچھے بازو دس میں پھرتے تھے اور اس کے پاؤں اس کو ادھر لے جاسکتے تھے جہاں وہ جانا چاہتا تھا۔ اس کی انگلیوں کو بندر قبا کی پچپان تھی لیکن وہ میرے ہاتھ ہی آتا تھا۔ ایک رات گھر میں رہتا بھی تو میں اکثر ترس کے رہ جاتی۔ رہنے والے بہت سے اور مکان نام کا دیر کرہ کرہ۔ ان بیابانی نندیں ان بیابانے دیور۔ میں کیا خاک رانج پات کرئی کہ سنگھان دھرنے کو گھر ٹوٹے۔ پھر اس نے ایمان کے جھگڑاؤں سے تنگ آکر طلاق نام ایک دن میرے منہ پر پھینک دیا اور میں اس باؤں کتابوں کے کھڑے کی ہو کر رہ گئی۔ جس نے اپنے سارے جسمانی اعضاء کا ہر فعل اپنے دل و دماغ کو سوپ رکھا تھا۔

وہ اپنے بچوں سے مل آیا جو اس کی مرحوم بیوی کے بطن سے تھے۔ شام کو بیٹھے پڑھنے لگے۔ گھر لوٹے آئے تو میں اس کی حرکتوں سے بے سدہ ہوئی جاتی تھی۔

مجھے یاد نہیں کہ ہم نے رات کا کھانا بھی کھایا۔ صبح ہونے تک اس نے میرے جسم کے نیچے ادھیڑ کر رکھ دئے۔ میں شرابور ہونے کے خواب دیکھ رہی تھی۔ اس نے مجھے طینا بنو کر کھجور کھڑو دینے ابھرنے کے گر سکھا دیئے اور میں اسی کے سہارے اوپر آئی رہی۔ صبح ہوئی تو اس نے دروازہ کھولنے نہ دیا۔ یہاں تک کہ دن چڑھ گیا اور جب دروازہ کھولنے کے قابل ہوئی تو مجھے جانا ہوا دیکھ کر کہنے لگا۔ اب میں سو رہی ہوں۔ گار۔ کل ہنا چکا ہوں۔ آج کیا ہنا۔ مجھے ہنی آئی۔ کیا یہ شخص اسلام کی تعلیمات سے اس درجہ بے بہرہ ہے۔ پھر اس کی اتنی ساری کتابوں میں کیا لکھا ہوگا۔

میری پیاسی کو کھانے تین بیٹے بٹھے۔ یہ مسئلہ تو جانے کتنے سال اور چلتا۔ ترقی یافتہ سائنس نے ان بنانا نہیں سیکھا بائبل نے اس کو لیا، سو فی تین بیٹوں کے بعد بائبل کو دیا گیا۔ میں جوں جوں میرا بھائی گئی اس آدمی سے دوریاں بڑھتی گئیں۔ بائبل میں دریا میں نہ ہوتا تو شاید میں اس سے جڑی رہتی۔ مرد مت چھین کر عورت سے اس کا گھر بار اس کا

تم راست گزری ہو۔ وہ تمہیں دیکھ کر گزریں گے۔ پھر کچھ رک کر اس نے کہا۔ تم ہناؤ جا کر۔ بے ساختہ میرے منہ سے نکل گیا۔

» اوئی میں اکیلی ہنالوں ۱۱

اس نے منہ ہوتے مجھے اپنے پاس بلایا۔ میں قریب ہو گئی تو بیٹھا بیٹھا کہنے لگا جھکو بھی۔ میں جھک گئی تو کچھ کر میرا منہ چوم لیا۔

کہنے لگا۔ جاؤ اب ہنالو۔ میں چائے ملا دو۔ ہم بھی ہنالیں گے۔

دیکھئے اس آدمی میں جس کے بارے میں میں بات کر رہی ہوں اور اس آدمی میں جس کے بارے میں میں بات کر چکی ہوں کتنا فرق ہے۔ آپ بھی جاننے میں کہ آدمی تو ایک ہی ہے۔ میرا آدمی۔ اور میں بھی جانتی ہوں لیکن وقت کے تھوڑے سے ماحولوں نے جیسے زمانے ہی بدل دئے۔ اس کا لہجہ بدل دیا۔ اس کا مزاج بدل گیا۔ غزردہ تو وہ اس وقت بھی تھا جب میرے ساتھ پہلی رات گزاری تھی۔ لیکن ایسا لگتا تھا وہ غم و اندوہ سے کھیل لیتا ہے۔ لیکن آج جب کہ وہ پرچھائیوں کے نیچے بھاگتا رہتا ہے۔ اس کا لہجہ بتاتا ہے کہ وہ غم و اندوہ اس سے کھیل رہے ہیں۔

وہ گئی میں، اور اس میرے نئے آدمی سے میرا واسطہ۔ سو اب ہم کی حد تک رہا۔ وہ کبھی میرا دل بن سکا نہ جان بنی نہ سکا تو میں کیا کرتی۔ وہ میرے ساتھ سوتا تھا میں بھی سو جاتی تھی وہ میرے پاس سے اٹھتا تو میں بھی اٹھ جاتی تھی۔ ایسے میں کون تیر کون میرا۔

وہ بات جوں جوں کرتے کرتے رگڑ گئی ہوں شاید آپ اس کے لئے بے چین ہوں۔ چائے پی کر اس نے غسل اندلیا، جب تک رہا ہی ہی، ہا ہا کرتا رہا۔ خجالت نام کی کوئی جس اس کے چہرے پر درد و رنج نہیں تھی۔ میں آنے والی رات کے بارے میں گھما پھر کر بوجھ لیتی تو وہ ٹال جاتا۔ میں بھی کوئی بھولی ہوئی تو تھی نہیں۔ میں نے راست بول دیا کیا رات گلی کی طرح گزر جائے گی؟ — اس نے الہیان سے کہا۔

» کیا معلوم گزرتی ہے۔ بٹاؤ بھی۔ جی بڑا

اجاٹ اجاٹ سنا ہے۔ کچھ یاد نہیں ہے جی نہیں۔

تم بھی آدمی آدمی، ادھوری ادھوری لگتی ہو۔

میں ناشترے کروں تو پہلے اپنے بچوں سے مل آؤں

ان کی ماں کے بعد یہ پہلی رات ہے جو وہ میرے خیر سوئے ہوں گے۔ کیا پتر سوئے ہی نہ ہوں۔

بات ختم کرتے پہلے میں آپ کو کچھ اور بھی بتا دوں وہ کہتا تھا عورت ذہنی رفاقت کے لئے بھی تو ہے۔ مجھے اس کے بھول پن پر ہنی آتی تھی۔ میں کہتی تھی

پر یوں اس سبب چھین لیتا ہے۔ عورت کی مرثیت میں یہ نہیں ہے کہ وہ کھڑکیاں بند کر کے حجرے کی زینت بنی رہے۔ کھیل حرف اس کی چھاتیوں میں دودھ کی دھاریوں کا ہے یہ دھاریں سوکھ جاتی ہیں تو پھر عورت پہچانی نہیں جاتی۔ مرد اس کی پہچان کھودینے کے سو سو جن خود کرتا ہے۔ اور پھر ایسے میں جب کہ رشتہ حرف جسم کا ہودل کا نہ ہو مرد کو چاہئے کہ اپنی عورت میں اس کی مٹا کو پرورش کرے۔ ماں رہ کر شاید عورت بیوی رہ سکتی ہے اعلیٰ کلمۃ الحق کے طور پر میں اعتراف کروں کہ میں نے کبھی اس سے محبت نہیں کی۔ عزت پوری کرتی رہی۔ میری ماں بھی میرے گھر اٹھ آئی۔ وہ اس کا بھی کھیل ہوا۔ میرے خاندان کے بعض افراد نے بھی اپنا اتو سیدھا کیا۔ وہ فرض کی کچھ میں دب دب کر دھن دھن کر ہاتھ پاؤں مارتا رہا اور میں اس کے ذہن و دل کا امتحان لیتی رہی کہ انسانیت کی باتیں کرنے والا کتنی دور تک پہنچتا ہے۔ میرا دل کبھی پسینا نہیں۔ آج جب کہ وہ ہم میں نہیں ہے، میں کہہ سکتی ہوں کہ میں نے اس سے اچھا سلوک نہیں کیا۔ یہاں تک کہ ہم میں دو ریاں بڑھتی گئیں۔ اور میں نے دور رہ کر بڑے شہر دہلی کی چکا ہونے کو مانا لیا۔ کیوں کہ کسی گاؤں یا قریبے میں میرا جی نہ لگتا تھا۔ مجھے اپنے سین کی آزادانہ زندگی چاہیے تھی۔ میرا احساس تھا کہ اب تک اس نے وہ سب کچھ دے دیا ہے جو اس کے بس میں تھا۔ اب اس کے پاس دینے کو اتنا نہ رہا تھا جو شاید میں لیتا چاہتی تھی۔ جھوٹی چھوٹی رنجشیں میرے جسم میں اور ذہن و دل کے درمیان حائل ہو جاتی تھیں۔ مجھے کرنا بھی کیا تھا۔ میں تو اپنا جسم لے کر گئی تھی جسم لے کر یوں مٹائی۔

نذیب کے نام پر استیصال میں میری ماں ماہر تھی۔ یہ جو میں نے ابھی ابھی ایک عجیب سا قیل لفظ کہہ دیا۔ اعلیٰ کلمۃ الحق، وہ دراصل میرے اس دوسرے آدمی نے میری ماں کا ہی دوسرا نام رکھ دیا تھا۔ یہاں تک کہ محلے کی بعض قریبی عورتیں انہیں اسلامیکم ہی پکارنے لگی تھیں۔ بواہوں تھا کہ کسی درگاہ پر کسی مولوی سے میری ماں نے یہ لفظ سن لیا اور یاد کر لیا۔ محلے کی عورتوں میں جب وہ ڈھنگیں مارتی اور اللہ رسول کی باتیں کرتی تو یہ لفظ ضرور بولتی۔ اس نے میری ماں کا نام ہی اعلیٰ رکھ دیا۔

لو وہ آئیں تمہاری اعلیٰ۔

اعلیٰ نے ارشاد فرمایا تھا۔ دیگر وغیرہ

ایک دن جب کہ میری ماں کھولی کی جاہل عورتوں کو اپنے اطراف قمع کر کے انہیں خدا سے ڈرا رہی تھی تو میرے اس آدمی نے میرے اوپر طنز کیا تھا۔

بھئی تمہارے اطراف تو دولت بکھری پڑی ہے۔ ارشادات اعلیٰ رفیعہ و ذات

اعلیٰ، انکشافات اعلیٰ، تہذیب و تہذیب، اس کے وہاں تک کہ فرمودات اعلیٰ کے نام سے اپنی ہی کے پتھر جمع کر کے جھاپ دو دیکھو تھلکے لے جائے گا عالم اسلام میں۔ میں اکثر جیل کر رہ جاتی آج بھی اس کا ذکر کیا تو اس کی شرارت اچھے اکل اور میں نے اعلیٰ کلمۃ الحق کہہ کر جیسے اس پر دیا کیا۔ اس کو یاد کیا کہ اتنا تو شاید غلط ہو گا۔

وہ میری ایمان، اسے شاید اس لئے بھی خار کھائے ہوئے تھا کہ کبھی کبھی جب وہ شراب سے شوق کرتا تو ایمان مجھے اور بچوں کو ملی الامان روک دیتی اور نہ بھٹکو وہاں فرشتے نہیں آتے کیسا شیطان آتا ہے ایک دن ہمارے کسی بچے نے اس سے پوچھ ہی لیا۔ ایمان کی غلبتوں کی عادت سے اُسے جڑ تھی میں کہتی ہوں اسے بوائی مگر ناکان کہتے ہیں۔ کوئی کسی سے ملے تو پرچہ بات کرے گا ہی۔ شرابی کو شرابی کہنا برا ہے۔ وہ ایسا ہو کر نہ ہو۔ ہم ایسا سمجھتے ہیں کیوں کہ ہم جانتے ہیں کیوں جنم پوٹی کریں۔ میں یہ میری ماں کرتی تھی۔ اب اس نے اپنی بھری کی بیماری کو اپنی اولاد سے بھی چھپا کر رکھا تو یہ قدر ہے۔ کیا عموں دیاں بٹورنے کے لئے بھونچو منہ سے لگائے جتنی پھرتی۔

اب دیکھئے نایہ بھی کوئی جواب ہوا اور وہ بھی اپنے بزرگوں سے بچنے کی بات سن کر وہ منس پڑا۔ پوچھا بھی نہیں کہ یہ بات اس نے کس سے سیکھی۔ منس پڑا۔ کہنے لگا۔ درمیں اپنی نانی ماں سے کہہ دو کہ زنجے اس کی خواہش ہے کہ بے جا رہے فرشتے میرے پاس آئیں اور نہ میں ہی ان کے پاس جاؤں تو بہن گوارہ کرتا ہوں۔ رہ گیا شیطان۔ سو اس کو میں نے اپنے گناہ بند کر رکھا ہے۔ حالانکہ وہ بہت اصرار کر رہا ہے کہ ہماری نانی ماں سے مل کر آتا ہوں۔

وہ برجائیاں بن کے پیچھے وہ بھاگ رہا تھا، اس کے رہے ہیں جنہیں میں نے جھانکا۔

سنائے وہ بستر پر مڑا ہوا ملا۔ اس وقت اس کے پاس کوئی نہیں تھا۔ خبر آئے ہی ہم سب پہنچ گئے۔ میں بھی میرے تینوں بیٹے بھی۔ اس کی لاش اس کے کھائے ہوئے پیچھے میں اتاری دیدار کے لئے رکھی ہوئی تھی۔ اس کا بڑا بیٹا اور ڈیٹی جو اس کے مرحوم بڑی کے بطن سے تھے بس پہنچے ہی داسے تھے۔ میرے پیرا شوہر سے جو بیٹے تھے وہ بھی آنے والی تھی۔ اس کو بھی کو مرحوم باولا بہت پسند تھا۔ وہ بھی اس کو بابا بیکار کرتی تھی۔ کبھی تھی بلانے مجھے بھڑی سے بڑی کیا، ان اتنی مخالفتوں میں بھی انہوں نے کبھی مجھے معلوم ہی نہیں ہونے دیا کہ میں بابا کی جڑی نہیں ہوں۔ بہ بات بھی اتنی نے ہی مجھے بتلائی اور کچھ اچھے ٹھک سے نہیں بتلائی۔..... تو مجھے یہ ڈھنگ کیا ہوتا ہے۔ سچ باتیں پیش کر دینی لگتی ہے۔ ایک دن میں نے بینزنگی کے کسی عالم میں اس سے کہہ دیا کہ تو اس کا لطف نہیں ہے۔ بہت گن گاتی ہے۔ اس کا ہنرہ فتن ہو گیا۔ ایسا کیا سا فتنہ تھا۔ بگلی کہیں کی مجھے تو بعض وقت یہ بھی شہر ہوتا ہے کہ بہ جوتنوں میرے بیٹے ہیں، جنہیں وہ پر جھانکا سمجھتا تھا۔ وہ بھی اسی کو اپنے میں بسائے رکھتے ہیں۔ اس کے جسم خاکی کو شہر کے اس قبرستان لے جانا تھا جہاں اس کے تین بیٹے پہلے ہی سے دفن تھے۔

اس کے خاندان کے لوگ مجھے ایسی لگا ہوں سے دیکھ رہے تھے جیسے میں ہی اس کی قاتی ہوں۔ میں تو اتنا جانتی ہوں کہ موت اور زندگی خدا کے ہاتھ ہے۔ جو رہتا ہے وہ لے بھی لیتا ہے۔ یہاں کا قانون ہے۔ اس کے آگے

کس کا جلتی ہے۔ میرے میں کیا ہے۔ اس کی محبتیں، اس کے تیز دھڑکنے کو نہیں بھینس
میر کوں سا تیرا لیتی۔ کسی نے کہا۔ جب وہ مرا ہے دوا کی گولیاں پلنگ کے
پنچے بکھری ہوئی تھیں اور اٹے ہوئے گلاس کے بانی میں بھیگ رہی تھیں۔ لیکن اس
سے میرا کیا تعلق ہے۔ کسی نے طنز کیا۔

وہ تھنے پانی کی آخری بوند اس کے حلق میں پڑکانے کا دھوی کیا تھا۔
کہا تھا۔

”میں ہی پانی کی آخری بوند تھارے حلق میں پڑکاؤں گی۔“

مجھے احترام ہے۔ ایک باریب ہم دونوں میں ٹھن گئی تھی تو میں نے ضرور اسے
ایسا کہا تھا۔ لیکن کہنے سے کیا ہوتا ہے۔ وہ جو مشہور ہے نا۔ وہی ہوتا ہے جو منظور خدا
ہوتا ہے۔ بس وہی ہوا۔ اس کا حلق بھیگ گئے نہیں بھیگ گئے تو خدا ہی جانے۔ وہ بات
کو الجھتا ہی اس طرح تھا کہ جی چاہتا تھا اس کا منہ نوچ دوں۔ دیکھتے بھی بات کتنی
معمولی سی تھی کہ اس نے فتویٰ ہی صادر کر دیا۔ کہنے لگا میں خوک ہوں۔ خراب بیکتا ہے
مجھے ایمان سے بے دخل کرتا ہے۔ وہ بات یوں تھی کہ میں غصے میں اپنے بیٹوں کو کوٹنا
رہی تھی۔ کوئی انک نہیں اس نے لجا بت سے منع کیا۔ میں پھر بھی نہ مانی اور بدعنائیں
دیتی رہی۔ بددعائیں دینے والی ماں دعائیں بھی تو دے لیتی ہے۔ اس نے
چلا کر کہا بس بھی کرو۔ میں کوستی ہی رہی۔ بچے سہمے ہوئے ٹکڑے کر کے میرے منہ دیکھتے
رہے۔ اس نے پک کر میرے پیر پکڑ لے۔ اس پر رفت طاری تھی۔ آواز بدل گئی تھی
اس نے کہا تم انیس مار دو پیٹو، جو چاہو سزا دو۔ لیکن خدا کے لئے اس طرح بددعا نہ دو
میرے دنگٹھے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ مجھ پر جرم کرو۔ میں نے بہت دکھ سہے ہیں۔

میں جان گئی وہ اپنے مرحوم بیٹوں کو درمیان میں لا رہا ہے۔

میں نے کہا۔ بس بھی کرو۔ ٹوسے نہ بہاؤ۔ ماں کو کوسا نہیں لگتا۔

نے کوئی ایسی نئی بات کہی تھی۔ بس اتنی سی بات پر وہ بگڑ گیا۔ میں جانتی ہوں، میری ماں
بھی غصے میں اپنی اولاد کو بددعائیں دیتی ہے۔ وہ تو اتنی تفصیل سے کوستی تھی کہ منظر پر
دیتی تھی۔ اس کے بچے تھے اسی نے تو جانتا تھا اسی نے تو نوہینے پیٹ میں رکھا تھا اس
نے پیدا کیا تھا اور وہ ہے تھے۔ وہ غصے میں آتی تو اپنے بچوں کی میتیں سجال۔ زمین پر
بیٹھ کر ہاتھ سے ان کی قبریں بناتی۔ بڑے بھائی کو کوسنے والی ماں چھوٹے بھائی کو
دعائیں دیتی تھی کیا ہوا؟ چھوٹے بھائی بیٹھے بیٹھے مر گئے۔ جوان بیوی اور چھوٹے
بچوں کو چھوڑ گئے۔ بڑے بھائی مرے میں ہیں اپنے بیوی بچوں میں خوش۔ نہ انہیں
بددعائیں لگیں، نہ انہیں دعائیں۔ تب ہی تو کہتے ہیں ماں سے زیادہ چاہے پاپا لگتی
کہلائے۔ بس اتنی سی بات پر کہنے لگا۔

وہ کو اس مت کرو۔ یہ شرک ہے۔ کیا تمہارے دو خدا ہیں۔ ایک کوسا
کاٹا سنا ہے۔ دوسرا دعائیں۔ اگر ماں کی دعائیں اللہ سنا ہے تو کوسا کاٹا بھی سنا

ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ کیا تم ماں ہو۔ تمہاری زبان سے ایسے دل دہلائے
والے الفاظ نکلتے کس طرح ہیں۔

میں نے کہہ دیا ارے جادو جادو۔ اس میں کیا شہ ہے۔ میں ماں بھی ہوں
اور ایسے الفاظ بھی میرے منہ سے نکل رہے ہیں۔

تم باپ ہو تو کیا۔ خیر میں میرے ہی نام سے اولاد کو بکرا جائے گا۔ اور سن
رکھو میں ہی ہوں جو تمہارے حلق میں پانی کا آخری قطرہ پکڑاؤں گی۔

اس نے کہہ نہیں، بالکل نہیں میں بیباک سا مر جاؤں گا اور تمہیں اس کی حسرت رہ
وہ بجائے گی۔ آج سوچتی ہوں وہ جیسا تھا اس کی کہی ہوئی ہر بات آج میرے
سامنے کیوں آ رہی ہے۔ کتنی باتیں یادوں، لگتا ہے اس نے میرے آنے والے
دنوں کی تصویریں میرے سامنے بیک دی تھیں لگتا ہے جیسے اس نے میرا مقدر لکھا
ہے۔ تو جی میں بھی کھڑے کیے لگی ہوں۔ یہ اسی کی صحبت کا اثر ہے۔

اس کے آخری دیدار کا وقت آیا تو چند ایک نے مجھ سے کہا کہیں آگے نہ
بڑھو۔ بڑھ جاؤں۔ مجھے دیدار کی اجازت اس نے نہیں دی۔ مجھے یقین ہے اس
نے منع نہیں کیا ہوگا۔ اس کو جب بھی کوئی بات ناگوار ہوتی، وہ گم صم دور دور دیکھا
کرتا۔ اس کے چہرے پر پرجھائیاں سی لہراتیں۔ میں اسے چھیرنے کے لئے کہتی
۔ بن گیا خاص چہرہ!

میں ہٹ گئی۔ میں چاہتی تھی کہ اس کو اس طرح بھی سوتا ہوا دیکھوں۔ میں جانتی
ہوں کہ یہ سادے کے سارے اس کے لوگ اسے بھول جائیں گے۔ اور میں۔
اور میں اس کا چہرہ اپنی قبر تک ساتھ لے جاؤں گی۔

عبد القادری سروری

پ ۱۹۰۱ اگست ۱۹۰۶ء۔ م ۱۱ مارچ ۱۹۷۱ء

اس کی ضرورت ہے کہ افسانوں کے ساتھ ساتھ خود افسانوں
کے فن کی طرف بھی توجہ کی جائے اور اردو زبان میں بھی وہی اصول اور قواعد
مروج کئے جائیں جو مغربی زبانوں میں مروج ہیں۔ ص ۳۱

اردو زبان میں افسانوی ”ب اور افسانے کے فن سے متعلق کسی
متم کا ادبی ذخیرہ موجود نہیں۔ وقتی ضرورت کے لئے اب تک جو کچھ لکھا گیا،
ان میں ضیاء الدین شمس کا قصہ نوہی سے متعلق ایک طویل مقالہ جو ”ہمایوں“
۱۹۴۳ء میں شائع ہوا ہے۔ ص ۱۰۱ [دنیا کے افسانے۔ مطبوعہ ۱۹۴۷ء]

قدیم افسانہ نگاری کا اصول تصوریت IDEALISM تھا اور موجودہ
افسانے حقیقت REALISM کے اصول پر لکھے جاتے ہیں۔ ص ۱۸ [کردار
اور افسانے۔ دنیا کے افسانے۔ حصہ دوم۔ مطبوعہ ۱۹۴۷ء]

اکرام باگ

افتخار امام صدیقی

اکرام باگ کی پہلی کہانی 'دم افعی' [مطبوعہ: شب خون] سے ان کے اولین افسانوں کے مجموعے کوچ [۱۹۸۶ء] اور اس کے بعد تازہ ترین دستیاب کہانی، توفیق تک ان کے افسانوں کی پوری طرح اہتمام و تقسیم نہیں ہو سکی۔ جدید تر کہانی کے اس اہم نام کو محض تجریدی و علامتی کہانی یا تجربوں کی کہانی کی ایک مختصر تاریخ کے باب میں جگہ تو مل گئی لیکن شاید کہانیاں اپنے باطن میں جو تخلیقی آگ چھپائے ہوئے ہیں۔ ان پر مکالمہ نہیں ہو سکا۔ اس کی کئی ایک وجوہ ہیں۔ مگر ان وجوہ سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف کہانیوں کے باطن اور اکرام باگ کے تخلیقی جوہر سے بھی گفتگو کی جاسکتی ہے کیونکہ اکرام باگ کی کہانیاں اپنے تمام تراجم و ادوار کے باوجود نظر انداز نہیں کی جاسکتیں انہیں محض اس لئے رد نہیں کیا جاسکتا کہ یہ افسانے کے رواں منظر میں نہیں سمائیں یا انہیں افسانے کی کلاسیکی روایت میں بھی نہیں رکھا جاسکتا یہ کہ سرے سے یہ افسانے ہی نہیں اگر یہ افسانے نہیں تو پھر یہ کس نوعیت کی تحریریں ہیں؟

ایسا تو نہیں کہ یہ افسانے محض خواب سراب ہوں جو فقر و غلوں میں بغیر کسی ترتیب کے اتر گئے ہوں اپنی تخلیقی ترتیب میں ماجرہ سنور نے کئے بجائے خود افسانہ نگار کو یہ بکھراؤ خوب سیرت لگا ہو؟ میں نے ان کہانیوں کو پڑھا ہے اور بار بار پڑھا ہے۔ یہ آسان نہیں ہیں ان کہانیوں سے باہر کوئی بھی، گفتگو، کوئی بحث، کوئی مکالمہ، اکرام باگ کو سمجھنے میں زیادہ معاون نہیں ہوگا۔ تصوف، مذہب، علم نجوم، جمالیات اکرام باگ کی تہہ دار شخصیت اور اس کے لاشعور میں مطالعہ و مطالعہ علوم و فنون کے عکس علامتوں اور استعاروں میں قدرے مختلف زبان کے ساتھ تخلیق کئے گئے یہ افسانے اب بھی انتظار کر رہے ہیں اپنے قاری کا۔ بچے اور باشعور نقاد کا اور خاص طور پر جدیدیت کے ان مبلغین کا جو اس نوع کی کہانیوں ہی کے خواہش مند تھے۔

سید مجیب الرحمن

اکرام باگ کلاسیکی لکھنے والوں سے مختلف سمت میں جلتے ہیں۔ کلاسیکی لوگ کرداروں کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ کہ جیسے وہ آخری حقیقت ہوں۔ مگر اکرام باگ ان کے نام تک نہیں رکھتے۔ میں ایک۔ میں دورہ ایک اور وہ دو یا ہندسوں سے زیادہ نام نہیں دیتے، گویا یہ سب نشور ہیں۔ فانی ہیں۔ انکی ہستی تب ہی بچی ہوگی جب وہ ان گریہ نیتوں اور کرمیہ اعمال سے نجات پا کر مکمل اکائی بن جائیں۔ کردار کی عکاسی پر وہ الفاظ کے اسرائیل کے خلاف ہیں۔ مگر وہ اتنی چابکدستی سے استعاروں سے کام لیتے ہیں کہ اس سے کردار کی ساری کیفیت سما جاتی ہے۔ مثلاً چمکا ڈٹ شاہزادی۔ شاہزادہ۔ پرچھائیں۔ سائرن۔ سیٹی۔ کلوروفل زہرہ جھاڑ۔ ۴۵ درجہ کا زاویہ (محبت کرنے والا) سور۔ رنگ آلود ہتھیار۔ بیساکھی۔ رنگ زار۔ بوڑھا بندہ۔ دیک۔ دھواں۔ شیر۔ بلی۔ ریگستان۔ کالا سانپ۔ گرگٹ۔ سیاہ عمامے۔ گوریلا۔ دستخط (بے اصول شادی کے گواہ) مرغیان وغیرہ۔

اکرام باگ کے سارے افسانوں کا پنچوڑ یا تو فکری نتائج ہیں یا فلسفیانہ تجرید اچھے فن پارہ میں یہ تصویر ملتی ہے کہ جذبوں سے کردار بنتے ہیں۔ اور کرداروں کے عمل سے مواخذہ۔ اکرام باگ اس پورے عمل کو مواخذہ یا مکانات عمل NEMESIS کو ظاہر کرنے والے استعاروں سے ماوراء کر لیتے ہیں۔ اور نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ جب تک آدمی اکائی نہیں بن جاتا ہے اسے مکانات سے نجات نہیں۔ اکائی بننے کا طریقہ کار کیا ہوگا۔ وہ تفصیل سے نہیں بتاتے ہیں مگر کسی کردار کے ذریعہ اشارہ کرتے ہیں وہیں اچھی غذا ہی نہیں بلکہ اس کی لذت کو بھی

محسوس کرنا چاہتا ہوں " ان کا یہ جملہ بہت فلسفیانہ اور پُر مغز ہے کہ انسانی ذہن کی تہذیب اسی طرح کی جاسکتی ہے کہ وہ مشاہدہ کے ہم رکاب ہے پراگندہ نہ رہے۔

بود لیسنے فکری غرہ لگایا تھا کہ فطرت کراہتوں سے بھری ہوئی ہے۔ اور فنکار کا کام ہے کہ فن کے ذریعہ فطرت کی کمیوں کو دور کرے۔ اکرام باگ کے یہاں فطرت میں اذیت پسندی کے عنصر کی عکاسی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ کبھی اذیت سادیت SADISM یعنی ایذا رسانی کی شکل میں ہے تو کبھی اذیت کوشی کے روپ میں MASSOCHISM اکرام باگ کہتے ہیں "انسان بھی کتنا ستم ظریف ہے۔ کہ الزام رکھنے کی عادت کا خواہ وہ اپنی ہی ذات پر کیوں نہ ہو کس بڑی طرح شکار ہے۔ اسے ایک پل چین نہیں رہتا۔ کسی نہ کسی کو مجرم ٹھہرا کر وہ اپنے اندر طمانیت اور سکون چند لمحوں کے لئے بھی پیدا کر لیتا ہے۔" ایک دوسری جگہ وہ کہتے ہیں "زندہ فن کی تخلیق کے لئے کسی پریرنا کا ہونا ضروری ہے، پریرنا کا غم ہونا یعنی کسی محبوب سے کو نہ پاسکے کا غم" گویا ان کو قدرت کا یہ قانون پسند نہیں ہے کہ فطرت کی رحمت ہی سرچشمہ فیضان بنے۔ خود رحمت فیضان کیوں نہ دے۔ یہی ان کا بنیادی سوال ہے۔

وہ روح کے بارے میں بدہ کے انداز میں سوال کرتے ہیں کہ "انسان میں جینے کی تمنا کتنی فرہ ہے۔ زندگی خواہ گھٹ گھٹ کر ہی گزرے مگر وہ موت کے آرام کو بستر پر سونا نہیں چاہتا۔ جینے کی ہوس نے ہی شاید روح کی عظمت کا فلسفہ ایجاد کیا ہوگا۔ وہ موت کے وقت بھی یہ یقین کر کے خوش رہتا ہے کہ کم از کم اس کی روح تو ہمیشہ کے لئے زندہ رہے گی۔" سائنسی اذیت کو وہ ایک کردار کی شکل دے کر کہتے ہیں۔ "سائنس داں قفل کے پاس پہنچ کر کہتا ہے ہماری مسکراہٹ میں ہیرو شیا کا سارا درد مسکرا رہا ہے۔"

ذہن کی عدم تکینی IN-STABILITY کے بارے میں وہ کہتے ہیں "کھانا کھاتے ہوئے میں صرف اس کی لذت سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہوں۔ انسان کا شعور لاشعور ایک ہو جاتے۔ یہی میری آرزو ہے۔ آخر میں مکمل اکائی کیوں نہیں ہوں۔ جس دن آدمی مکمل اکائی بن جائے گا شاید اسے اپنے فنا ہونے کی کسک نہ سٹائے۔ گویا اس پیراگراف میں ذہن کی تہذیب کے طریق کار کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ ہم مکمل اس لئے نہیں بنے کیوں کہ ہم حقیقت کے ساتھ ساتھ باشعور نہیں ہیں۔ مشاہدہ کا باقاعدہ شعور ہمیں لاشعور کا مالک بھی بنا دے گا۔ تب قطرہ سمند بن جاتا ہے۔

ارونک آرٹ میں عشق اور فلسفہ کی مثالیں بے انتہا ہیں۔ بھگتی تحریک اور صوفی شعرا کا سارا کلام اسی کے زیر اثر میرا بانی الگیر۔ نائک اکامہادیوی تو خدا کو اپنے محبوب کی طرح مخاطب کرتے تھے۔

اکرام باگ کے آرٹ کو بھی ہم عشق اور فلسفہ کے خانے میں ڈال سکتے ہیں۔ عشق کی جب شروعات ہوتی ہے تو وہاں ساری کائنات میں صرف دو ہی ہستیاں رہتی ہیں۔ ایک موضوع SUBJECT اور دوسرا معروضہ OBJECT اور جب عشق اپنی انتہا کو پہنچتا ہے تو نہ ہی وہاں موضوع ہوتا ہے اور نہ معروضہ۔ ایک شونیر کی حالت ہوتی ہے۔ اکرام باگ دو صوفیوں کی بحث کو اپنے افسانے میں جگہ دیتے ہیں اور خود بھی اس سے مستفید ہونے کا انداز ظاہر کرتے ہیں۔ ایک نقطہ نظر کا صوفی کہتا ہے کہ وجود کے ہر مظہر میں خدا کا ہی وجود ہے (وحدت الوجود) اور دوسرا کہتا ہے کہ خدا کا وجود الگ قسم کا ہے، اور اس کی تخلیق کا الگ (وحدت الشہود) اس بحث سے اکتا کر وہ اس تجربیدی نقطہ پر پہنچتے ہیں کہ ہمیں مکمل اکائی بن جانا چاہیے۔ یہاں بھی ہم اکرام باگ کو بدہ کے تصور سے مماثلت رکھنے والا پاتے ہیں۔ غالباً انہیں وجود کی بحث رتی رتی اصطلاحیں لگتی ہیں۔ گو تم بدھ نے کہا تھا کہ ہم حواس سے واقف ہیں اور شیاء کو بھی دیکھتے ہیں۔ ان دونوں کے ملن سے ایک جوش پیدا ہوتا ہے۔ جو یادوں کی شکل اختیار کرتا ہے۔ یہی یادیں آرزو کی شکل میں مماثل حالات میں بار بار جگہ جگہ جنم لیتی ہیں۔ گویا یہ سب دل کو گرفت میں لینے والی یادیں سنکار میں ہمارے سامنے آتی ہیں کہ ہمیں پورا کر دو۔ اور وہ سدا خوش کامی سے محروم ہوتی ہیں۔ آدمی کی خوش کامی تو اس میں ہے کہ وہ خود کو غیر محدود دینانے میں لگ جلتے۔ بس یہی ایک آرزو ہے جو سچی ہے اس غیر محدود پن کا کوئی نام نہیں ہے۔ حساب نہیں ہے۔ اور نہ کوئی فارم۔ [ایک طویل معنوں "کوچ۔ ایک چیلنج" سے اقتباسات]

اکرام جاگ



توفیق

سلسلہ اور کھیل دونوں ہی رزم ہیں۔

مجھے آج بھی اس باب میں یقینی شک ہے کہ کون کس رزم سے کب وابستہ ہوا۔ یہ تم سے اس بات کی وضاحت ضرور کروں گا کہ اس سلسلے کا آخری ہر امر مرکزی اقامت گاہ نہیں ہے۔ لیکن تم اگر اسے کھیل سمجھو تو اس باب کا آخری ہر امر مرکزی اقامت گاہ تھی۔ اپنی اپنی توفیق۔

میں متعین کردہ وقت پر بس اسٹینڈ پہنچا۔ مجھے یقین تھا اور میں نے دو ٹکٹ لے لیے تھے۔ سامنے پولس اسٹیشن میں ہجوم کسی جہانے پہنچانے قدری کو اجاڑے سے ایک ایک کر دیکھنے میں مشغول تھا۔ ایک انجان کی تشویش مجھے بھی جوڑی تھی۔ بار بار میری نظر میں ہرگزرتے ہوئے دکتر پٹک جاتیں۔ شام کے سات بجے پھیل گئے تھے۔ دوسرے درگاہ کے کھس پر ہانپ رہا تھا۔ رات کے اندھیر میں میں نے تہہ دار الزما تہہ پکڑا تو خود میرا جسم بھی ہولے ہولے کانپ رہا تھا۔ تم جانتی ہو کہ وقت سفر میں نے متعین نہیں کیا تھا۔ اس وقت تمہاری عارضی اقامت گاہ کے پہنچنا تقریباً ناممکن تھا۔ تارکوں کی سرد و شرج سے بنی گلی میں مڑے ہوئے گرم مرکزی اقامت گاہ ہماری متوقع منزل تھی۔ نیم اندھیرے کمرے میں سر کے مقابل بلیسی آئینہ متحرک ہوا۔ اب سامنے دیوار سے لگے ٹکٹ میں کسی سبز لباس پہرانے لگا اور بغیر کسی دودھیا لباس زیب تن ہوا سفید پنڈلیوں پر ڈانوس بھوری روٹیں کے کھس پر نفس رک گیا۔ پھر اجالک سفید وسیاہ بگردن کے حرک پر دودھیا مخصوص ہیت میں نیم اندھیرا تھلانے لگا۔ تمازت کے کجوترینے کے اندر پھر پھرتے رہے چاروں طرف دلدل بھی۔ زمین سے ابھرتی ہوئی دلدل تنفساؤں میں پھلتی جا رہی تھی۔ اپنی پہچان کے سارے غوطے دلدلیٹ ہو گئے۔ حد یہ ہے کہ بلیسی آئینے میں مجھے اپنی شکل نظر نہیں آئی۔ صرف سیاہ اور سفید لکڑوں کا مونساڑ۔ ابھرنا اور پھیلنا جاری تھا۔ جب صبح کے بطن سے مڑی تیزی رات طلوع ہوئی تو میں نے دیکھا کہ اپنی غیب کے سارے کنکرنیل چکے تھے شیش سالہ سلسلے کے ان لکڑوں کو اس کھیل میں صرف ہونا تھا؟ پھر بھی سلسلے

کے بطن سے کھیل کا انکھوا تو تبارے بعد استغناء کی آبیاری سے پھوٹا تھا۔ میں تم سے پھر نہیں پوچھوں گا۔ کہ بیج کس نے بوئے۔ تم نے یا میں نے؟ دیسے میں نے تو تمہیں جواب دیا ہی تھا کہ افسوس تولد توں کی آخری پناہ گاہ ہے۔

درافسوس! انہوں نے ایک گھونٹ جام کا لیٹے ہوئے اپنی بات جاری رکھی۔

”زندگی ایک ایسے کھیل کا سلسلہ ہے جس کے سرے ہمیشہ سے طے ہوتے ہیں لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس کھیل کا ہر سلسلہ الگ الگ ہے۔ تم پیتے نہیں ہو یا؟“ میں نے ان کے جواب کو نظر انداز کرتے ہوئے پھر سے اپنا سوال دہرایا آخر کس تشنگی نے آپ کو اس حجرے تک پہنچایا۔

”تارے گاؤں کی ٹھلیاں خون بھرے کچھڑے لت پت رہتی ہیں یہ خون تاریکی بھی ہے اور جغرافیائی بھی — گھاؤں سے ددرکنارے ایک درگاہ ہے۔ اس درگاہ کے قریب تہا حجرے میں ایک تھکا ماندہ مجھول نیم غنودہ بوڑھا ڈھولک کی تال پر کثرت کی بانیں کرتا ہے اور وحدت کی تلیقن۔“

میں نے پھر سے انہیں اعداد میں الجھتے دیکھ کر ٹوکا۔ ”وہ آپ کو کون سی شے اس حجرے تک لے گئی — کشف یا لذت؟“

”۴۰۔“ قلم رکھتے ہوئے انہوں نے بچے سے ادھر دیکھتے ہوئے جواب دیا۔ ”تمہاری اور میری عمر کے فرق کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی میں تمہیں اپنی دوا دے سناؤں گا۔“

”میری عمر پندرہ سولہ سال کی ہوگی کہ میں نے بجلی خان کی مسجد میں قرآن کی تعلیم مکمل کی۔ امام صاحب کو صبح اور شام کا کھانا پہنچانا، یہی میری نہیں تھی۔ میرے ساتھ اور بھی بڑے بڑے کرتے۔ ہمارے عقائد میں امام صاحب کے اعتقادات کا بڑا دخل ہے وہ کہا کرتے تھے کہ اللہ ایک ہے

اور رزاق ہے مگر بغیر دیلے کے اس تک کی رسائی ممکن نہیں۔ حضور
 شافع المشرقی اس لئے ہر مسلمان بلا تفریق مبنی ہے۔ نماز دل سے پڑھنا چاہئے
 روزہ اور زکوٰۃ کے شرعی اہول سب کے لئے بکساں ہیں اور معارفانہ اہول
 اس کے اٹھ ہیں۔ عارف اپنے پاس کچھ نہیں رکھتا۔ جس کچھ کیا اور حضور کے
 ردے کی زیارت کی اس کے سب گناہ معاف ہو جاتے ہیں۔ ان دونوں جہہ
 میں مسافت آصفیہ کے عروج اور استو کام کا خطر بھی دکن کی ہر مسجد میں پڑھا
 جاتا تھا۔ ہمارے گاؤں میں بھی رضا کار تنظیم قائم تھی۔ میری صحت، اور امداد
 لائی تھیں تھی اس لئے میں بھی روزانہ پڑید میں شامل ہوتا۔ سربراہ تنظیم ملک
 ہندوستان کی سیاسی، فوجی ریشہ دوانیوں سے واقف کر لیتے۔ اپنی نیم فوجی
 ٹریفک کے ساتھ ساتھ مجھے اپنے کھیت میں بھی کام لینا اور کرنا پڑتا تھا۔ میری
 نوجوانی کے دن تھے اور اطراف میں کئی چراگاہیں تھیں۔ ہمارے کھیت میں کئی سو آم کے
 درخت تھے اور انہوں کا کاروبار مجھے بڑا پسند آیا۔ انہوں کی نگہداشت کرنا میری ب
 سے بڑی ہالی تھی۔ چنانچہ اطراف کے کئی ایک درختوں کو خریدتا رہا۔ اس
 اثنا میں پوسٹ ایکٹ ہوا۔ ہندوستانی فوج دکن میں داخل ہوئی۔ مسافت آصفیہ
 کا پوراغ بغیر کسی بھونک کے بچ گیا۔ ہمیں تنظیم میں محفوظ رہنے کی ترغیب بنلا دی
 گئی تھیں چنانچہ ہم میں بہت سے لوگ اس بلا سے بچ گئے اور غیر پڑ پند
 لوگ اس کی زد میں آ گئے۔ ان دنوں قدرت مہربان تھی لیکن میں آئندہ کسی
 ماہ ستمبر میں اتنی طوفانی بارش نہیں دیکھی۔ گاؤں کا ڈال خالی ہوئے اور لوگ
 اطراف کھڑی فصلوں کے اندر چھپے رہے۔ مجھے اپنے ایک ہندو کارکن کے
 گھر میں پناہ ملی۔ بہر حال ہر قسم کے اناٹے لوٹے گئے۔ اس ہوا تو لوگ
 سراسیمہ اور سکتے کی حالت میں تھے۔ پانی کی ادرا تھی مگر ہر طرف تشنگی تھی۔ بادلیا
 صاف کی گئیں۔ گرم شدہ انسانوں کا سراغ برآمد ہوتا رہا۔ گھلوں میں کھیت لگ
 آئے تھے۔ نلے کے لوگوں نے مجھے اپنے بھتے سے امن کیٹی کارکن منتخب
 کیا۔ اپنی ٹوٹی بھولی طبیعت کا امام مقرر ہوا۔ میرا بڑا بہت کچھ بانی رہ گیا تھا۔
 پھر ناکورس کے ملک پر میونسپلٹی کا مجر منتخب ہوا۔ لاری کا کاروبار شروع کیا۔
 آندھیرا سے مبارک کو چادل درآمد کرنا جان جو کھرم میں ڈالنا ہوتا تھا۔ پھر بھی
 اپنے رموخ سے اس ملائے کو سال بھر چادل درآمد کرتا رہا۔ اب گاؤں
 کے لوگوں نے مجھے اپنی ہراجن کا ہدر بنا کر شروع کیا۔ میں ہر سال گیارہویں
 شریف بڑے اہتمام سے کیا کرتا تھا۔ فوجی انجن کے زیر تحت میں نے گاؤں
 کی پردہ داز بچوں کے لئے مدر نسواں کی بنیاد ڈالی جو اب شبانہ روز کی تحت
 کے بعد کازنگ پینچ چکا ہے پھر اس کے بعد میں نے عزم جمع کیا۔ جمع سے واپسی
 کے بعد لوگوں نے مجھے تلبا کر میں گاؤں کا پہلا حاجی ہوں۔ کیا زندگی تھی

انہوں نے لمبی سانس چھوڑتے ہوئے کہا۔
 ” پھر میں نے سوال کیا۔؟
 ” در فطرہ اور موتی کے پچ تو فین کا سلسلہ سب سے بڑا کھیل ہے۔ انہوں نے
 افسردہ لہجہ میں کہا۔
 ” میں سمجھا نہیں،۔۔“

” ہر اقامت گاہ میں ایک کابوس رہتا ہے جو ہماری تشنگی چومتا رہتا ہے۔“
 ” کوئی اقامت گاہ!۔۔“
 ” اس زبان کا زندگی میں سلسلہ اور کھیل دونوں ہی رمز ہیں۔“
 انہوں نے خلائ میں اپنی خوار آلودہ آنکھیں دکھاتے ہوئے اپنی بات جاری رکھی۔
 اور اس کابوس کے لئے ہمیں غذا تو فراہم کرنی ہی پڑے گی اور سب سے بہتر غذا تو ہم
 خود ہی ہو۔ اسی لئے تو ڈھولک کی نال پر آواز گونجتی ہے۔ اپنے آپ کو کم کر۔
 یہاں تک کہ اقامت گاہ میں کوئی گاہ نہ رہے۔“
 ” اقامت گاہ!۔“

پتہ نہیں کون کس سے کب وابستہ ہوا۔ یہ کھیل ہے یا سلسلہ۔ میں نے پوچھا
 اٹی کے درخت کے پاس میں نے اپنے غمخیز اور دریم کو اطمینان کا روپ دینے
 کی کوشش کی۔ ہلکی سی بوند باندی اب بھی ہو رہی تھی۔ وہ میرا ہمسادون تھا۔
 بلاوے کے آگے دن مجھے اس بات کی طمانیت تھی کہ محض شکل صورت
 اور حیثیت سے کچھ ہو نہ والا نہیں ہے۔ پھر بھی احتیاطاً میں نے وہ سارے
 احمقانہ رد و بدل آئینے کے مقابل کر لئے تھے۔ جو حبیب میں بسی اجنبی شبیہ
 کو ابتدائی مرحلے میں ایک حد تک گوارہ کر سکتے تھے۔ دیے تو میرا اصل سرمایہ
 تو قلم اور کلام ہے۔ میں نے بعد کے ایک موقع پر تم سے کہا تھا۔ قلم اور کلام
 تو سب آدمی کی سرکاری کے اولین اعمال ہیں۔ یہ دن جون کا آخری دن
 تھا۔ جون کے مہینے میں دیے بھی خلیس تھی رہتی ہیں۔ پھر برسات کی دم جھم اور
 سفید لباس میں بلوس اس اجنبی شبیہ کے حقیقی دیدار کا اشتیاق
 گزشتہ ایک ہفتے سے بند ایک وہیم کا نام تھی۔ آج میں نے خواہ خواہ
 رخصت لی۔ دیے شام کو بھی جایا جاسکتا تھا۔ گھر میں بھی جھوٹ کھڑنا پڑا
 بڑی خاموشی کے ساتھ میں نے مطلوبہ راہ یعنی چاہی گزرتا گزرتا بوجھتی
 لیا۔

” بابا کہاں؟۔۔“
 اب میں اسے کیا جواب دیتا۔ پتہ نہیں مجھے کس کی تلاش ہے۔ کون کی
 تشنگی ایک آوارگی کے لئے دیوانگی کے حد تک اکساتی ہے ایک بے نام سا
 خوار زاد سفر ہے۔ یہ کیسی توفیق ہے؟

یہ سلسلہ ہے۔

اس پنج سالہ سلسلے میں ہماری مستقل اقامت گاہ کی بیڑھیاں چڑھنا اور اُترنا رہا۔ ہر روزانی کے درخت کا سایہ ہم سفر ہوتا۔ تمازت کا کبوتر بھڑ بھڑانا گزریں تھی ہی رہتی۔

مرکزی اقامت گاہ میں جو کچھ ہوا اُس سے کون دابنہ ہوا ہے؟ میں بوجھا ہوں یہ تو ایک کھیل ہے لیکن نہیں سلسلہ دکھائی دیتا ہے اور میں اسے سلسلہ کہنے

پر مصر ہوں تو نہیں سب کچھ کھیل لگتا ہے۔

گاہوں کے تنہا تجربے میں بوڑھا کہتا ہے۔

وہ اپنے آپ کو کم کر۔ اقامت گاہ تو ایک ہی ہے۔ جہاں کوئی گاہ نہیں۔
خامریں ڈوبی ہوئی آواز میں میں انہیں جواب دیتا ہوں۔ درجناب! کیا ہر

سلسلہ تو کھیل نہیں؟ ❖

ممتاز شیریں

دنک کا ساہل کا چمکا کاڑک افسانہ ہے جس میں محض رنگوں کے استخراج اور تبدیلی کے ذریعے مختلف چھوٹے چھوٹے تاثرات یکجا کیے گئے ہیں۔ اور قدرت اللہ شہاب کا تلاش جس میں صرف ایک نو کی گرفت ہے تو دوسری طرف تینوں بعد کے افسانے "ان داتا" "دن سینا اور صدیاں" اور "سنگھ مہار" جو ایک وسعت و کیرائی، عظمت و شان اور ایک COLLASUS کا احساس دلاتے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ ہمارا افسانہ کسی بھی لحاظ سے مغربی افسانے سے پیچھے رہ گیا ہے۔ [معیار، ص ۲۲۳، مئی ۱۹۶۳ء]

ہمارے افسانے کا دائرہ ہر لحاظ سے وسیع ہے۔ تنگ درجہ، موضوع و مواد، ہر اعتبار سے ہمارا افسانہ متحول اور متنوع ہے۔ اگر معاشرتی حقیقت نگاری میں آخری کوشش "حیات اللہ انصاری" (گلیاں اور کانٹے) (آخری لوریوں) اور زندگی کے موڑ پر "کرشن چندر" کے سے شاہکار ہیں تو مزیت میں نقید خانہ (احمد علی) کا سناہایت کمر اور مکمل افسانہ ایک طرف۔ بابو گوپی ناتھ (منو) اور "محرابہ دی" (مکرمی) کے سے انفرادی افسانے ہیں تو دوسری طرف "آندھی" (غلام عباس) کا سناہایتی افسانہ۔ ایک طرف بلونت سنگھ کے

استعمال کے ساتھ ہی اثر کا دعویٰ

سفید داغ کا علاج

برسوں کی مسلسل محنت اور کسوج کے بعد سفید داغ کے علاج میں کامیابی حاصل کی ہے۔ یہ اتنی تیز اور پُر اثر ہے کہ علاج شروع ہوتے ہی داغ کا رنگ بدلنے لگتا ہے اور جلد ہی داغ ہونے والی دھو کو دور کرتے ہوئے چمڑی کے زخموں میں ہمیشہ کیلئے بر ملا دیتا ہے۔ ابھی تجربہ کریں، اسکیم کے تحت دلوں کی دوا مفت دی جا رہی ہے تاکہ پہلے تجربہ کی خصوصیت دیکھ لیں، تشنہ کریں، تب علاج کروائیں۔ مرض کی پوری تفصیل لکھیں۔ پہلے تجربہ کریں۔ اس کے بعد

۲۴ گھنٹے میں اثر شروع

۲۴ گھنٹے میں اثر شروع

بھڑپتے پختے بالوں سے پریشان کیوں؟

خضاب سے نہیں، ہمارے آلود ویدک علاج سے وقت سے پہلے بالوں کا پختہ، بھڑپنا، گھنا اور گچ پڑ جانے کو روکتا ہے۔ بالوں کو کالا، گھٹا اور چمکیلا کرتا ہے، یہ دماغ، آنکھوں کی کمزوری، سرد درد کو دور کرتا ہے۔ علاج کے لئے جلد لکھیں

مرد اور خواتین کے پوشیدہ امراض

پوشیدہ مرض کے بھائی، بسن دھیان دیں، مایوس زندگی سے پریشان کیوں؟ شادی سے پہلے یا شادی کے بعد جسمانی کمزوری، مایوس زندگی بھی کوئی زندگی ہے۔ مرد۔ سرعت انزال، احتلام، نامردی، عضو خاص میں نقص، گرمی، سوزاک، پیشاب میں جلن، خراب بخانے سے دھما آنا وغیرہ۔ خواتین: ماہواری میں غلط پڑی، حیض، لپکوری یا ناچھپن، سیس میں کمی، حمل کا بار بار گر جانا، یا کسی بھی طرح کے پوشیدہ مرض سے پریشان کیوں؟ مرض کی مکمل تفصیل لکھ کر دلوں کی دوا مفت منگا لیں۔

فیس ۶۰ روپے

VAIDRAJ SURENDRA PRASAD GUPTA (REGD) (S.B)
P.O. LAL BIGHA, GAYA - 805108 (Bihar)

ویدراج سریندر پراساد گپتا (رجسٹرڈ) ایس بی، پوسٹ۔ لال بیگھا، گویا۔ ۸۰۵۱۰۸

امراؤ طارق

آفاق ہاشمی

جب نانی اماں کہانی سناتے سناتے خاموش ہو جاتیں تو میں کہتا۔ تو پھر کیا ہوا۔ وہ کہتیں کہ اب شہزادہ چوتھی سمت روانہ ہو رہا ہے۔ جہاں خوف ہے دیرانہ ہے۔ کالے دیو ہیں اور بھوت۔ دراصل وہ انسانی رشتوں کو دریافت کرنے نکلا تھا۔ امراؤ طارق نے "بدن کا طواف" کر کے انسانی رشتوں کو دریافت کر لیا ہے۔ وہ لیٹ ہو گم کردہ راہ پدنی ہو یا جیل کا باپ۔ سب انسانی رشتوں کی دریافت میں سرگرواں ہیں۔ اس دریافت میں "بدن کا طواف" کے تمام کردار طوائف نفع سے نکل کر زندگی کی حقیقتوں سے نہر د آزما نظر آتے ہیں۔ "برجھ ڈے کیل" اور "بہار کا گیت" میں کرداروں پر امراؤ طارق کی گرفت بہت مضبوط ہے جس نے پدنی کو سیتا بنا دیا اور لیٹ کو مسرتوں سے ہمکنار کر دیا۔ امراؤ طارق کے افسانے صرف ذاتی احساسات کا اظہار نہیں ہیں بلکہ اس نے اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے واقعات کو موضوع بنایا ہے۔ [بدن کا طواف - مطبوعہ : ۱۹۷۹ء]

اشتیاق طالب

یہ اس زمانے کی بات ہے جب کراچی کے تعلیمی اداروں میں نصابی سرگرمیوں کے ساتھ ادبی سرگرمیوں کی بھی بڑی اہمیت تھی۔ شعر و ادب کے میدان میں جہاں اطہر حسین صدیقی، اخلاق اختر حمیدی، شائستہ بیزار اور ساقی فاروقی کے نام نمایاں تھے وہیں افسانوی ادب میں غازی صلاح الدین، امراؤ طارق، انیم رحمانی، انور حسین اور ڈرامے میں آغا نامہ اور دوسرے جانے پہچانے نام تھے۔ اس زمانے میں غازی صلاح الدین کا ایک افسانہ جس کا عنوان مجھے اب یاد نہیں یونیورسٹی میں موضوع بحث بنا ہوا تھا۔ انیم رحمانی کا افسانہ "ابوبیس کرو" انور حسین کا "سرخ پھول" اور امراؤ طارق کا افسانہ "اکتار" کے بڑے چرچے تھے۔ چہرہ ہوا کہ یہ تمام افراد تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملازمتوں کے حصول اور دوسری مصروفیات میں کچھ اس طرح گم ہوئے کہ ان کے نام ذہنوں میں بھی محفوظ نہ رہ سکے۔ میں نے طارق کے افسانے پڑھے ہیں اور اتنا مزہ و سرور غرض گروں گا کہ امراؤ طارق نے بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے لیکن جو کچھ بھی لکھے ہیں ان میں طارق کی ذہانت، اپج، فکر و شعور اور مسائل سے آگہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ امراؤ طارق افسانے کے فن سے واقف ہے اسے کہانی کے تالے بانے بننا آتے ہیں۔ اسے پلاٹ اور کرداروں میں توازن پیدا کرنا آتا ہے وہ اپنی کہانیوں میں زندگی کے تلخ حقائق اور سچائیوں کو بے دھڑک بیان کرنا جانتا ہے۔ اس کی کہانی کے کردار ہماری جیتی جاگتی زندگی کے کردار ہیں جو ہمارے آس پاس ہی رہتے ہیں۔ اس کی کہانیوں کا ماحول انہی ہے نہ ماحول بلکہ وہ ماحول جس میں ہم سب اپنی چھوٹی موٹی خوشیوں، مسرتوں، دکھوں اور غموں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔ یہ وہ ماحول ہے جس میں پرانی روایات و اقدار ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر چکی ہیں اور نئی روایات و اقدار نے اس زمین میں جڑیں نہیں پکڑی ہیں۔ لوگ اپنے چہروں پر تقابلیں ڈالے ہمدردانہ سائلوں کا روپ دھارے جلساری و مکاری میں مصروف ہیں اپنی خوشیوں کی خاطر دوسروں کی زندگی سے کھیلنا اور سودا کرنا ان کا مقصد بن گیا۔

حمید کاشمیری

معلوم نہیں "بدن کا طواف" کے افسانوں کی ترتیب کس طرح ہے تاہم "لڑکی میرے گاؤں کی" میرے مطالعے کی ترتیب یا زہد میں آنے والا پہلا افسانہ ہے اور اس پہلے ہی افسانے نے مجھے چونکا دیا ہے اور میں ابھی تک سی پر رکا ہوا ہوں چونکا دینے والی کہانیاں دو طرح کی ہوتی ہیں ایک وہ جنہیں پڑھ کر آدمی صرف چونکا ہے اور ایک وہ جو آدمی کو چونکا کر آدمی کو بیدار کر کے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں اور جنہیں آدمی پڑھ کر سرسری طور پر آگے نہیں نکل سکتا۔ یہ کہانی رکھنے اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ میں اس کہانی کو پڑھ کر صرف چونکا ہی نہیں بلکہ بھی گیا ہوں ہر چند کہ میں نے اس مجموعے کی مزید کہانیاں پڑھنی شروع کر دی ہیں تاہم امراؤ طارق کے بارے میں رائے قائم کرنے کے لیے یہ ایک کہانی میرے لیے کافی ہے امراؤ طارق کہانی لکھنے کے فن سے واقف ہے۔ اس کا

مشاہدہ گہرا ہے۔ وہ سماجی شعور کے ساتھ کہانی کی جتنی کرتا ہے اور مجھے یہ کہنے میں عار نہیں کہ 'بدن کا طواف' اردو افسانہ نگاری کے ان دنوں کے ہوئے کارواں میں ایک حرکت کا باعث بنے گا اور اگر امراد اسی سچے مشاہدے کے ساتھ کردار میں ڈوب کر اسے سمجھ کر اور اس سے محبت کر کے لکھتے رہے تو ان کے بارے میں یہ جملہ قطعی طور پر روایتی نہ ہوگا کہ اردو افسانہ نگاری کے مستقبل کو امراد طارق سے بہت امیدیں وابستہ ہو گئی ہیں۔

ذکاء الرحمن

لیکن میں آگ سے کلام کرنے والا، میں عہد نامہ آتش بردار تنہا ہوں۔ میں ذکاء الرحمن تنہا ہوں اور میں عبید اللہ علیم تنہا ہوں اور میں افتخار جالب تنہا ہوں۔ لیکن ادھر امراد طارق بھی تو بیٹھا ہے۔ کیا میں امراد طارق بھی تنہا ہوں۔ یہاں مجھے کچھ سمجھنا پڑتا ہے۔ یہاں ایک عجیب و غریب صورت حال ہے۔ امراد طارق کہہ رہا ہے۔

”میں امریل اسی درخت کا حصہ ہوں مجھے بھی جینے کا حق ہے۔ میں اسی درخت میں پیدا ہوئی ہوں۔ اگر میری جوانی یوں ہی رائیگاں ہے تو اس میں میرا کیا تصور ہے۔ بیری کے درخت پر آخر کوئی پتھر کیوں نہیں آتا۔ میں اگر بیری پر بوجھ ہوں تو میرا کرب کب کسی نے سمجھا ہے؟“ تمہارا کرب میں نے سمجھا ہے امراد طارق۔ تم آگ سے کلام اور آگ کا کلام کرنا چاہتے ہو۔ لیکن تم پر یہ عہد نامہ آتش ابھی پورا نازل نہیں ہوا۔ تم ابھی اپنی ہوٹیت کے عشق میں پوری طرح مبتلا نہیں ہو گئے۔ تمہارے ارد گرد لیٹیم ہے اور سعیدہ افروز علی خاں ہے۔ تم ابھی ”ایک شاخ نہال غم“ پر چاند کا ٹوٹا بچا رہے ہو۔ اور تمہارا ہاتھ میں اکتا رہا ہے۔ بس یہ ہی اکتا رہا ہے جو مجھے تم سے مایوس نہیں ہونے دیتا۔ میں ان ہاتھوں سے کبھی مایوس نہیں ہوا جن ہاتھوں میں اکتارے ہوئے ہیں۔

سحر انصاری

امراد طارق کے افسانوں کا مرکزی کردار آدمی ہے۔ وہ آدمی جس کی ضرورتیں، ایک مرحلے پر تمام انسانی اور سماجی رشتوں پر غالب آجاتی ہیں۔ آدمی کا یہ روپ قدرے خود غرضانہ لگتا ہے لیکن اسی کے آس پاس زندگی کی ایسی جبریت بھی مانس لیتی نظر آتی ہے جس کے سائے میں آدمی کا یہ روپ خصاما حقیقت پسندانہ نظر آتا ہے۔ اس جبریت کے ہاتھوں ان کے افسانوں کے مرکزی کرداروں کے یہاں ”مجھوتا“ بجائے خود ایک قدر بن جاتا ہے۔ اس سمجھوتے میں آدمی اپنی ذاتی محرومیوں کو خواہ وہ جنسی ہوں، خواہ معاشی کس طرح ایک نئے معنی دے دیتا ہے، اس کیفیت کو بڑی خوبی سے امراد طارق نے اپنے افسانے کے تانے بانے میں سمویا ہے۔ ان کے افسانے کردار کے افسانے ہیں۔ صورت حال یا موضوعات کے افسانے نہیں۔

امراد طارق نے اپنے افسانوں میں ایسی چابکدستی سے کام لیا ہے جس سے ایک طرف تو ان کے افسانے بے جا طواف سے بچ گئے اور دوسری طرف کرداروں کے خدو خال اور ان کا نفسیاتی ارتقا اپنے اپنے رنگوں میں اجاگر ہو گئے ہیں۔ اس اسلوب کے دامن میں امراد طارق کا گہرا مشاہدہ گرد و پیش کی زندگی کا تجربہ، نفسیاتی پیچیدگیوں کا شعور اور اپنی بات کہنے کا سلیقہ موجود ہے شاید یہ ہی وجہ ہے کہ امراد طارق کے چند افسانے فنی اعتبار سے بھی بہت کامیاب ہیں۔

شوکت صدیقی

آدمی کتے کو کاٹ لے تو خبر بنتی ہے۔ افسانہ نہیں۔ حیرت اور سنسنی خیزی افسانے کے عناصر ترکیبی کا جز ہے مگر نہیں۔ افسانہ آغاز سے انجام تک ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ زندگی کے کسی ایک پہلو کی بھرپور تصویر۔ افسانے میں جھول ہو تو بے ڈول بن جاتا ہے۔ زبان و بیان میں الجھاؤ ہو تو گنگنا ہو جاتا ہے۔ واقعات کا تانا بانا مربوط ہو تو سپاٹ اور بے روح محسوس ہوتا ہے۔ افسانہ نگاری، کوزے میں دریا کو بند کرنے کے برابر ہے۔ امراد طارق افسانہ نگاری کے ان امراد و روضے خوب واقف ہیں۔ زبان و بیان پر انہیں دسترس حاصل ہے خیال کو الفاظ کے سپر میں ڈھالتے کے عمل میں وہ احتیاط اور توازن سے کام لیتے ہیں یہ کمال فن انہوں نے ساٹھ سال کی ریاضت اور محنت سے حاصل کیا ہے۔ وہ ادب کے کوپے میں نازد نہیں ہیں۔ لگ بھگ رجب صدی سے اس دشت کی سیاحتی کر رہے ہیں۔

”بدن کا طواف“ ان کے بارہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان افسانوں میں تنوع ہے، انفرادیت ہے۔ امراد طارق نے اپنے افسانوں میں زندگی کے معمولی واقعات کو بڑھوں بنا کر اس چابکدستی سے پیش کیا ہے کہ قاری کے ذہن کے بند دریچے کھلتے ہیں، معاشرے کے اچھے اور بُرے، تاریک اور روشن گوشے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تضاد ان کے ہر افسانے میں ملتا ہے۔ یہ تضاد زندگی کا ارتقائی عمل ہے۔ امراد طارق کے افسانوں کی یہی خوبی انہیں افسانہ نگاروں کی فہم میں نمایاں کرتا ہے۔ یہ بات اہماد سے کہی جاسکتی ہے کہ ان کے یہ افسانے ہر طبقے میں پسندیدگی سے دیکھے جائیں گے اور ذوق و شوق سے پڑھے جائیں گے۔



امیر اظہار

میں نے پاپ توڑ دیا

بیامر گئے۔

اس دن نواب صاحب جی کی سرکے لئے تین دن کے نئے کے ہر آنے اور ناخون کے بد صبح کی سرکے لئے آنے والوں کو سرکے دوران تمام قدم پر اپنے ناخون کا حساب دینا پڑتا ہے۔ کسی کو سلام کے ساتھ کسی کو ایک ذرا رک کر ایک دو چلوں میں بہت دور والوں کو ہاتھ کے اشارے سے اور سال سے سرکے آنے والوں کو کم آمیزی یا رعوت کی وجہ سے سالانہ اجیت پر فاقم ہونے والوں کو لگا ہوں ہی لگا ہوں میں۔ جواب دہی مگر ہر قدم پر ہوتی ہے اتنی شدت اور ذاتی پابندی سے کہیں اور احتساب نہیں ہوتا۔ نواب صاحب نے اشارے سے کتابوں میں سب کو اپنی تحریر بتائی اور دم دم کی جھڑپوں کی اوچی باز بھلائی کر ان لوگوں کی مرنے والے جواب سرکے بد ساست، تجارت اور گھٹنوں کے درد پر گفتگو کرنے کے لئے ایک دائرہ بنا کر گھاس پر بیٹھ گئے۔ اور ان میں سے بعض نے اپنے سامنے کی گھاس اکھاڑ کر لگیوں میں دبا کر پھانا شروع کر دیا تھا، بعض نے غلغلہ کی طرح گھاس دائروں کی دراڑیں چھنائی تھی اور بعض ہانا عہد منہ میں ڈال لے چا رہے تھے۔ اور کچھ ہوسے ہوئے ابھی گھاس پر انہیں پھر کر چھینک کے نذر بھٹم کی تھی اور ٹھنڈک کا لطف اٹھا رہے تھے۔ ان میں سے کچھ تو کھڑے تھے کچھ دلال تھے اور کچھ خود فروغ گزشتہ دو عشرہ کی میرا پھری سے کار نشین بن گئے تھے مگر مزاج میں وہی خود غرضی اور منافقہ خودی کا رجحان تھا جو اپنے سامنے کے ساتھ من کے لکھوں اور رکت سے بندھے بستر میں پیٹ کر گھر سے نکلے تھے لیکن ان میں زیادہ تر وہ لوگ تھے جو ریٹائرمنٹ کے بعد گھر میں پرے پر رہا ہوئے اور پیشیوں کی پر اسرار خاموشی یا ابروؤں کے بل سے تنک آپٹے تھے اور نوکران اور بچوں سے باتیں کر کے تنک گئے تھے اور ایک دوسرے کو نشانہ بنا کر جی کھول کر ہنس لیتے تھے۔ خوب بقیے لگاتے تھے اور گھروں کو اس وقت لے جاتے جب بچوں کو اسکول بھیج کر ان کی دوبارہ سوجانے والی نازک اندام ہویا سو کر اٹھ جاتیں اور میز پر ناشتہ لگ جاتے۔ اور وہ سر سے لوٹ کر سیدھے

ناشتے کی میز پر بیٹھ جاتیں۔ اور سر سے جلد واپس پہنچ جانے پر ان کو ہوبیگم کی نیند پوری ہونے تک ناشتے کے انتظار میں لوگوں کے ساتھ گھٹ پر بیٹھ کر وقت نہ گزرتا پڑے اور ہوبیگم دیر سے اٹھنے کی سخت سے پرج جاتیں اور بیٹے کو ایک طرف بیوی کی خفت اور دوسرے طرف باپ کی کیفیت کے انداز کے لئے سوج طرح کے بے عمل سوالوں سے باپ کا دھیمان نہ مٹا پڑے۔

بابا۔ آپ کے گھٹنوں کا درد اب کیلئے۔ آپ ہومیو پیتھ ڈاکٹروں سے کیوں مشورہ نہیں لیتے۔ اور بابا مجھ سے تو کچھ نہیں بولتے مگر غلطی سوچتے فرد ہیں۔

”مجھے میرا بیٹا ہومیو پیتھ ڈاکٹروں سے رجوع کرنے کا مشورہ شاید اس لئے دے رہا ہے کہ ایلو پتھی علاج دن بہ دن ہنگام اور شکل ہوتا جا رہا ہے خون ٹٹ کر اوٹو ٹٹ، ایسرس، بلڈ پریشر اور ای سی جی کی لور ٹھی بھر بھر کے ان سب کی نینس دو، پھر اپنے ڈاکٹر سے رجوع کرو اس کی فیص دو پھر دو دن کا بل ادا کرو تو نینتوں کے ساتھ جان ٹٹ کر دو دن دیکھ کے گی یہی جلی جلی ہوئی تو کا کیلئے ڈاکٹر کی نینس اور تین دن کی گریبان خریدو تو دم کا ٹوٹ پورا پڑ جائے۔ گریبان کھاؤ تو گریبان بھر کی ہو کر رہ جائیں۔ نہ بیٹے، نہ بیٹا، نہ نانا، نہ نانی، نہ فقہان، نہ پیر، نہ جلی نہ دیکھا، نہ کشتی کا خوجہ دل کو دھارس نہ ہے کہ علاج معقول ہو رہا ہے۔ ہم نے، اسی بیٹے کو چھینک بھی آئی تو دو چار جاننے والوں کے مسو سے اچھے سے اچھے ڈاکٹر کو دکھایا۔ ڈاکٹر نے جو دوا بخوڑ کی لے کے ہلائی۔ گھر کے اخراجات اگلے ماہ کی خواہ پر مال دیئے۔ شب و روز کی رعایتیں الگ۔ ہم نے کچھ نہ سوچا کہ کیلئے چھینک آگئی ہے۔ ٹھیک ہو جائے گا۔ لیپ لگا دیا شہد چاڑ لیپ اور شہد میں بھی تو شفا موجود ہے۔ بیٹا بڑا ہوا۔ جوان ہوا۔ اب وہی بیٹا ہومیو پتھی علاج کا مشورہ دے رہا ہے۔ وہ بھی شاید ٹھیک ہی کہتا ہوگا علاج تو وہ بھی ہے۔ یہ بھی ہے۔ شفا آئندہ ہے۔ دوا کا تو پس پھانہ ہوتا ہے۔ وہ

جہاں سے تو ایسے ہی سے بھی نہ دے اور چاہے تو جھکی ہو رکھ میں شغاف برکت ڈال
دے۔"

"ابو آپ کی سیر کے جوتے اب بہت پرانے ہو گئے ہیں اب کے کوئی
دوست کو لے جائے تو سنے جا کر مکاروں کا کسے میں سستے ملتے ہیں۔
اور اپنے آپ سے کہتے ہیں۔

"جاگڑ۔ کسے میں سستے ہیں۔ کب کوئی دوست کو لے جائے گا
اور کب جاگڑا میں گئے یہاں بہ حال ہے کہ جنوں سے انگلیاں جھانکے لگی ہیں
بیوی کے چار سو ٹولے سے بچ کر قی ہوئی چھوڑ سینڈل اسی شہر سے خرید لیں۔
اسی رنگ کے گھڑی کے پے نہیں مل گئے۔ اس کے لئے کوڑے جانے والے
دوست کی کوئی شرط نہ لگائی میرے ایک جوڑے اب کوڑے سے آئیں گے
اس لئے کہ وہاں سستے مل جاتے ہیں۔ شاید اور زیادہ سستے جوتے امریکی
ملنے لگیں شاید وہاں بھی کوئی دوست جاتے والا ہو۔ یہی کہی تو بصورت جوتا
جب تک کہیں نظر آتا نہ ملے جھٹ خرید لیا اور گھر تک کاٹا مل جانے کے لئے کیا۔
جب جوتے پاؤں میں پہنا لے تو جیسے دونوں جہانوں کی خوشیاں دامن میں
بھری ہوں۔ وہی بٹا جب اس کا کوئی دوست کوڑے جا بٹا تب میرے لئے
ایک جوڑا جاگڑا منگائے گا۔ بھگ ہے ہم جوڑے خریدتے تھے وہ کم قیمت تھے
مگر ان دنوں ننھا آج بھی بہت تھیں۔ پھر چیزیں خریدتے ہوئے بچیں ہم بتی
میں قیمتوں کا کیا ہے۔ یہ تو جڑھی اتنی سستی ہیں۔ اب شاید بچیں قیمتوں کے
ساتھ جوڑی گئی ہیں۔ تو پھر میری سیر اسی کون سی ضروری ہے یہ کوئی شراب نوشی
یا سنگٹ کی لت تو نہیں ہے جو چھوٹ نہ سکے رنگ تو شراب کی بڑی اور تباہ کن نوشی
کے پاپ نہ در اسی بات پر توڑ دیتے ہیں۔ پھر کبھی ہاتھ نہیں لگاتے۔ صبح کی سیر تو
مسجد سے نماز پڑھ کر گھر کو توڑ پوری ہو جاتی ہے۔

"ڈیڈی آپ کی گویاں ختم نہیں ہو گئیں؟"

اور ڈیڈی کبھی کسی نے انگاروں پر ڈال دیا ہو

"دوبارہ تو تاج کا یوں کہ گویاں ختم ہوتے دھبے ہو گئے۔ میں گویاں
دس دن سے زیادہ تو جی ہی سکتی ہیں جب انہیں دیکھ کر داسپیشی میں ڈال کر
روٹی کی ڈاٹ دبا دے گا کہ ڈاکٹر اسی طرح بند کردوں۔ میں گویاں اب دی کے
درمے کے لئے کھاتا ہوں۔ جب گویاں ختم ہو جاتی ہیں تو ابڑیوں میں درد شراب
ہو جاتا ہے۔ ہینہ تو تیس دن کا ہوتا ہے اتنا صاحب بچے بھی آتا ہے۔ پوچھا ہے
گویاں ختم تو نہیں ہو گئیں۔ گویاں شیشی میں ہے دینے لگیں تو شاید ختم نہ
ہوں۔ میں نے گویاں کا خیال ہی ترک کر دیا۔ دو ہفتوں سے صبح صبح پنوں پر
چل کر آہستہ آہستہ اڑی فرش پر کھاتا ہوں پھر سارا دن پنوں پر چل لوں گا۔

رنگ تو شراب کی بڑی اور تباہ کن نوشی کا پاپ توڑ دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔
میں پنوں کے بل چل لوں گا تو میری فکر نہ کر۔"

"پاپا۔ آپ کے پاپ کا تباہی ختم ہو گیا۔ پاپا نے گردن جھکا کر
سوچنا شروع کیا۔

"آخر کب تک تیرے تباہی کے انتظار میں خالی پاپ کی جلی تباہی کو کی خوشبو
پھر نشے کو ہلکا۔ نشے کی عادت۔ جب نشہ ہوا تو آدمی کوڑے لگتے
میں ایک نشے سے اپنے آپ کو کتنی بار ڈسوتا۔ نشے سب اس کے لئے برے ہیں کہ
آدمی نشوں کا غلام ہو جاتا ہے۔ کوئی چاہے شراب کا غلام ہو جائے چاہے
تباہی کا۔ غلامی ساری ایک ہی طرح آدمی کو اندر سے توڑ دیتی ہے میں نے اپنے
آپ کوڑے سے بچا لیا۔ میں نے پاپ توڑ دیا۔"

یہ سارے ریٹائرڈ پاپ اپنے نشوں سے ٹٹلے اپنے درد کے ساتھ
جی رہے تھے۔

بتا مر گئے۔

نواب صاحب نے یہ اعلان دم دم کی جھڑپوں کی بار بار دہرائے ہی
کر دیا تھا۔ سب نے ناکہ بامر گئے اور ان کا گھوٹ کے سارے بتا کر ہر
گھر گیا۔ اور ان کے پیٹ سے اپنے لئے قیمتی سینوں کے اندر ہی دم توڑ
گئے اور ان کے ہٹ کی قبروں میں دفن ہو گئے۔ اور سب جھڑپوں کے
ساتھ ہم گئے جیسا تباہی کو چھٹلے جانی والی موت اپنی انگلیاں چانچتی اب ان
کی طرف بڑھی ملی اگر ہی ہو۔ سب جب پاپ نواب صاحب کے اور زیادہ
قرب آجائے گا انتظار کرنے لگے۔ اور جن کی میڈ نواب صاحب کی طرف تھی وہ
آدھے مرے اور اسی طرح جم کر رہ گئے۔ نواب صاحب ان کے قریب پہنچے
اور سلام کر کے بیٹھ گئے۔ سب نے ملی جی سرگرمی جیسا سلام کا جواب دیا۔

آج کے سلام کے جواب پر ہمیشہ کی طرح کو آگراک بھلے کے کھجے سے اٹھانہ کوئی
پزندہ کسی درخت سے سلام کے دھماکہ خیز جواب سے بھر دھڑا کر گرتے گرنے
سنہلا۔ بچوں کے ساتھ سیر کو آئی ہوئی خوبصورت ماؤں نے مرد کو دیکھا۔ بس
ایک خاص سا۔ وعلیکم السلام جیسے مرغی نے کٹ کٹ کٹا کہہ کر اندھا
دینے کا اعلان کیا ہو۔

"بتا کو شراب پی گئی۔"

"بتا شرابی نہ ہوتا تو بڑے گھوٹ کا آدمی تھا۔"

"بتا فرشتہ سی۔"

سب سر جھکا کر بآ کے بارے میں سوچنے لگے۔

بتا میری منڈی میں دلائی کتنے تھے۔ کبھی ایک دوکان پر بیٹھے کبھی

کو سوانہ گھر پہنچے۔ بچے ان کے انتظار میں ہونے وہ کاندھے سے فرماؤں
کا قبلا انار کر میز پر ڈالے اور اپنے کمرے میں جا کر دروازہ بھر لیے۔ سب
چپ چاپ انہیں دیکھا کرتے منہ سے کوئی کچھ نہ کہتا۔

یہ کبھی کبھی چھٹی کے دن صبح کی سیر کو آجا کرتے تھے۔ دوسرا جسم لایا نقد
بڑی بڑی خلیق انہیں اور اپنا بنایا لے والا ہر وقت ہونٹوں سے چپکا ہوا کیم
بنائے دھوئے سفید کھٹ لگا ہوا کراٹھ کھٹ پا جامہ ہر ایک کو بلند آواز
سے اس طرح سلام کرتے جیسے آگوتے بچے ہوتے ہوں۔ آتے ہی ایک بچہ
پر میچ جاتے اور جب تک نواب صاحب و دریش کرتے رہتے بیا بلند آواز
سے شرارتیں کرتے۔

بچے عشق کی آگ اندھیر ہے

مسلمان نہیں راکھ کا ڈھیلا ہے

ہم کہاں کے دانتاتے کس ہنر میں یکتا تھے

بے سبب ہوا غاب و دشمن آسمان اپنا

یہ مٹے سے مٹے تھے اور مدینے پر چڑھائی تھی

ادھر نام خدا تھا اس طرف ساری خدائی تھی

خان صاحب کبھی یہاں سے کبھی وہاں سے جہاں سے جو شریا و آجما لگتا
لگتے۔ واپسی ساترم اس پاس بیٹھے لوگوں کو متوجہ کرتا لیکن بیابانے جڑے
مرنے سے ایک ایک سڑکی کی بار دہرا کر مرنے لیتے رہتے۔ جب نواب صاحب
ورزش سے فارغ ہو جاتے تو دونوں بچے پر بیٹھ کر بھوپال اور ہاکی کی باتیں کر
میں مصروف ہو جاتے۔ دونوں دیر تک باتوں میں مشغول رہتے۔ اور ان کے
لے بھوپال اور ہاکی کی باتیں کرنے میں مصروف ہو جاتے دونوں دیر تک باتوں
میں مشغول رہتے۔ اور ان کے لے بھوپال اور ہاکی کے علاوہ سب کچھ دھند
میں لپٹ جاتا۔ بیا کتد کچھ کر ایا لگتا جیسے انہیں کوئی غم نہیں ہے اور وہ دنیا
میں کسی سے ناراض نہیں ہیں۔ اور نواب صاحب کی ایک دنیا باکی ہے اور
دوسری بھوپال۔

عام طور سے بیا صبح سات بجے سبزی منڈی پہنچ جاتے۔ سبزی اور
پھلوں کے رات میں آتے ہوتے رکوں کو دیکھتے، فردٹ اور سبزی مارکیٹ
کا چکر لگاتے۔ مال دیکھتے بھاد معلوم کرتے، کھلے مال کا جائزہ لیتے اور
پھر کہیں بھی ایک طرف مٹ کی بھی ہوئی پھیتوں میں سے ایک پر میچ جاتے اور
خریداران کے پاس آنے لگتے۔

”بیا اردی کیسی ہے۔“

”مل جائے گی ایک دو لاٹ ابھی آئی ہے۔“

دوسری پر کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا اور شام تک باتوں ہی
باتوں میں ڈیروں کما لینا۔ ان کے دوستوں میں آٹھتے سرکاری انفر صحافی
اور ذخیرہ اندوز کبھی طرح کے لوگ تھے یہ سب سوشل فروب ہوتے تھے
خان صاحب کے دفتر میں جمع ہو جاتے اور خان صاحب کا دفتر شام میں گنتے میں
بدل جاتا۔ خان صاحب چوکے کو آواز دیتے۔ وہ میز پر کھینچ کر ساتھ ساتھ
لگے دیتا اور کلاس چپکا کر میزوں پر بجا دیتا۔ پھر بھاگ کر موٹنگ پھیلوں کے طائے
سیودال، مٹے اور بوٹیاں لے آتا۔ خان صاحب فریج سے کوئلہ ڈرنک کی ٹھڈا
تولیں اور برن کے چھوٹے چھوٹے چوکور ٹکڑے لے آتے اور کوئلہ ڈرنک میں
بنٹ سے تو نہیں نکال کر ایک ایک کر کے اندر لپی جاتیں اور دیکھنے والے یہ دیکھتے
کہ کوئلہ ڈرنک کا دور چل رہا ہے۔ اور پینے والے پینے رہتے۔

خان صاحب کا مہلے جیسا رنگ بول کھٹے ہی دیکھنے لگتا اور مونچھوں
کی ٹوکیں ایسی تن جاتیں کہ دونوں طرف لمبو گاٹھے جائیں تو ٹک جائیں، ان
کی طبیعت میں شوخی آجانی، اور لطیفوں کا تانا باندھ جاتا۔ اردی کا اور جیٹا پچھے
سال کا خاں عیاد کے اپنے پارٹنر کو بیٹ پیچھے گالیاں بکتے لگتا، اپورٹیشن
گوئیوں شروع کر دیتا اور اپنی بسوں کو ایک ایک کر کے بچ کھانے والا لڑائیوں
ایک نئی بس خریدنے کے لئے اپنا پروگرام شانے لگتا اور کوئی سیاسی بیانیہ
کی ہیرا پھری پر آؤں بول بکتے لگتا اور اپورٹیشن سے بھنا شروع کر دیتا۔
”گھوڑے لے اگر تو شریا نہیں سہی تو لطیفوں پر تو نہیں دیا کر“ خان صاحب
بتا کر گھوڑے کہتے تھے۔

”خان صاحب گھوڑے شریا بھتا ہے۔ مگر بوی مرگی اور داشتہ بھاگ
گئی اس لئے شریا اور لیٹھے دونوں کی کاک ٹیل بنا کر منہ سے آنا رہتا ہے“ کوئی
وضاحت کرتا۔

”گھوڑے بھاگ کر پہلے ہی گھونٹ پر چپ لگ جاتی ہے“ اپورٹی آرٹھٹا
”سالے کو منیر کوٹھے راتا ہوگا۔ خان صاحب فیصلہ سناتے۔
”ناخان صاحب نا۔ نسملے کو جرمینے گھوڑے بھتا کھتا لگایا ہو“
ذخیرہ اندوز منیر بھائی وضاحت کرتے

رات ٹیک سارٹھے آٹھ بجے خان صاحب پابندی سے بہ مغفل برخواست
کر دیتے۔

”بے اٹھا ڈانٹا اپنا نام تو پڑا“ خان صاحب جوں ہی اعلان کرتے
سب بد اس درست کر کے ادا بنا اپنا سامان اٹھائے دفتر سے باہر نکلتے
خان صاحب رذر مرہ لی وی کی خبر پر گھر پرنا کرتے تھے۔

بیا اپنا قبلا کاندھے پر مٹائے، ٹھوکریں کھانے، گرتے رہتے رات

”بیا سب چاہئے“

”صیب آج تیز ہے۔ آمری تو تباہی نہیں گولڈن ہے تو اچھا مگر تیز ہے۔“
گاہک آتے رہتے اور بیا انہیں مال دلاتے رہتے۔ بند مال کی بیابے زیادہ
کسی کو پرکھ نہ تھی۔ وہ پٹی کو اٹھاتے ایک دو بار جھکے دیتے اور وزن بتا دیتے
اور خوشی سے بند پٹی کے خراب دانوں کی تعداد بتا دیتے۔

”وہ مال پورا ہے“

”پٹی میں داعی مال زیادہ ہے کچھ دانے سرٹے بھی ہیں۔“

”مال ایک دن بعد تیار ہو جائیگا اصلی چوسا ہے۔“

”پٹی میں تین قسم کا مال ہے کچھ دانے نمی کے بھی شامل ہیں۔“

گاہک اور اٹھتے دوڑوں بٹاکے کہنے کو پتھر کی بکر جانتے یہی بٹاکا ذریعہ
مناش تھا۔ شام کو کمیشن سے ان کی جیبیں بھر جاتیں تو وہ بال کے باندھے نکلتے
اور سیدھے پیر کی بیڈین شاپ پر جاتے پیر ان کو دیکھتے ہی بادامی کاغذ
میں لپیٹی ہوئی بونل ان کی طرف بڑھا دیتا۔ اور فوراً جیب میں کس جانتے والے
کر شان کا نام لکھ دیتا۔ اور بیا مٹھی میں بے ہوشے نوٹ پیر کو پکڑ لیتے
نہ یہ کاغذ کھول کر دیکھتے کہ مال کیلے نہ وہ نوٹ گتا۔ نوٹ لگے ہیں ڈالنے ڈالتے
رہتے فر سے کہتا۔ ”Hameed Maheem“ سالہ عادت سے مجبور ہے
یہاں کا کوئی مستقل چھانڈہ تھا۔ سبزی منڈی میں وہ جہاں چاہتے ٹھکانے کی
ہلتی پر بیٹھ جلتے۔ دوپہر تک گاہکوں کا زور ٹوٹ جاتا اور پھر بٹاکے منہ لگے
دکاندار تعلقات والے سرکاری افسران اور بٹاکے سے چھڑ چھاڑ کر منہ والے نوجوان
ان کے پاس آکر بیٹھ جلتے۔ اور چینگ کی چائے کا دور شروع ہو جاتا۔
”نشنا۔ بابے تیری جان واکی حالی اسے۔“

”جان بابے کی نہیں یار۔ منہ تو مالک کی ہے جس حال میں چلے
رکے۔“ بیا جواب دیتے۔

”بیا کسی سے محبت کر لے۔ کب تک اپنے ساتھ اکیلا ہے گا۔ تو محبت
کے گادہ خدمت کرے گی۔“

”اپنی خوشی اور تحفظ کے لئے کسی کو استعمال کرنا محبت نہیں باوے
محبت تحفظ نہیں ہے۔ محبت میں تحفظ کی خواہش نہیں ہوتی۔ محبت تو اپنے آپ
کو مروجہ کے حوالے کر دینے کا نام ہے۔“

”بیتا میں تو کہتا ہوں محبت بے دفاعی کا دسر نام ہے۔“

”ابے تم کیا جانو محبت گھیاڑ کے سوداگر و۔ محبت میں کسی سے
بے دفاعی کرنا بہت بھانک فریب ہے۔ یہ ساری عمر کا نیا ہے۔ پھر
گھانا کچھ پورا نہیں ہوتا۔ محبت کی شلیٹ میں دھوکہ دینے والا کوئی ہے۔ اور

ان دیکھا رقیب کون ہے۔ معزول عاشق کون ہے۔ خود وہی ہوتا ہے۔ کوئی
اور نہیں۔ خود وہی۔ وہ خود ہے۔“

”بیا یہ بے تھے اتنی ساری مسوئی بانی کہاں سے ل جاتی ہیں آٹھ لکی پیسوں
میں یا اردی کی بوڑھوں میں۔“

”کتاوں میں۔ کتابوں میں ام کی پیسوں بھی ہیں اور اردی کی بوڑھوں
بھی۔ اور ہمدانی تھمادی جیتی اور کینگیال بھی۔“

”بیا اور یہ کتا میں تم کب پڑھ لیتے ہو۔“

”اب کتا میں نہیں پڑھا۔ پڑھ لی جتنی پڑھتی تھیں۔ پہلے کتا میں پڑھتے
کی عادت تھی تو کتا میں پڑھتا تھا اب جو عادت ہے وہ میرے ورق ورق
اڑائے سے رہی ہے۔ میں ہر رات فلت کے بستر پر سوتا ہوں۔ اور نجی
کے منہ اندھیرے اٹھتا ہوں۔ میں ہر صبح پوری دیانت داری سے تو بکرتا ہوں
اور ہر شام کمالیے جاتی سے اپنا عہد توڑ دیتا ہوں۔ میری کئی دعا قبولیت
کے در تک نہیں پہنچتی۔ میرے منہ پر مانی جاتی ہیں میری دعائیں۔“
”چھوڑا چلے لاؤ۔“ بیا موصوفہ بدلنے کے لئے پھر کرے کر آواز
دیتے اور سب سنبیدہ ہو جاتے۔

”بیا صبح کو جب گھر سے نکلنے لگے۔ ان کے نواسے نوایاں اڑتے پڑتے
ان کے گرد جمع ہو جاتے اور اپنی اپنی فرمائشیں بیا کو ماننے لگتے۔ وہ باری
باری ہر بچے سے اسی کی ضرورت دریافت کرتے کتابوں، کاپیوں، پنلوں
اور رنگ کے ڈبوں کے پیسے دیتے اور باقی فرمائشیں شام کو پوری کرنے کا
وعدہ کرتے اور سب سے آخر میں دونوں نواسوں کو بلاتے۔ پھر ان
دو بچوں کو لنگھ کر تے انہیں پیار کرتے اور ان کی فرمائشیں سنتے پھر ہوں
اور بیٹی کو بلاتے اور ہدایات چاہی کرتے۔“

”بچے کے ناخن بڑھ گئے ہیں۔“

”گڑیا سر کھاتی رہتی ہے۔“

”گود والے کے گرمی دانوں پر پوڈر لگ رہا ہے یا نہیں۔“

”پھر بیٹے سے مخاطب ہوتے۔“

”بے بیٹے بے موسم کے پھل مانگتے ہیں انہیں سمجھایا کر کرنا اب

”بے موسم کے پھلوں کی فرمائش بھلا کیسے پوری کرے گا۔“

”بیمیں اپنے بیٹوں کو ڈانٹنے لگتی۔“

”نا۔ خرد دار ان کو کچھ نہ کہو۔ نا نا اور نواسوں کا رشتہ تو بہشتی رشتہ

ہے۔ یہی تو کھڑے ہو کر رسولی پاک سے سفارش کریں گے۔ میری خط
بخشاؤ ایسا لگے۔“

اگر جی سکا دھواں اور کانوں کا بوجھ بھی۔ عین اسی وقت چھوڑ دوں بم سے
ایک نے کہیں سے ایک بڑا اور نو بھلا پنجر لاکر بکتے کا جگہ گاڑ دیا تو گورکن
پتھر پڑا اور اسے کچھ اچانک یاد آگیا۔

”نکالو اس پنجر کو۔ پتھر میں لانا ہوں۔“

گورکن بھاگا بھاگا گیا اور گھر سے گھٹ پیر میں ہٹا ہوا ایک کتہے
کو باا اور بات کی ہر کے سر ہانے کھڑا ہو کر بکتے ہر سے گھٹ پیر اتارنے
لگا پھر وہ بات کی ہر کے سر ہانے پچوں پتھر دھواں بانہوں سے پکڑ کر
کھڑا ہو گیا اس وقت سب نے بکتے پر نگھی ہوئی عزیر پر دھی۔ بکتے ہر
بات کا اسکا نام اور سب تاہر ذفات نگھی ہوئی تھی۔ اور بکتے کے پچوں
پتھر جلی حروف میں لکھا ہوا تھا۔

”لوگو میری منفرت کسے دعا کرو۔ میں بد نصیب پاپ نہیں

توڑ سکا۔“

گھٹنے پھر پھر نہ نہیں کیا اور سارا کام خود کر گیا۔ شاید نہ سمجھا تھا کہ
میں نے میں بھری جا دنگا۔ شرابیوں پر شرابی بھی پھر نہ نہیں کرتا۔ یہ نہ نہ
بریت۔ یہ نہ نہ کہیں کسی نے کہا تو نہیں لگنا۔ سا لاپلا جاہت آدمی کو
نہ خان صاحب نے نفرت جڑ دی۔

یہ بات کو قریب انار دیا گیا۔ پہلے سب نے تارہ کھدی ہوئی بڑی مٹی
پر سے جھانک کر باا کا منہ دیکھی پھر گورکن نے پتھر کی مٹی کو برابر سے رکھ کر
نگلی مٹی سے دراڑیں بند کیں۔ افسانے کے درختوں، غریبوں اور بیٹوں
یہ مٹی بھری بھری کے باا کو ٹک کے بنے دفن کر دیا۔ اور ہاتھ بھاڑ کر کنٹر میں
بھرے ہوئے پانی سے ہاتھ دھو کر سر خرو ہو گئے۔ پھر گورکن کے چھوڑ دینے
پھاڑے سے اس پاس کی مٹی کھینچ کر ڈھیر اور زیادہ اونچا کر دیا۔ پھر گورکن
نے ہاتھ سے مٹی برابر کے ڈھیر کو بڑی شکل دے دی۔ بتائے بیٹوں نے
بار بار انہ انہ ہر پر لکھاب کے پھولوں کی چادر ڈالی۔ اور مٹی بھر کر
اگر تیاں جلا میں اور ہر کے سر ہانے نرم مٹی میں گاڑ دیں۔ سارے میں

یویم چند

مٹی ہے۔ ہم میں صداقت، بے لوث خدمت، انصاف اور نیکی کا جو غیر ملوث
فصل ہے وہ جاگ اٹھے۔ [یویم چند]

یہ تو بھی جانتے ہیں کہ کہانی کا سب سے بڑا مقصد تفریحی قیمت
ہے۔ لیکن ادبی تفریح وہ ہے جس سے ہمارے نازک ذہنی احساسات کو تحریک

منشی حسین خان ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ

یہ ادارہ مدھیہ پردیش کا سب سے بڑا ٹیکنیکل پرائیویٹ ادارہ ہے جس میں مختلف
انجینئرنگ وغیرہ انجینئرنگ کے ۲۸ شعبوں میں تربیت دی جا رہی ہے ان میں سے گیارہ شعبے آئی ٹی۔ آئی
کے معیار پر گورنمنٹ سے منظور شدہ ہیں۔

اس ادارے سے اب تک چار ہزار سے زائد طلباء فارغ ہو کر اندرون ملک اور بیرون ملک
میں روزگار سے لگ چکے ہیں جو اپنے والدین و سرپرستوں کے لئے سہارا بن چکے ہیں۔
یہ ادارہ گورنمنٹ کے دارکار کا حامل ہے لیکن استقامتی اور مالی اعتبار سے کمزور طبقات کے خصوصاً
مسلمانوں کے بچوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔ طلباء کو تعلیم و تربیت کو ایفانڈ اور اعلیٰ صلاحیتوں
کے حامل اساتذہ کے ذریعے دی جاتی ہے جس کی وجہ سے سالانہ نتائج نہایت شاندار ہوتے ہیں۔ یہ
ادارہ اوقات عامہ کی مالی امداد اور مکمل تعاون سے دن دوئی رات چوگنی ترقی کر رہا ہے اور ایک جدید
عمارت نصف کروڑ روپے کی مالیت سے اسلاک ڈیولپمنٹ بینک جڈہ کے مالی تعاون سے زیر تعمیر ہے۔

M.H.K. TECHNICAL INSTITUTE

RAFIQUIA SCHOOL ROAD, BHOPAL- 462 001 (M.P) PH. 531555

انل ٹھکر

حمید الماس

آپ کی کہانیاں پڑھنے کے بعد میں نے یہ محسوس کیا کہ ہر کہانی نئے اسلوبیاتی نظام کے تابع ہونے کے باوجود اپنی فطری نمود اور فنی لوازمات کی پابند ہے۔ اور ایک اہم بات یہ ہے کہ آپ کو اپنی تخلیقی قوت پر مکمل بھروسہ ہے اس لئے آپ کی کہانیوں میں خود اعتمادی کی روشنی نظر آتی ہے۔ [مکتوب : ۳۰ جون ۱۹۹۱ء]

سلیمان اطہر جاوید

انل ٹھکر نے اپنے طور پر اردو افسانے کا رخ موڑ دیا ہے۔ وہ نہ تو روایتی افسانے سے جڑے ہوئے ہیں اور نہ ہی نئے پن کے شوق میں افسانے کی ہیئت اور اس کے کردار کو مسخ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں نے افسانے کو افسانہ سمجھتے ہوئے اس کو نکھار دیا ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ”گرم برف“ پڑھتے تو اندازہ ہو گا کہ انل ٹھکر کے افسانے روایتی تکنیک سے کچھ جدا ہی ہیں۔ پلاٹ میں کچھ کھردرا پن ملے گا اور بے ربطی بھی لیکن خاصہ سلجھ ہوئے انداز میں کہ محسوس نہیں ہوتا تکنیک کو رد کیا جا رہا ہے لیکن ان کے ہاں افسانہ پن بھی ہے اور پھر اختتام کو وہ ایسا غیر متوقع بنا دیتے ہیں کہ ان میں قاری کشش محسوس کرتا ہے کہیں کہیں وہ افسانوں میں قاری کے لئے خلا بھی چھوڑ دیتے ہیں۔ [ایک تبصرے سے اقتباس]

عزیز قیسے

ان کے افسانوں کی زبان درست، شائستہ اور شستہ ہے۔ افسانے تکنیکی اعتبار سے بے عیب۔ موضوع اور مرکزی خیال کے اعتبار سے صحت مند اور عصری مسائل پر مبنی ہیں۔ گرم برف میں شامل افسانے جن میں زندگی کے تجربات و مشاہدات کو انل ٹھکر نے ایک غیر مشروط درد مندی سے بیان کیا ہے اور اس طرح کہ ان افسانوں کے کرداروں کے دکھ درد کی صورت حال میں عمل اور رد عمل، میکائی اور فرمائشی نہیں معلوم ہوتا۔ ان کی سائیکی کا فطری اظہار معلوم ہوتا ہے۔ اور ان اعمال کو بغیر کسی شور شرابے کے انل ٹھکر، انسانیت اور شرافت کی طرف موڑ دیتے ہیں۔

[تبصرہ: مطبوعہ اردو بلٹرز، ۲۵ اپریل ۱۹۹۲ء]

کشمیری لال ذاکر

میں نے آپ کی کتاب [گرم برف] کے افسانے پڑھ لئے ہیں اور مجھے یہ کہتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ آپ نے ان کہانیوں کے تھیم، ان کی زبان، ان کی تکنیک، سبھی کچھ بہت ہی انٹر انگیرڈ ٹھنک سے چن لیا ہے۔ میں یہ بات بڑے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ آپ کو کہانی کہنے اور اپنی بات دوسروں تک پہنچانے میں کمال حاصل ہے۔ اردو سے محبت کرنے والے دوستوں کے لئے اپنی کچھ اور کہانیاں ان تک پہنچانے کی کوشش کریں۔ مجھے امید ہے کہ ان کہانیوں کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ [مکتوب مورخہ ۳۰ مئی ۱۹۹۱ء]

محمود ایاز

آپ کا نیا افسانوی مجموعہ مل گیا۔ بہت بہت شکریہ کہ آپ نے یاد رکھا اور مبارک باد۔ افسانے کچھ تو میں نے رسالوں میں پڑھے تھے۔ لیکن اب دوبارہ پورے افسانوں کو ایک ساتھ پڑھا۔ آپ جو کچھ بھی لکھتے ہیں اس کے پیچھے ایک جذبہ، ایک INVOLVEMENT

ضرور رہتا ہے۔ اور میں اس سے متاثر ہوں۔ CRAFTMAN SHIP کی طرف توجہ دیں اور اچھے عالمی ادب کو مطالعے میں رکھیں تو آپ اور بہتر لکھ سکیں گے۔ زبان کی غلطیاں اور دوسری باتیں آہستہ آہستہ بہتر ہو رہی ہیں۔

[ایک خط سے اقتباس : ۱۱ جنوری ۱۹۹۱ء]

مغنی تبسم

شاعری، موسیقی، افسانہ، مصوری الگ الگ آرٹ ہیں لیکن ایک منزل پر ان کا باہمی فرق مٹ سا جاتا ہے اور جس تخلیق میں یہ فرق مٹتا ہوا سامحوس ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ زندگی اور آرٹ کی سرحدیں بھی مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ کچھ ایسا ہی احساس اعلیٰ ٹھکر کی کہانیوں کو پڑھ کر ہوتا ہے۔

اعلیٰ ٹھکر ایک ماہر مجسمہ ساز کی طرح زندگی سے کہانیاں تراشتے ہیں۔ وہ اجتماعی زندگی کے مسائل کا گہرا شعور رکھنے کے علاوہ فرد کی نفسی کیفیات کا درد بھی رکھتے ہیں۔ اس شعور و ادراک نے انہیں خاص زاویہ نگاہ عطا کیا ہے جو خارجی واقعات کو ان کی تہ میں کار فرما پیچیدہ عوامل و عناصر کے ساتھ جا کر کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کے خارجی اور داخلی تضادات و تناقضات کو بڑی خوبی سے گرفت میں لے آتے ہیں۔ جو باہم اس طرح ہم آمیز و دست و گریباں ہوتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے جدا کیا جلتے تو سارے تار و پود بکھر جاتیں اور خود زندگی کی شکل مسخ ہو جاتے۔ اعلیٰ ٹھکر کی کہانیوں میں زندگی اپنی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ یک وحدت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

اعلیٰ ٹھکر ایک کٹھن ادیب ہیں۔ ان کی وابستگی ان بنیادی انسانی قدروں سے ہے جو کسی طبقاتی مفاد کی نچہ بان یا کسی نفسیاتی عارضے کا بہرہ نہیں ہیں۔ ان قدروں کو انسان کا جوہر بھی نہیں کہا جاسکتا بلکہ یہ آدرشی قدریں ہیں۔ جو اعمال کے حسن و قبح کا شعوری یا لاشعوری پیمانہ بنی ہوئی ہیں۔ اعلیٰ ٹھکر ان قدروں سے اپنی وابستگی میں سخت گیر نہیں ہیں۔ وہ جلتے ہیں کہ یہ آدرشی قدریں بھی مطلق نہیں ہوتیں ان کی حیثیت اضافی ہے اس لئے اکثر ان کی وابستگی قدروں سے ہٹ کر انسان اور اس کے وجودی موقف سے ہو جاتی ہے۔

اعلیٰ ٹھکر کا مشاہدہ تضاد میں ہے۔ وہ زندگی کو اس کے تناقضات کے ساتھ دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔ کسی ایک پہلو کو حقیقت قرار دیتے ہوئے دوسرے پہلو کو رد نہیں کرتے۔ ان کی کہانیوں میں حقیقت تضادات سے ابھر رہی ہے۔ وہ حقیقت کو بیان نہیں کرتے بلکہ اس کا چہرہ دکھا دیتے ہیں۔

عام طور پر کہانی کی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ قاری کا تجسس آخر تک قائم رہے اور وہ انجام کے بارے میں پیش قیاسی نہ کر سکے۔ یہ وصف کم و بیش اعلیٰ ٹھکر کی بھی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ قاری جہاں آگے و پیش آنے والے واقعات کے بارے میں تجسس رہتا ہے وہیں جو واقعہ پیش ہوتا ہے اس کی دل چسپی اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔

اعلیٰ ٹھکر کا ذہن زرخیز، تخیل شاداب اور تجربوں کی دنیا وسیع ہے۔ وہ تجربوں کی تخصیص میں تعلیم کار رنگ بھرنا بھی جانتے ہیں اگرچہ اس بہر کو انہوں نے محدود طور پر ہی برتنا ہے۔ مجھے تو یہ ہے کہ وہ اپنی اس صلاحیت کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لائیں گے اور ارد گرد کہانی کو نئی جہات عطا کریں گے۔

[پیش لفظ : افسانوں کا مجموعہ - گرم برف - ۲۶ - اپریل ۹۰ء]

نیر مسعود

افسانے بہت شوق سے پڑھے اور ان کے ارتکاز سے بہت بہت متاثر ہوا۔ ایسے افسانہ نگار ہمارے یہاں کم ہیں جن کی تحریر میں کوئی زائد جملہ نہیں ملتا۔ ہر افسانہ ایک رخ سے لکھا گیا ہے۔ اور اول سے آخر تک اس رخ میں تبدیلی نہیں آتی۔ سنگ، انشا، اللہ گمان سے پرے، خاص طور پر پسند آتے۔ لیکن گرم برف، اس مجموعے کا شاہکار ہے۔ چن لال اور سنیا کی کردار نگاری میں آپ نے کمال کر دکھایا ہے۔ کاش ہمارے نوجوان لکھنے والے آپ کے افسانوں کو پڑھ کر کم سے کم کہانی سننے کا ڈھنگ تو سیکھ لیں۔

[ایک خط سے اقتباس : ۱۳ مارچ ۱۹۹۳ء]

انکے ٹھکر



معجزہ

وقت کس قدر جلد گزر جاتا ہے، پتہ ہی نہیں چلتا۔
پلک جھپکتے ہی میں دن گزر گئے۔

ان بیس دنوں میں زجانے کتنے لوگوں نے مجھے بھلا دیا ہوگا۔ کتنوں ہی نے سرد گرم آہیں بھری ہوں گی اور میری یاد کو ہواؤں میں تحلیل کر دیا ہوگا۔ کچھ ایسے بھی ہوں گے، جن کی غم پلوں پر رُکے رُکے سے اشکوں میں میرا چہرہ یوں ابھرا ہوگا، جیسے جوان چاند کی سطح پر چرخہ چلاتی ہوئی بڑھیا کا نقش ابھرتا ہے۔ میں نے بھی عمر بھر سانسوں کا چرخہ چلایا، اور آج، اس کا کل حاصل — ایک چھوٹی سی بنٹیا میں سمیٹ کر پانی میں بہانے میرا بیٹا گنگا کے کنارے لے آیا ہے۔

مجھے نہیں معلوم — آریا قوم کے لوگوں نے کب پہلی بار گنگا کے کنارے ڈیرا ڈالا تھا۔ یہ بھی نہیں جانتا کہ کتنے سو سال پہلے ترکوں اور منگولوں کے گھوڑوں نے آب گنگا سے اپنے تھکے ہارے جسموں کو تروتازہ کیا تھا۔

ہاں! یہ ضرور یاد ہے کہ میں گنگا کنارے پہلی بار کب پہنچا۔ اس کے کنارے پہنچتے ہی دو چیزوں نے مجھے بہت متاثر کیا تھا۔ ایک اس کے پانی کی تیز دھارا، دوسرے، اس کے کنارے آباد بندروں کی ٹولیاں۔

دھرم شالہ پیچھے ہی میرے ماں باپ نے میرے بھائی اور ریسوئے کے ساتھ مل کر اسباب سفر کو دو کمروں میں رکھنا شروع کیا۔ میں ان سے نظریں چرا کر نیچے اتر آیا۔

دھرم شالہ کے پچھواڑے، جہاں گنگا بہتی تھی، نہانے کے لئے گھاٹ بنا ہوا تھا۔ گھاٹ کے دونوں طرف چوترے تھے، جو گھاٹ سے آگے نکل کر گنگا کی تیز دھارا میں گھٹنوں تک بھیگے ہوئے ٹھہرتے تھے۔ بائیں طرف کے چوترے پر چھوٹا سا مندر بنا ہوا تھا۔ دائیں طرف بیٹھنے کے لئے منقش نشست گاہ بنائی گئی تھی۔ جہاں اس وقت بندروں کی ٹولی، چھاؤں میں آرام فرما رہی

تھی۔ دو چار نو عمر بندروں کو اطراف سے بے نیاز ہو کر بھاگ دوڑ میں مصروف دیکھا تو جی چاہا کہ میں بھی اس کھیل میں شامل ہو جاؤں، اچانک میری نظر اس چھوٹی سی مجلس میں ایک بچے کے، خوفناک سے بندر پر پڑی۔ میں سہم کر رہ گیا۔ وہ بے پردائی کے ساتھ اپنے جسم کو بھیلانے ہوئے لیٹا تھا۔ تین چار جوان بندر بایں اس کے جسم کے بالوں میں سے جوئیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر کھار ہی تھیں اور وہ بے پردا بیٹے لیٹے میری ہر حرکت پر نظر رکھے ہوئے تھا۔

قبل اس کے کہ میرا طفلانہ ذہن کچھ سوچے سمجھے، ایک عجیب سی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ میں اس جانب متوجہ ہوا۔ نشست گاہ سے متصل اونچی دیوار پر ایک بندر اپنے ساتھیوں سے الگ، میری جانب پیٹھ کئے ہوئے بیٹھا نظر آیا۔ اتفاقاً اسی وقت وہی عجیب آواز میرے کانوں سے ٹکرائی اس نے میری جانب رخ کیا۔ وہ بندر نہیں، بندر یا تھی اور اس کی چھاتی سے ایک نوزائیدہ بچہ چپکا ہوا تھا۔

نہیں، چپکا ہوا نہیں تھا۔ وہ اسے ہاتھ سے پکڑ کر چھاتی سے لگائے ہوئے تھی۔ بچہ مرا ہوا تھا۔ اس کا جسم سوکھ کر سخت ہو گیا تھا، اس کی آنکھیں چیونٹیوں اور مکھیوں کی غذا بن چکی تھیں۔ وہاں بجائے، آنکھوں کے دو چھوٹے چھوٹے گڑھے بن گئے تھے۔ ان میں مینائی کہاں۔ اور ماں، اس کی آنکھوں میں ادا سیول نے اندھے کنوئیں کھود دیے تھے۔ ان آنکھوں میں نظر تو تھی، مگر اس نظر سے کوئی عکس نہیں ابھر رہا تھا۔ ادر وہ عجیب آواز میں گویا بین التجا تھیں۔ اس کے لئے جو اس کی چھاتی سے چپکا ہوا تھا۔

اس دل گذار آواز کو سنتے ہوئے میرے ذہن پر غم کی بدلی چھا گئی میں ادا اس ہو گیا۔ میں نے محسوس کیا، میں رو پڑوں گا۔ مگر واہ رے انسانا فطرت اس پر کب، کونسا رنگ غالب آئے گا، کہنا مشکل ہے۔ پل میں

تو لاپ میں مانتا۔

جیسے ہی مجھے علم ہوا کہ شام کو ہر کی پیری جانے کا پروگرام بنا ہے، تو میں ذہن کی سطح پر ہر کی پیری کے عکس ابھارنے میں مشغول ہو گیا۔ پتائی نہیں چلا، کب اور کیسے رنج و غم کی بدلی میرے ذہن پر سے چھٹ گئی۔

ہر کی پیری کا منظر اتنا جاذب نظر تھا کہ وہاں سے لوٹ کر دوسرے روز دو پہر تک میں بستر پر لیٹے لیٹے اس دلکش منظر کو آنکھوں سے تازہ کرتا رہا۔ خاص طور پر آپ گنگا کی تیز دھارا میں چکنی، چمکتی بڑی مچھلیوں کا پانی کی سطح پر آٹے کی گولیاں کھانے جمع ہو جانا، میرا ڈر ڈر کر ان کی چمکتی جلد کو چھو کر ہاتھ واپس کھینچ لینا، بل کھنا کر مچھلیوں کا پانی میں غوطہ لگانا اور پھر آٹے کی لالچ میں اس بخوم میں، سطح پر آنے کے لئے جدوجہد کرنا اور کلکار یا بھرتے ہوئے میرا تالیاں بجانا۔

ایک منٹ !

— ذرا گڑ بڑ ہو گئی ہے۔

نہیں ! آپ پریشان نہ ہوں۔

— اب سب ٹھیک ہے۔

ہوایوں، میں جس جذبہ کامل سے آپ کو مچھلیوں والا وہ منظر مانتا رہا تھا، اس سے اس چھوٹی سی ہنڈیا میں، رکھی میرے جسم کی راکھ مسرت قلبی گانپ اٹھی۔ ہنڈیا میں لرزش پیدا ہوئی، میرے بیٹے نے مچھلیوں پر رکھی ہوئی ہنڈیا کی جانب حیرت سے دیکھا، تو ہنڈی نے پوجا کراتے کراتے اسے پوجا کی طرف توجہ دینے کے لئے کہا۔

میں ٹرٹرا گیا۔ پوجا میں خلل !! نا بابا، نا۔ کہیں ایسا نہ ہو۔

نہ خلل ہی ملا، نہ دھمال صنم.....

ہاں تو آئیے۔

میں تالیاں بجاتے ہوئے کلکاریاں بھرتا رہا تھا اور مچھلیاں منہ کھولتی بند کرتی، بند کرتی کھولتی پانی کی سطح پر مڑم ہلا رہی تھیں۔

میرے جسم میں جھجھری سی پھیل گئی۔ میں چونکا۔ وہ جاذب نظر منظر میری آنکھوں کے سامنے سے مٹ چکا تھا۔ میں نے دیکھا۔

دو پہر کے کھانے کے بعد میرے پتاجی اور ماں پٹائی پر ایک دوسرے کی جانب پیٹھ کر کے سو رہے تھے۔ بھائی اور سوگیا غلہ خریدنے بازار گئے ہوئے تھے۔ میں اکیلا غم زدہ، وہاں کیا کرتا۔ مٹی کی طرح، دبے پاؤں۔ نیچے اتر آیا۔

میں یہ سوچ کر نیچے آیا تھا کہ گھاٹ کی سیڑھیوں پر بیٹھوں، پانی

میں پاؤں بھگوؤں اور دریا کی تیز لہروں سے لطف اٹھاؤں، مگر نیچے آ کر میں سیڑھیوں تک جانے کا حوصلہ نہ کر سکا۔ سیڑھیوں کے قریب ہی وہ ہٹا کٹا خوفناک بندر کمر کھاتا بیٹھا تھا، کچھ چبار ہاتھا۔ اس کا گلا دونوں طرف سے پھولا ہوا تھا۔ کچھ بندر منہ کی جانب سے اب بھی آرہے تھے دو تین گھاٹ پر جھک کر پانی پی رہے تھے۔ میں وہیں ٹھٹھک گیا۔

پھر وہی آواز، وہی عجیب آواز۔ میں نے آواز کی سمت دیکھا نشست گاہ کی پشت پر، نوہر گر بندریا، بچے کو چھاتی سے پٹائے بیٹھی تھی۔ رفتہ رفتہ سب بندر رستہ کی تیاری کرنے لگے۔ وہ خوفناک بندر میں جمع کی ہوئی خوراک چبا چکا تھا۔ وہ خراماں خواماں گھاٹ پر گیا جھک کر پانی پیا، پٹا، بندریا نے غم آلود آواز نکالی اور اس بچے کے بندر کے تیور بدل گئے۔ کان اوپر اٹھے۔ بھنویں چڑھ گئیں، آنکھیں سرخ ہو کر چوڑی ہو گئیں۔ جسم تھلے کے لئے کھینچ کر چیت ہو گیا، اور غصے سے غر آنے لگا۔ بندریا نے اس کے بدلتے تیور دیکھے تو نفل کی دیوار پر چھلانگ لگائی۔ خوف زدگی کے عالم میں بھی ایک ہاتھ سے دیوار کے اوپر ہی حصے کو پکڑنے میں وہ کامیاب ہو گئی۔ مگر اوپر پہنچنے میں ناکام رہی ایک ہاتھ کے سہارے اوپر چڑھنے کے لئے اس نے جدوجہد شروع کر دی۔ اس کی ناکامی نے بندر کے جوش کو دونا کر دیا، اور وہ بہت انگیز آواز کے ساتھ نشست گاہ کی پشت کی دیوار پر چڑھ آیا جاں کا خوف، چھاتی سے لگے بچے کا خیال، بندریا نے دوسرے ہاتھ سے دیوار کا کنارہ پکڑا اور اوپر پہنچ گئی۔ مگر اس افراتفری میں بچہ ہاتھ سے نکل کر دریا میں گر چکا تھا۔ بچہ کیا تھا۔ سو کچے چمڑے کا ٹکڑا تھا پانی میں گمرا، پانی کی تیز دھار میں بہہ نکلا۔ بندریا بہتے ہوئے پانی میں اپنے جگر کے ٹکڑے کو پیچھے چلاتی دیکھتی رہ گئی۔ وہ پانی پر اس طرح بھکی ہوئی تھی جیسے کسی پل بھی دریا میں چھلانگ لگا دے گی۔

نشست گاہ کی پشت پر بیٹھے بندر نے یہ تماشا دیکھا تو دانت پیستے ہوئے چھلانگ لگا دی۔ دیوار پر پہنچتے ہی پانی پر بھکی ہوئی بندریا کو پیٹھ سے دبوچ لیا۔ بندریا نے اسے ہٹانے کی کوشش کی مگر وہ اسے ایسے دبوچے ہوئے تھا، جیسے زمین میں دانت گاڑ دیئے ہوں۔ بندریا پانی کی طرف دیکھ کر خرخر کی آوازیں نکال رہی تھی۔ ان دونوں کی پیٹھ میری طرف تھی۔ میں نے دیکھا، بندر کی کمر ہلنے لگی۔ میں تجسس کننا نظروں سے بندر کی حرکت دیکھتا رہا، مگر میری سمجھ میں کچھ نہ آیا البتہ مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ بندریا کی چیخ و پکار رفتہ رفتہ کم

ہوتی چلی گئی۔ اس نے پھر بندر سے علاحدہ ہونے کی کوشش نہیں کی۔ اب وہ گنگا کی سطح کو ایسے دیکھ رہی تھی، جیسے کوئی پر طلوع آفتاب کو دیکھ رہا ہو۔

کبھی کبھی زندگی میں ایسے حیرت ناک واقعات پیش آتے ہیں کہ دفعتاً آدمی اپنے آپ سے سوال کر بیٹھا ہے۔ کیوں؟ کیسے؟ کس لئے؟

میں نے بھی ایک بار اپنے آپ سے ایسے ہی سوال کئے تھے۔ پچھلے کے بچے کو تیرنا کون سکھاتا ہے؟ ایک بندر یا کو گنگا کی سطح پر طلوع آفتاب کا منظر کیسے نظر آتا ہے؟ ایک بیک پیچے لوہے کی مانند میرے کان گرم کیوں ہو جاتے ہیں؟

تین چار سال بعد، آم کے موسم میں جب گرما کی چٹیاں شروع ہوئیں تو بتاجی ہم سب کو لے کر ہر دوار آگئے۔ وہی دھرم شالہ، وہی کمرے، وہی گھا وہی گنگا کی تیز دھارا، وہی بندروں کی ٹولیاں کچھ بھی نہیں بدلتی تھیں، سوائے اس خوفناک، ہٹے کتے بندر کے، جو اب بوڑھا ہو چکا تھا۔ اس کا وہ بلند رتبہ ٹولی کی کسی بھی بندر یا کوئی بچے سے دو چار لینے کا حق، ایک نوجوان بندر نے اس سے ہتھیار لیا تھا۔ اب وہ خود اپنے جسم سے جوئیں چن کر کھاتا ہوا ایک کونے میں بیٹھا نظر آیا۔

اس شام میں نشست گاہ کی پشت پر کنیاں ٹکائے گھسٹوں کے بل بیٹھا دریا کا نظارہ کر رہا تھا کہ پانی میں چھپ چھپ کے ساتھ کسی کے ہنسنے کی آواز سنائی دی۔ میں نے اس طرف دیکھا، بنگل کی دھرم شالہ کے گھاٹ پر ایک کم سن لڑکی گردن تک پانی میں ڈوبی پانی کی سطح پر ہاتھ مارتے، کھل کھلا کر ہنس رہی تھی۔ بھیگی ہوئی زلفوں کی ایک لٹ سانپ کی طرح اس کے چہرے سے لپٹی ہوئی تھی۔ پلکوں پر گنگا کے قطرے جھلک رہے تھے اس کا شفاف چہرہ دمک رہا تھا۔ میرے جسم میں ہلکی سی کپکپی دوڑ گئی۔ لڑکی اپنے جسم کے ساتھ ڈھیر سا پانی لئے ایک لخت کھڑی ہو گئی۔ جسم کے ساتھ اٹھ پانی جسم پر سے پھسلتا ہوا دریا میں مل گیا۔ اور وہ گھٹنے تک پانی میں کھڑی رہی۔ اس نے نیچے جانگھ اور اوپر مہین زیر جامہ پہن رکھا تھا۔ لمبے بھر کے بعد اس نے اپنے نرم و نازک ہاتھوں سے بالوں کو چھوڑا، جھیلیوں سے چہرے کو پونچھا، بالوں پر ملنے چند قطروں کو جسم سے الگ کیا اور زیر جامے کو برابر کرتے ہوئے جب وہ اپنے ہاتھ کمر تک لے گئی تو میری نظر میں اس کے سینے کے ہلکے سے اُبھار پر رُک گئیں۔ میں نے محسوس کیا، جیسے پورے لدی، آم کے پیر کی ٹہنی پر دو چھوٹی چھوٹی کیریاں اُگ آئی ہوں جنہیں آم بننے کی جلدی ہے۔

میرے کانوں کی لہریں گرم ہو گئیں۔

میں نے اپنے آپ سے پوچھا۔ کیوں؟ کیسے؟ کس لئے؟ مگر میں اپنے دل کو اس کا کوئی مناسب جواب نہ دے سکا۔ میں کسی اور سے کیسے پوچھتا کیا پوچھتا! سوال میرے وجود میں گھٹنے لگے، جستجو شروع ہوئی۔

گرما کی چٹیاں ختم ہوئیں، مدرسہ شروع ہوا۔ اتفاقاً انہیں دنوں برکی جماعت کے ایک لڑکے سے ملاقات ہو گئی۔ اس میں میری رغبت شاید اس لئے پیدا ہوئی کہ وہ عمر میں مجھ سے بڑا تھا، بے باک تھا، کبھی کبھی کسی سے بھڑکتا تھا۔ اور سب سے اہم بات یہ تھی کہ اس کی زبان پختی، چست اور گالیوں سے بھر پور تھی۔ میں نے اسے نکمائی گالیاں ایجاد کرتے سنا تو اس سے یاری کر بیٹھا اور ایک دن اس کے سامنے ہتھیار ڈالتے ہوئے کالوں کے گرم ہو جانے کا راز جاننا چاہا۔ وہ دیر تک مسکراتا رہا، پھر میرے بال کھیرے، آنکھ ماری اور بولا۔ واہ، بیٹے جھورے ابھی سے پر نکال رہا ہے! ٹھیک ہے بچو، تو بھی کیا یاد کرے گا کہ کسی استاد سے پالا پڑا تھا۔

دو دن کے بعد، استاد نے ایک کتاب میرے ہاتھ میں تھما دیا۔ سالے جھورے، یہ خفیہ کتاب ہے۔ کسی کے سامنے نہیں پڑھنا، ورنہ جوتے پڑیں گے۔

لقطہ خفیہ کی اہمیت اور جوتے پڑنے کا خوف مجھ پر ایسا غالب ہوا کہ میں نے آدھی رات کو گھر کی چھت پر کمانچے کا مطالعہ کیا اور کئی دنوں تک، جب بھی موقع ملا، اس کو بار بار پڑھتا رہا۔ اس طرح میرے ذہن کی ٹہنی ٹہنی پر ٹنگی کیریاں پک کر آم بنیں اور میں اپنے کانوں کی تپش سے لطف اندوز ہونے کے لئے صنف نازک کے سینوں کے اُبھار کو گھورنے لگا۔ جس کے لئے مجھے کئی مرتبہ چھٹکار بھی سنی پڑی اور مذاق کا ہدف بھی بننا پڑا۔ نہ جانے اس عورت ذات میں کوئی کوئی کراتی ماتا کس نے بھر دی ہے۔ ان کی پٹکار بھی ماتا سے بھر پور ہوتی ہے اور مذاق بھی لاڈ سے لبریز۔ یہ سمجھتی کیوں نہیں ہیں کہ ماتا اور لاڈ سے بچے بگڑ جاتے ہیں۔ اس لئے ان کے دشمن بننے کے امکانات زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔

اب میں گویا خوابوں کی دنیا میں چلا گیا۔ گولائیاں لئے ہوئے نعلیہ سڈول لفظ، لیٹی ہوئی (supine) سطریں کمانچے کے مضنوں سے نکل کر ذہن کے کوڑوں پر دھسک دیتے، روئیں روئیں میں اٹھل پھل سی پج جاتی تھی۔ میں نے محسوس کیا جیسے کوئی دشمن میرے دل میں جنم لے رہا ہے۔ تصور عجیب و غریب، اوٹ پٹانگ مگر لذت انگیز نقشے بناتا، بگاڑتا،

معا ملے میں۔

اور بگاڑنا تاجار با ہے۔ لیکن ایک ایک دن سارے نقشے گڑبڑا گئے جب ملک کا نقشہ ہی اپنی شناخت گنوا کر نئی شکل اختیار کرنے والا تھا، تب بھلا میرے ذہنی نقشوں کو کون پوچھتا، کیوں پوچھتا۔

اس دن اتوار تھا، صبح صبح میں نے پتاجی کو ماں سے کہتے سنا۔ دو تین روز میں ہمیں یہ شہر چھوڑنا ہے، ملک کے حالات بدترین صورت اختیار کرتے جا رہے ہیں یہ شہر پاکستان میں جانے گا۔

یہ شہر ہمارا آبائی وطن تو تھا نہیں۔ پتاجی نے موسمی پرندوں کی طرح پُر تولے اور اڑان بھری۔ دوران سفر میں نے دیکھا، صرف ہم نے ہی اڑان نہیں بھری تھی، وقت کی نبض کو پرکھ کر ہجرت کرنے والوں کی بارش سی آئی ہوئی تھی۔ ہر شخص اپنے اسباب اور بیوی بچوں کے ساتھ کسی نئی سمت کی تلاش میں نکل پڑا تھا۔

پتاجی ہمیں گنگا میا کی پناہ میں ہر دو درلے آئے۔ اس مرتبہ وہاں کی ہر چیز بدلی بدلی، بے لور، بے رنگ سی نظر آرہی تھی۔ ہر چہرہ لٹکا ہوا جیسے چہرہ نہ ہوا تپکا ڈھوا۔ ہر سمت بے حسی کا کبر چھایا ہوا تھا۔ بندروں کی ٹولیاں بھی اپنے اپنے علاقے سے بے دخل ہو کر جنگل کا رخ کرتی نظر آرہی تھیں آبادی میں بچے کھینچے مجبور بندر کھڑکی کھڑکی بھیک مانگتے نظر آرہے تھے۔ انہیں روٹی کون دیتا۔ کہاں سے دیتا، کیسے دیتا؟۔ سب لٹے ہوئے تھے۔

کسی کا زور، کسی کی زمین، کسی کی جو روٹوٹی گئی تھی، تو کوئی بیٹا، کوئی بھال بہن یا ماں گنوا کر آیا ہوا تھا۔ کبلی دکھی تھے، دلوں میں ایک ٹیس لے ہوئے۔ مگر۔۔۔۔۔ میرے دکھ میں اور ان کی ٹیسوں میں اتنا ہی فرق تھا جتنا ہمارا دھرم شالہ اور ان کی دھرم شالاؤں میں۔

ہماری دھرم شالہ ممبئی کے ایک سیٹھ کی جائیر تھی۔ جس میں رہنے کے لئے اس کی چھٹی کا ہونا لازمی تھا۔ ان کی دھرم شالا میں خیراتی ٹرسٹ کی ملکیت تھیں، جس میں کوئی بھی ڈیرا ڈال سکتا تھا۔

ہماری دھرم شالہ میں ہم ہی ہم تھے۔ ان کی دھرم شالا میں ANJ - HILL - بنی ہوئی تھیں۔ ہمارا دکھ، ہمارے ذہن پر چھایا ہوا تھا۔ ان کی ٹیس، ان کے پورے وجود میں اتر گئی تھی۔ بدحواس انسان غافل ہو جاتا ہے۔ ہر بات سے ہر چیز سے۔

ہماری دھرم شالہ کے اطراف نہانے اور کپڑے دھونے کے سلعے جو عورتیں گنگا کے گھاٹ پر آتی تھیں، وہ بدحواس تھیں اور غافل بھی، خصوصاً نہانے کے وقت یا نہا کر لباس تبدیل کرتے سے، جسم کے ادھری حصے کو ڈھانپنے کے

میں دھرم شالہ کی نشست گاہ سے ان سینوں کے ابھار کی تاک میں بیٹھا رہتا۔ یہ سب دیکھ کر اب صرف میرے کانوں میں تپش نہیں ہوتی تھی۔ اور کان سرخ نہیں ہوتے تھے، بلکہ پورے جسم میں بجلی سی ہر جاتی تھی اور پھر بار بار اس بجلی کا نشانہ بننے کی خواہش کھیلانے لگتی۔

اس سے پہلے کہ میرے اندر کا دشمن کبھی کسی پاک دامن کو برہنہ کرنے کی ضرورت محسوس کرے، قدرت نے ایسا معجزہ دکھایا کہ میں ہکا بکا رہ گیا، اس معجزے نے ایک دن مجھے صرف برہنہ سینوں کے سامنے ہی نہیں برہنہ جسموں کے رد برو کھڑا کر دیا۔ خوب صورت، جوان تراشے ہوئے مادر زاد ننگے حسین جسموں کے رد برو۔۔۔۔۔ وہ بھی ہاتھ لگانا نہ دیا اور پندت نہرو کے ہم راہ۔۔۔۔۔ آپ یقین مانئے۔۔۔۔۔ یقین کیجئے میرا۔۔۔۔۔ میں جھوٹ نہیں بول رہا۔ ہم تینوں ایک ساتھ ٹھہرے ہوئے تھے اور وہ حسین، عورتیں ہمارے رد برو سراپا۔۔۔۔۔

ادہ۔۔۔۔۔ اُف

سنا ہے۔ پڑھا بھی ہے۔

انسان کو مرنے کے بعد، اپنے گناہوں کا پھل بھوگنا پڑتا ہے۔

آج کے دور میں پیدا ہونا ہی سب سے بڑا گناہ ہے۔

جیتے ہی انسان جو بھوگنا ہے، وہی کیا کم ہے، جو مرنے کے بعد بھی

بھوگنا اس کے لئے مقدر کر دیا جائے!

میں نے جیتے ہی جو بھوگنا، جھیللا۔۔۔۔۔ صرف ایک چھوٹے سے گناہ کے لئے۔

میں نے کسی کو اغوا نہیں کیا تھا۔

میں نے کسی کی عصمت دری نہیں کی۔

میں نے تو صرف خالق عالم کی کارگیری، پیکر تراشی سے متاثر ہو کر

منہب نازک کا مدد و چھاتیوں کو لپٹائی ہوئی نظروں سے دیکھا تھا۔

میں نے گناہ کیا؟

قبول ہے۔ میں نے گناہ کیا۔

مگر۔

۔۔۔ میرے ذہن میں کئی سوال کئی سالوں سے اٹھتے آئے ہیں

میں نے ایسا کیوں کیا؟

کاتب تقدیر نے لکھا۔ اس لئے؟

۔۔۔ تو کاتب تقدیر کو ایسا لکھنے کی ہدایت کس نے دی؟

میری تقدیر میں اس نے اور کچھ — کچھ اچھا — چاہے تھوڑا ہی بھی
تھوڑا اچھا کیوں نہیں لکھا؟
میرا کیا تصور تھا!

ٹھیک ہے — اس نے گناہ لکھا نا؟ — مگر —
ساتھ ہی اس کی سزا بھی تو لکھ دی۔

جو میں نے بھیل — مرنے سے پہلے — جیتے جی —
صاحب برابر ہو گیا۔

بھراب — تم راج کو کیا حساب دینا ہے۔ کون سا فیصلہ مٹنا ہے،
اس سے !!

ان سوالوں کے جواب نہ تو میرے پاس تھے، نہ کسی مذہبی کتاب میں
مجھے ملے۔

ایسے کافرانہ سوال میرے ذہن میں پیدا ہونے سے پہلے — وہ
ہجرہ ہوا اس دن —

میں اور میرا سوسیا جنگل میں جامن کی موبج مار کر لوٹ رہے تھے،
ہم نے ڈاک جنگل کے باغ میں لوگوں کی بھیڑ دیکھی۔ ایک تجسس پیدا ہوا۔
بھیڑ لگنے کا سبب جاننے کے لئے ہم بھی آگے بڑھ کر بھیڑ کا حصہ بن گئے
میں نے اپنی بیل میں ٹھہرے لالہ جی کی بانہہ کو چھو کر آہستہ سے دریافت کیا
کہ ماجرا کیا ہے؟

رعب دار مچھلیوں والے وہ بزرگ، جو طرے دار پگڑی، پٹھانی
شلوار قمیض اور جاکٹ پہنے ہوئے تھے۔ قمیض کے نیچے ہٹا انگوں کے بیچ
ازار بند کا پھندا لٹک رہا تھا، میری طرف دیکھا۔ میرے کندھے پر ہاتھ
رکھا۔ اپنے قریب لایا۔ بولے — پتر، میرے کول ٹھہر جا، ابھی مہاتا گاندھی
اور پنڈت جی آنے والے ہیں۔ تو بھل درشن کر لینا۔

ابھی لالہ جی کا حملہ مکمل بھی نہیں ہوا تھا کہ بھیڑ میں کھلبلی مچ گئی۔
جیسے بھیڑ کو کسی نے کھنگالا ہو۔

میں نے دیکھا، پنڈت جی بھیڑ کو کھدیڑتے، دھکوں سے بچتے بچا
گاندھی جی کو لیے چلے آ رہے ہیں۔

دہران قوم کو دیکھ کر لوگ وقتی طور پر اپنے دکھ درد، غم و رنج، فاناتے
مفلسی سب بھول گئے۔

زندہ باد کے نعرے بلند ہوئے۔

پنڈت جی تبتک بالوں کو لے کر ہمارے قریب پہنچ چکے تھے۔ انھوں
نے لالہ جی کو جٹان کی طرح بیچ میں کھڑا دیکھا تو کچھ تھجھلا سے گئے۔ مگر وہ

بزرگ اپنے آپ میں ایک شخصیت تھے۔ پنڈت جی کے۔ بزرگ نے جھک
کر گاندھی جی کے پاؤں چھوئے۔ ایک بڑا لفافہ انھیں دیا اور اب سے
ٹھہر گئے۔ ہجوم پر مسکتے چھا گیا۔

گاندھی جی نے لفافے میں سے ایک بڑی تصویر نکالی۔
انھوں نے تصویر کو دیکھا۔

پنڈت جی نے تصویر کو دیکھا۔
اطراف کے لوگوں نے جھانکا۔

گاندھی جی نے تصویر کو پٹا۔ پیچھے لکھی ہوئی تحریر کو پڑھا۔
انہوں نے کہا —

اپنی حفاظت کے لئے، کسی پر ہاتھ اٹھانا ہنسنا نہیں ہے۔
ہنسنا کے بجاری کے منہ سے ہنسا کی نئی تشریح؟

لوگوں نے تو سن رکھا تھا — اگر کوئی ہنسا رے گال پر طمانچہ
مارتا ہے تو اسے اپنا دوسرا گال پیش کر دے۔

دقت کے ساتھ سب کچھ بدل جاتا ہے۔
الفاظ کے معانی بھی۔

تشریح بھی۔

مجھے محسوس ہوا — گندگاہیں کہیں کاتی آگ آتی ہے۔

عقیدت میں ڈوبا ہجوم اپنے تصور میں معنی کی طرح تراشے ہوئے
سیما کو لیٹور کے پیکر میں ڈھالنے میں لگا ہوا تھا۔

میں آہستہ سے وہ تصویر لالہ جی کے ہاتھ سے لے لی۔ عقیدت میں
ڈوبے اس بزرگ کو علم تک نہ ہوا۔

میں نے تصویر دیکھی۔

تصویر کو پٹا۔

پیچھے لکھی ہوئی تحریر کو پڑھا —

یہ دیکھ کر بھی آپ چاہتے ہیں، ہم ہنسنا کو اپنائیں؟

میں نے کانپتے ہاتھوں سے، ایک بار پھر تصویر کا رخ پٹا۔ مجھے محسوس
ہوا، جیسے میں ٹوٹے ہوئے آئینے کی کڑیوں میں اپنی شکل دیکھ رہا ہوں۔

تصویر میں جتنے بھی مرد تھے، ان سب کے چہروں سے میری شکل ابھر رہی تھی
ہر چہرہ مجھے اپنا چہرہ نظر آنے لگا۔ نہ جانے کب تک میں ان کڑیوں میں
ٹکڑا ٹکڑا اپنی شکل دیکھتا رہا۔

لالہ جی نے میرے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا — پتر بہ ترے
دیکھیں دی پتر نہیں ہے توکل دا ہندوستان ہے۔ آج دس ہندوستان نہ

کے مارے ہاتھ جوڑ کھڑا ہو گیا۔

ان کی آنکھوں سے بہتی ہوئی رحمت چاندنی کا ٹھنڈک لئے ہوئے

تھی۔

وہ تیس۔ تم دونوں پوجا پاٹھ کے نیوں کا پالنے کو گئے؟

حکم کریں، پر بھو۔

پوجا بھیس دن چلے گی۔ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ رہنا پڑا

جی!۔

تم ایک دوسرے کا منہ بھی نہیں دیکھ پاؤ گے۔

جی!۔

بھگتن کچھ اتر نہیں دے رہی ہے؟

آپ جیسا چاہیں گے، ویسا ہی ہو گا، پر بھو۔ میری پتی نے

دہلی آواز میں جواب دیا۔

وہ اور کہہ بھی کیا سکتی تھی۔ وہ ایک ہندو ستری، دیو مالک کے

کسی کردار کی طرح، پتی کو ہر مشورہ ماننے والی۔ اس نے آج تک اپنی

کسی سہیلی کے کالوں میں بھی یہ بھنگ نہیں پڑنے دی کہ میرا زیر نافی مفلوج

ہے اور اس کی دوشیزگی ابھی کاشت کی طلب گار ہے۔

انتم بارہ انہیں ماسیک دھرم کب آیا تھا؟

اس غیر متوقع سوال سے میں بوکھلا گیا۔ میں نے پتی کی جانب

دیکھا۔ اس نے اطمینان سے جواب دیا۔

میں چار روز پہلے ہی سر سے نہائی ہوں۔

اُتی آدم۔ ہم پوجا کل ہی سے شروع کر سکتے ہیں

جی پر بھو۔ میں نے کہا۔

سوامی جی نے فوراً اپنے ایک شیشہ کو ہلا کر، ہدایت دی۔

وہ تیس! آندہ پورہ دشا کی کٹیر میں بھگتن کے ٹھہرنے کی دوستھا

کی جائے۔ وہ کل پراتہ کال سے پوجا میں بیٹھیں گی۔ بھگتن! تم

اس کے ساتھ جاؤ یہ تمہارا سامان کیٹیر میں پہنچا دے گا۔

میں نے پتی کی جانب دیکھا، میں نے محسوس کیا، جیسے گوگل کی گائے

کو کسی دوسرے مقام پر بھیجا جا رہا ہو۔

پتی چلی گئی

سوامی جی مجھ سے مخاطب ہوئے۔ دتس، تمہیں بدری ناٹھ

جانا ہو گا۔

جی پر بھو۔

وہاں مقرر میں ناریل چڑھا کر، وہی ناریل یہاں لانا ہو گا۔

جی۔

پر داس میں ناریل کو بھول بھی بھومی کا اسپریش نہیں ہونا چاہئے

ایسا ہونے سے اس کا پر بھٹاؤ جاتا رہے گا۔

جی پر بھو!۔

سوامی جی نے دایاں ہاتھ اٹھا کر آشیر واد دینے کے انداز

میں کہا۔ دتس! تمہیں لوٹ کر آنے میں ایکس دن لگ جائیں

گے۔ تمہارے آنے تک پوجا کی پورنا ہوتی کا سہ بھی ہو جائے گا۔

دوسرے روز میں بدری ناٹھ کے لئے ودانہ ہو گیا۔

سفر کے گرد و غبار سے لدا، تفکن سے چور، بائیسویں دن میں

بدری ناٹھ سے پیدل لوٹ کر سوامی جی کی خدمت میں حاضر ہوا، انہیں

ناریل پیش کیا۔

میں نے سراپا رحمت کے نوزانی چہرے کو دیکھا، تو تھکن کا فور

ہو گئی۔

انہوں نے پیار سے کہا۔ دتس! تم تھکے ہوئے ہو۔ دونوں

دشرام کرو، تیسرے دن پوجا میں تمہیں بھی بیٹھنا ہے۔ وہ پوجا کا انتم

دن ہو گا۔

تیسرا دن پوجا پاٹھ میں یوں گزر گیا کہ پتا ہی نہیں چلا۔ چوتھے روز

گنگا اسنان اور پوجا پاٹھ سے فراغت پا کر، آشرم چھوڑنے سے

پہلے میں سوامی جی کو پرنام کرنے گیا۔ وہاں میری پتی اسباب سفر کے

ساتھ والیسی کے لئے تیار تھی۔ ہم دونوں نے سوامی جی کے چرن چھو

کر پرنام کیا۔

سوامی جی نے سرخ پڑے میں لپٹا بدری ناٹھ سے لایا ہوا ناریل

مجھے دیا اور کہا۔ دتس! یہ لو پر ساد، اپنے شش کھنڈ کی چھت

کے کسی کونے میں ٹانگ دینا، اسے دھرتی پر مت رکھنا۔

انھوں نے میری پتی کی جانب دیکھا۔ پوجا کے سہ کان پر رکھا

موگرے کا پھول میری پتی کو دیتے ہوئے آشیر واد دی۔

بھگتن لو!۔ پر ساد کو اپنے آنچل میں باندھ لو، ایشور کرپا

سے تمہیں ماتر تو پر اپت ہو گا۔

پتی نے ساڑی کے دامن سے پھول باندھ لیا

آشرم سے باہر آکر میں نے ٹانگ کرائے پر لیا، سامان تانگے

پر لادا اور پتی کو سوار ہونے کو کہا۔

بتنی تے تانگے کے پائے ان پر پاؤں رکھنے کے لئے بائیں پاؤں کے گھٹنے کو اوپر اٹھایا تو اس کی پنڈلی ساڑی سے باہر آگئی۔ میری نظر اس گوری، چکنی، دھوپ میں چمکتی عریاں پنڈلی پر اس طرح اٹک گئی جیسے برسوں پہلے ایک کم سن لڑکی کے سینے کے ہلکے سے ابھاروں پر اٹک گئی تھی۔ پنڈلی کی چمکتی چمکتا ہٹ برف کے مانند میری نظروں میں اتر گئی۔ زیر ناف کہیں پچک سی پیدا ہوئی۔ جیسے بے جان جھتے میں خون نے گرد و پیش شروع کی ہو۔

میں تانگے پر سوار ہوا۔ تانگا ہچکولے کھاتا ہوا چل پڑا۔ ہچکولوں کی تال پر ہمارے جسم میں ہونے لگے۔ اس کے شانے کا لمس ننگے برقی تاروں کو چھونے کا سا احساس دلانے لگا۔ میں نے اس کی جانب دیکھا وہ خمار آلود سی بیٹھی ہچکولوں سے لطف اندوز ہو رہی تھی۔ میری نظریں اس کے چہرے سے اتر کر سینے کے ابھاروں پر رکیں۔ مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ اس کا سینہ کتنا گداز، سڈول، خوبصورت اور جان لیوا گولیاں لئے ہوئے ہے۔ میں نے دیکھا، تانگے کے ہچکولوں کے ساتھ اس کے سینے کے ابھار اپنے پورے وجود کے ساتھ ہلکے ہلکے تھرک رہے ہیں۔ میرا ہاتھ گود میں رکھے ناریل پر تھا۔ میں نے محسوس کیا، ناریل کی گولائی نرم ہو رہی ہے اور میری انگلیاں اس پر اپنی گرفت مضبوط کرنے میں لگی ہوئی ہیں۔

ایک انجانے، اُن جیسے جذبے کو میرا جسم جذب کر رہا تھا۔ میرا جی چاہا۔ جیسے پچھرا ایک بیک دولتی مارتا، اچھل کود کرتا ہوا یہاں سے، وہاں، وہاں سے یہاں بھاگنے لگا ہو۔ میں بھی تانگے سے اتر کر... میں نے فوراً بتنی کے شانے کو پکڑ لیا۔ ایسا نہ کرتا تو یقیناً کوئی غیر مہذب حرکت مجھ سے سرزد ہو جاتی۔

بتنی نے جانے کیا سمجھا، اس نے ہلکے سے دھکیلتے ہوئے مجھے خود سے دھکیلا، اپنے جسم کو میٹھا اور تیز نظروں سے میری طرف دیکھا۔

کیا گھر پہنچے تک بھی صبر نہیں کر سکتے؟!

صبر اور میں!!

صبر کبے کرنا چاہیے؟

جو بے صبر ہو۔

بے صبر کون ہوتا ہے؟

جس کے پاس قوت ہو۔

یعنی کہ میرے پاس قوت ہے؟

یقین مانئے، میں بے صبر ہو گیا۔ ثابت کرنے کے لئے کہ میں... اسٹیشن آ گیا۔

تانگا رکا۔ سب کچھ ڈک گیا۔

میں اُترا۔

بتنی اتری۔

اسباب آ مارا گیا۔

ہم تلی کے ساتھ پلیٹ فارم پر آئے۔ تلی نے ایک پیڑ کے سائے میں سامان رکھا۔ مزدوری لی۔ چل دیا۔

ٹرین ایک گھنٹہ دیر سے چل رہی تھی۔ یعنی گھر پہنچنے میں ایک گھنٹے کی تاخیر ہوگی، یہ طے شدہ بات تھی۔

سوچا: برسوں گزار دیئے ہیں۔ ہاتھی نکلی گیا، دم اٹک گئی ہے، تو کیا ہوا، ارے یہ بھی گزر جائے گی۔

سرخ کپڑے میں لپٹے ناریل کا زینے درخت کی ٹوٹی ٹہنی پر ٹانگ دیا۔ بتنی کو سامان پر بٹھایا اور درخت کے سہارے کھڑے ہو کر سوچنے لگا۔ ایک گھنٹہ... کیا ایک گھنٹے میں موعودہ طاقت کو آرمایا جاسکتا ہے؟

میری نظروں کے سامنے بتنی کے سینے کی گولائیوں کے بیچ کی پُر اسرار دادی تھی اور سر پر سرخ کپڑے میں لپٹے ناریل کا جادو۔

جب میرے لئے وہاں کھڑے رہنا ناممکن ہو گیا تو میں چہل قدمی کے بہانے چائے خانے کی طرف چل دیا۔ جی نہیں چاہا، چائے نہیں پنی، آگے بڑھ گیا۔ بک اسٹال کے سامنے رکا، رسائل پر تھپی تھپویریا دیکھیں تو دولتی جھانٹتے ہوئے اچھل کود کرنے کا جذبہ ایک بار پھر زور پکڑنے لگا۔ گھبرا کر میں اور آگے بڑھ گیا۔ درجہ اول کی آرام گاہ کو دیکھ کر خیال آیا، کیا ایسا نہیں ہو سکتا۔ ٹرین ایک گھنٹہ دیر سے چل رہی ہے۔ کیا ایک گھنٹہ کافی نہیں ہے؟ ہو سکتا ہے ٹرین کچھ اور دیر سے آئے۔ درجہ اول کی آرام گاہ خالی ہے۔ کچھ سکے اگر دروازے پر تعینات... میں نے دیکھا، آرام گاہ کی کھڑکی،

دردازوں کے شیشے صاف ستھرے ہیں۔ باہر سے اندر کا منظر صاف نظر آ رہا تھا۔ نہیں، ہم دولوں باہر سے جھانکنے والوں کو صاف نظر آئیں گے۔ نہیں، نہیں۔

میں آگے بڑھ گیا، میری نظر لوہے کے ایک ستون پر آویزاں

استہوار پر پڑی، اور ایک برق رفتار خیال ذہن میں کوئڈ گیا،

کیوں نہ کسی ہوٹل کس دھرم شالہ میں، ایک دن قیام کیا جائے۔
یک بیک پچھرے کی طرح میں پلٹا۔ دیکھنے والے چونکے۔
مگر یہ کیا !!

اسباب سفر تو تھا مگر۔۔۔ پتی کہاں گئی !!؟

میں نے نظریں ادھر ادھر دوڑائیں تو پلیٹ فارم سے کچھ وارطے

نل پر اسے دیکھا۔

ارے بھئی! پانی پینا تھا تو میرے لوٹنے کا انتظار کر لیتیں وہاں
کو اس طرح چھوڑ کر، زمانہ کتنا خراب ہے۔

میں چونکا۔ تیز قدموں سے پتی کے قریب پہنچا۔ دیکھا۔ دہتے
کر رہی تھی۔ ❖

غلام عباس

پ: ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء۔ م: یکم نومبر ۱۹۸۴ء

اختر اورینوی

پ: ۱۹ اگست ۱۹۱۰ء۔ م: ۳۱ مارچ ۱۹۷۷ء

افسانہ نگاری ادب کی سب سے زیادہ آسان صنف ہے۔ ایک
معمولی پڑھا لکھا آدمی جو صرف خط لکھنا چاہتا ہو، تھوڑی سی کوشش سے افسانہ لکھ
سکتا ہے۔ بشرطیکہ وہ یہ جانتا ہو کہ زندگی کی حقیقتوں کو کم سے کم لفظوں میں کس
طرح پیش کیا جاسکتا ہے اور افسانہ، نثر کی تمام اصناف میں اسی لیے برتری رکھتا
ہے کہ وہ چند صفحات میں لکھا جاسکتا ہے اور زندگی کی حقیقت کو پیش کر سکتا ہے۔
[ایک انٹرویو از الطہر نفیس، مطبوعہ: روزنامہ جنگ (کراچی) ۱۰ جولائی ۱۹۷۸ء]

میرے کئی شائع شدہ افسانے ایسے ہیں جن میں خود میں بھی پچھا
بیٹھا ہوں، اور میرے دوستوں کے نزدیک میں نے ان افسانوں میں خود اپنی
رہنمائی کی ہے۔ میرے دماغ دل اور میری شخصیت کی تعمیر میں چند چیزوں نے
بہت حصہ لیا ہے۔ احمدیت، اقبال کی شاعری، نیاز کی افسانہ نگاری، سائنس کا
مطالعہ، گھر کی فضاء، اشتراکیت کا تفصیلی مطالعہ اور میری مسلسل علالت۔ [میرا
بہترین افسانہ مرتبہ: محمد حسن عسکری]

آتی جاتی لہریں

کے بعد
مظہر سراما

کے تنقیدی مضامین کے نیا مجموعہ

ایک لہر آتی ہوئی

۱۷۱- بی، پاکٹ- ۱، فیس- ۱، میور و ہار، دہلی- ۱۱۰۰۹۱

انورزاہدی

اصغر ندیم سیّد

زندگی کی کہانی بیان کرنا جتنا سادہ ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض دفعہ کہانی نگاری گہری کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے اور بعض ذہن حقیقت نگاری کی سطح کا شکار ہو جاتی ہے۔ ان دونوں باتوں کے درمیان اپنی سوچ تجربے اور اسلوب کا انوکھا ملاپ دریافت کرنا آج کی کہانی کی ضرورت ہے۔ انورزاہدی نے انسانی صورت حال کی ہماہمی سے اپنی کہانی کا اسلوب وضع کیا ہے۔ کسی بے معنی تجربے میں طوٹ ہونے کی بجائے اپنی ذہنی کیفیات کو اپنا دہنما بنا ہے۔ جس سے اس کی جذباتی وابستگی زندگی اور اس میں بسنے والے انسانوں سے ہو گئی ہے۔ یہی وہ رشتہ ہے جو اچھی کہانی کو جنم دے سکتا ہے۔ انورزاہدی متنوع گوشوں کو پوری حساسیت و صداقت کے ساتھ پہچانتا ہے۔ یہی پہچان اسے تخلیقی تجربہ عطا کرتی ہے۔ اس طرح زندگی کے ہر شمار زاویے، موضوعات اور تضادات اس کی کہانیوں میں سمٹ آتے ہیں۔ [ایک خط سے اقتباس]

جمیل جالبی

ڈاکٹر انورزاہدی پیشے کے اعتبار سے تو بناض ڈاکٹر ہیں لیکن مشغلی، شوق اور افتاد طبع کے اعتبار سے بناض ادیب، افسانہ نگار اور شاعر ہیں۔ ادب کی دعوت انہیں ورثے میں ملی ہے۔ ان کے والد ڈاکٹر مقصود زاہدی ڈاکٹر بھی ہیں اور پڑے گو شاعر اور بلند پایہ نثر نگار بھی۔ ان کی بہن ماہ طلعت زاہدی نئی نسل کی معروف شاعرہ ہیں۔ ڈاکٹر انورزاہدی بنیادی طور پر تو افسانہ نگار ہیں لیکن انہوں نے اعلیٰ درجے کے تراجم سے اردو ادب کو ثروت مند بنایا ہے۔ حال ہی میں ان کے ۲۹ افسانوں پر مشتمل ”عذاب شہرِ پناہ“ کے نام سے ایک دلکش مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں سارے افسانے عہدِ حاضر کے اس کرب کی داستان سناتے ہیں جس سے آج کے شہر کا باسی دوچار ہے۔ انورزاہدی بدلتی دنیا کے منظر کو اپنی کہانیوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ یہ کہانیاں سارے اپنے دور کی روح کی ترجمان بن کر پڑھنے والوں کے دلوں میں اتر جاتی ہیں۔

سماجی شعور، قوتِ مشاہدہ اور بدلتی قدروں کی رجحانات ان کی کہانیوں کے محور ہیں۔ سماجی شعور اور عہدِ حاضر کے کرب کی داستانیں تو ہمارے بعض دوسرے افسانہ نگار بھی سناتے ہیں لیکن انورزاہدی کی کہانیوں میں یہ داستان اس لیے زیادہ پُر اثر ہے کہ وہ اپنے احساس، اپنے مشاہدے اور اپنی بات کو ایسی بھرپور زبان میں بیان کرتے ہیں کہ فن کی سطح پر وہ اپنی نسل کے افسانہ نگاروں سے آگے نکل جاتے ہیں۔ انہیں لفظوں کے استعمال اور موقع و محل کے لحاظ سے برتنے کا ایسا سلیقہ ہے جو نئی نسل کے لکھنے والوں میں کم کم نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ”عذاب شہرِ پناہ“ اس دور کا ایک اہم مجموعہ ہے جسے ہم سب کو پڑھنا چاہیے اور ساتھ ہی انورزاہدی کو بھی اگلے سفر پر روانہ ہو جانا چاہیے

[۱۳ - فروری ۱۹۹۳ء]

خالد حسین

پہلی بات تو یہ ہے کہ انورزاہدی کے پاس کہانی لکھنے والے کی نگاہ ہے۔ اس لئے کہ وہ کہانی کے لئے انہونی کا منتلاشی نہیں اس میں خیر ان معنوں میں زندہ ہے کہ روزمرہ واقعات و مشاہدات ان لکھی سطحوں پر نمودار ہوتے ہیں۔ واقعات ایک تازہ ترتیب میں ڈھلتے ہیں اور کہانی بن جاتی ہے۔ اس میں کوئی پیچیدہ جملے، نقطے، لکیریں نہیں، شروع ہی سے واقعہ بیان کرنا اس کا مقصد ہے جسے وہ پوری توجہ کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ جہاں کہیں وہ بھٹکا ہے شعوری طور پر تجربہ میں الجھا ہے۔ اس کی کہانی نے قاری سے مکالمہ بند کر دیا ہے۔ اور وہ ضمنی شاعرانہ نثر رہ گئی ہے۔ جو بھلے لوگوں کا شیوہ نہیں۔ کہانی وہ آہستہ آہستہ جس سے تخلیقی تجربے کا خلوص پایا جاتا ہے۔ جہاں کہیں کھوٹ ہے فوراً ظاہر ہو جاتا

ہے۔ لکھنے والے کا تعلق، مستعار جذبہ جس طرح کہانی میں کھلتا ہے۔ اور کہیں نہیں کھلتا ہے۔ اسی لئے کہانی اور وہ بھی مختصر، بڑا کٹر افسانہ ہے۔ اس میں لکھنے والا بڑی جلدی ایکسیوز ہوتا ہے۔ یہ وہ ہنر ہے جس میں ایک آپج کی کسر ہی آپ کے کتے کرائے پر پانی پھیرنے کو بہت۔ سچ تو یہ ہے کہ وہی ایک آپج کہانی کو کہانی بناتی ہے۔

کہانی کہتے ہوئے کہنے والے کی اپنی ذات ایک بہت بڑا مسئلہ بھی ہے۔ اور مرحلہ بھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ جب شاعر اپنی بات کرتا ہے تو وہ سب کی بات ہوتی ہے مگر کہانی کہنے والے کے سامنے اس کی ذات پہاڑ بن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس میں اسے عقل ابجد کے وہ حروف دریافت کرنے ہیں کہ اس کی اپنی ذات موجود بھی رہے اور نہ بھی رہے۔ جہاں میں تو ایک ہو جاتیں۔ ذات کا موجود نہ ہنا اس لئے ضروری ہے کہ یہی کہانی نگار کی ادبی جھیل کی علامت ہے اور اس کا موجود نہ رہنا اس لئے لازمی کہ کہانی کبھی فرد واحد کی نہیں اجتماع کی کہانی ہوتی ہے ورنہ وہ اپنی معنویت کھودتی ہے۔ پڑھنے والا جانتا ہے کہ سب کچھ اس کے ساتھ تو نہیں بیت سکتا۔ انور زہدی اپنی کہانی ”دہیل چیر“ میں اس مسئلہ کو حیران کن خوبصورتی کے ساتھ حل کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو ہانٹ کرتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات یہ بھی اہم ہے دنیا کا کوئی پروفیشن تخلیقی فن پر خصوصاً ادب پر اس طرح اثر انداز نہیں ہوتا جس طرح کہ ڈاکٹر پن۔ شاید اس لئے کہ وہ نہایت تفصیلی سطح پر جسمانی واردات سے واقف ہوتا ہے۔ انسانی وجود کے روم روم سے واقف۔ مجھے لگتا ہے کہ اسے چلتے پھرتے بھی انسانی ڈھانچے نظر آتے ہوں گے۔ یا بھرمار یوں میں ٹکے لگے گم ہوئے، پھیلے ہوئے۔ شریانیں۔ یہ لوگ بہت آسانی سے گوشت پوست کی دنیا میں کھلنے والے ایک غیر مرنی دنیا کے دروازے کا پتہ رکھتے ہیں۔ یہ چاہیں تو رگوں میں دوڑنے والا ہو اور چربی زدہ جھلی میں دھک دھک دھک کرے۔ اداسی، خوف، محبت کے سنہری سرخ، سبز۔ نقری مائع میں ڈھل کر سامنے آجائیں۔ یہ ایک انوکھا ڈرن ان کی دسترس میں ہے۔ ”دہیل چیر“ فضا سازی اور واقعہ نگاری کا مرکب ہے۔ اسپتال کے وارڈوں میں نرسوں کے چلتے پھرنے کی کھٹ کھٹ، ان کے کلف زدہ کھڑکھڑاتے کپڑے اور دواؤں کی بو۔ انور زہدی کی کچھ کہانیاں ایسی بھی ہیں جن سے اس کا یہ خوف ظاہر ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ کہانی قاری کی سمجھ میں نہ آئے۔ لہذا وہ انتہائی فکر مند ہو کر اسے واضح کر دیتا ہے۔ لکھنے والا یہ حرکت وہاں کرتا ہے جہاں وہ دو کشتیوں کا سوار رہنا چاہتا ہے۔ پڑھنے والے سے پوچھتا ہے کہ بتا تیری رضا کیا ہے۔ اور ادھر تقاد کو بھی ذرا صبر سے کام لینے کا اشارہ دیتا ہے۔ حق ہے کہ معاشرتی تنقید کا فریضہ یوں ہی ادا کیا جاتا ہے۔

میں نے اس مجموعہ کے بعد اس کی دیگر کہانیاں نہیں پڑھیں اور انہیں پڑھے بغیر مستقبل کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ مگر انتظار رہے گا کہ اس جیسا کثیر الملاحظہ شخص اپنی کہانی کو کس طرح زندہ رکھتا ہے۔ اور شجر حیات کی پھنگ پر بیٹھی بلی دھاڑتے شیر سے کیا کہتی ہے۔ ایک مخلص قاری کی حیثیت سے میرا صرف ایک مشورہ ہے۔ نقادوں کی بات پر کان منٹ دھرنا۔ تمہیں اس بات سے کچھ غرض نہیں کہ تم کیا لکھتے ہو ہاں یہ یاد رہے کہ تمہیں کیا لکھنا ہے۔

مشاہد

جدید اردو افسانے کو GENUINE تخلیقی کاروں کی بجائے افسانے کے ”منشیوں“ نے افسانہ نگاری جن کی پیشہ ورانہ ضرورت یا مجبوری تھی، بہت نقصان پہنچایا ہے لیکن انور زہدی کو کوئی ضرورت یا مجبوری درپیش نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں آزادی، کشادگی اور خلوص کی آپج موجود ہوتی ہے۔ کہانی ان کے اندر خود رو پودوں اور پھولوں کی طرح اگتی محسوس ہوتی ہے اگرچہ ان کا انداز علامتی اور استعاراتی ہے اور وہ ٹھوس واقعات اور ارد گرد کی سماجی اور سیاسی صورت حال کو بھی براہ راست بیان کرنے کے بجائے علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں، مگر قاری سے اپنا تعلق منقطع نہیں ہونے دیتے۔

ان کی کہانیاں ایک طرف انسانی نفسیاتی پیچیدگیوں کے گہرے مطالعے پیش کرتی ہیں تو دوسری طرف فرد، معاشرے اور بستیوں کی محرومیاں دکھ، مصائب اور سیاست کی بد اعمالیوں کے نتیجے میں پیدا شدہ عوارض کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اسلوب کی جہت اور تقریباً ہر کہانی میں تھکنے ندرت ان کی کہانیوں کی خاص خوبی اور ان کی انفرادیت [افسانوں کا مجموعہ ”عذاب شہر پناہ“ کے پیش لفظ خواب موسم عذاب موسم“ سے]



التورن اہدی

پھپھونڈی

اس میں اپنی جڑیں اتار دیتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ بظاہر روٹی کے ایک کونے میں لگی ہوئی پھپھونڈی کا غبار، خوردبینی سطح پر بتاتا ہے کہ اس کی جڑیں ساری روٹی میں پھیل چکی ہیں۔

یہ سب کچھ نو جاوید کو اس کے ایک دوست نے جو حیاتیات کا استاد تھا اس کے اصرار پر بتایا تھا اور کہتے ہوئے اس سے یہ بھی پوچھا تھا کہ تمہیں پھپھونڈی پر اس کا کوئی نئی تحقیق کرنے کا ارادہ تو نہیں ہے۔ جاوید یہ سب جان کر حیران ہوا تھا کہ عجیب تماشا ہے، ایک طرف پھپھونڈی سے اتنی اہم اور زردار دوایلیں اِیجا رہوئی اور دوسری طرف خود پھپھونڈی کتنی بے بساعت اور بے کار لیکن خطرناک بھی۔

پنسلین کہیں دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ایجاد ہوئی ہوگی اور شاید ہی جنگ عظیم کے ختم ہونے کے بعد وہ پیدا ہوا تھا۔ کیسا عجیب اتفاق ہے کہ بعض اوقات ایک ہی وقت میں دو چیزیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایک کارآمد اور دوسری بے کار۔

بے کار چیزوں پر جاوید کو گھر کے پھوپھو نے بنا ہوا اسٹور یاد آتا جس میں دنیا جہان کا لٹ بکٹا بھرا ہوتا تھا۔

ٹوٹے بمئے پلنگ۔ چھتری کا پتھر، پھٹے پرانے جوتے شکستہ کرسیاں اور میزیں۔ سائیکل کا ایک پیرو اور جلنے کس جھد کے گراموفون کا بھونچا غرض کب تھا، جو اسٹور میں نہیں تھا۔ سولے دالان کی مشرقی دیوار پر لٹخا اس بوسیدہ کلاک کے، جس کا شیڈز شاید کبھی کسی پتھر کے گئے سے ٹوٹنے کے باوجود وہیں قائم تھا۔ اور اس میں وقت بھی جانے کب عہد کا کس حصے میں وہیں گھڑ گیا تھا۔

کبھی کبھی جاوید کا جی چاہتا کہ وہ اسٹور میں جا کر کوڑے کرکٹ کے ڈھیر میں بیٹھ جائے۔ بے کار چیزوں کا خاموش ڈھیر کسی سے کوئی شکایت نہیں کرتا چاہے وہاں پھپھونڈی کا ڈھیرا ہوا بکڑا کر کے جالے۔

اگلے ہی دن آبا شور مچا رہی ہوتیں۔
”دیکھیں اتنی ننھے نے پھر اچار کے مرتبان کو کھولا تھا۔ سارا ستیاناکس ہو گیا۔“

”ارے کیا ہو گیا آخر؟ اچار ہی تو کھایا ہوگا۔“
اتنی جواب میں کہتیں

”نہیں اتنی سارے اچار میں پھپھونڈی لگ گئی ہے۔“
یہ کہتے ہوئے آبا اچار کے مرتبان کو باہر پھینکوا دینیں۔

حالانکہ جاوید کا بس چلتا تو وہ پھپھونڈی لگا اچار بھی نہ چھوڑتا تھا پھپھونڈی کے لگ جانے سے کیا ہوتا ہے۔ اوپر سے پھپھونڈی کا سفید برفانی غلاف اتار دے تو اندر سے پھر آم کی ہری ہری پھانکیں اور مصلحے میں ڈوبا ہوا سرخ تیل۔ جاوید بس پٹخار سے بھرتا ہوا رہ جاتا۔ لیکن تب جاوید اس بات سے ناواقف تھا کہ پھپھونڈی ایسی کون سی خرابی پیدا کر دیتی ہے جس سے اچار کا بھر مرتبان ہی اٹھا کر پھینک دیا جائے۔ آگ بھی خود نہیں کھانا تو مرمت کھاؤ۔ بہت سے لوگ ہیں جن کے لئے یہ اچار کٹھ دقت کی روٹی کا مہاراجن سکتا تھا اس نے کئی مرتبہ لوگوں کو کوڑے کے ڈھیر سے کھانے پینے کی چیزیں دینے دیکھا تھا۔

جاوید کو اکثر اپنے گھر والوں کی ذہنی حالت پر شبہ ہوتا۔ یہ بھی کوئی بات تھی کہ اگر روٹی پر پانی گر گیا تو روٹی اٹھا کر چھپان بورے کے ٹوکڑے میں ڈال دی۔ اچار کے مرتبان میں کسی نے ہاتھ ڈال دیا تو اس میں پھپھونڈی کا بہانہ کر کے چسکوا دیا۔ اس کے خیال میں پھپھونڈی ان کے دماغوں میں لگ گئی تھی۔

اس وقت تک جاوید پر یہ عقیدہ نہ کھلا تھا کہ پھپھونڈی دراصل ایک خوردبینی حیوان ہے، بالکل ایک جھوٹے سے پودے کا مانند۔ جس کی شاخیں جڑیں سب کچھ ہی ہوتی ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ پھپھونڈی جس چیز کو بھی لگ جائے

بچپن میں دوپہر کو جب اس کے ابا دفتر سے واپس آکر اس کی اماں کو لے کر اندرونی کمرے میں بند ہو جاتے تو وہ دالان میں بیٹھا سوچتا رہتا تھا۔ آپا گھر کے دوسرے کاموں میں لگی رہتیں۔ دوسرے بہن بھائی کھیل کود میں مگن ہوتے، بس ایک اکیلا وہ ہی دالان میں بیٹھا سوچوں میں گم رہتا علاوہ مشرقی دیوار پر لٹکے ہوئے اس شکستہ کلاک کے جو کبھی سے بند پڑا تھا۔ گھنٹوں آبا کا کمرہ بند رہتا۔

کئی بار جاوید کا جی چاہتا کہ وہ کہیں سے کمرے میں جھانک کر دیکھے لیکن پھر اپنے آبا کا بھاری بھر کم وجود اور ادھر ادھر سے بھرا براں کا بارعب چہرہ اس کے سامنے آ جاتا اور اسے یوں لگے لگتا کہ جیسے آبا کی دائرہ پر چھوڑی لگ گئی ہے۔

اماں سارا سارا دن گھر کے کاموں میں کوہلو کے سیل کی طرح جٹی رہتیں۔ ہر سال وہ موٹی ہونے لگتیں۔ ان کا پیٹ باہر کو نکل آتا اور پھر کسی صبح اسے پتہ چلتا کہ گھر میں ایک اور ننھے ننھے بچے کا اضافہ ہو گیا ہے۔ جاوید اب ہائی اسکول میں پورچ گیا تھا۔ آپا آئے بڑی تھیں اور اس کے چھوٹے چھوٹے بہن بھائی پیسے ہی موجود تھے۔ یعنی آپا اور اسے ملا کر اگلے بچے پیسے موجود تھے کہ ایک اور گھر میں آگیا تھا۔ ویسے اب تو آپا بھی چھوٹی سی اماں لگنے لگی تھیں۔

اس بار جب وہ بار بار خالہ کے بلانے پر ننھے کو دیکھنے اندر گیا تھا تو اماں کے کمرے میں جاتے ہوئے اسے ڈر لگ رہا تھا وہ تو شکریہ کر آیا اس وقت دفتر گئے ہوئے تھے۔ اماں بستر پر بندھا حال پڑی تھیں اور شاید بڑی خالہ ان کے سر پرانے بیٹھی مورتی تھیں۔

”آؤ جاوید۔ دیکھو گے ننھے بھائی کو“ وہ بولیں۔ اماں نے اسے دیکھ کر اپنی آنکھیں کھولیں لیکن ان کے چہرے پر مسکراہٹ نہ آ سکی تھی۔ جیسے وہ بے حد تھک چکی ہوں۔

جاوید نے ڈرتے ڈرتے اماں کے پہلو میں لیٹے ہوئے کپڑوں میں لیٹے ننھے کو دیکھا تو اسے ایسی آنے لگی۔ جاوید کو بول لگا، جیسے وہاں ننھے کے بجائے پھپھوندی کا ڈھیر بڑا ہو۔ اسے حکیم جی کے دکان میں دیکھے ہوئے سیبوں کے مرتبے دالا مرتبان یاد آگیا تھا۔ اور اس کے منہ سے بے اختیار پھپھوندی نکلی گئی۔

”ہیں میں ننھے کیا کہہ رہے ہو۔ یہ تو تمہارا بھائی ہے“ بڑی خالہ نے پریشان ہو کر جاوید کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ لیکن وہ کچھ کہنے سے بیز کمرے سے نکل آیا۔

اے حکیم جی باد آرہے تھے، جو اپنے مطلب میں بیٹھے ہمدقت بولیں اور مرتبان صاف کرنے رہتے یا پھر مریضوں کو دوا دار دینے میں مصروف نظر آتے۔ ایک دن جب وہ اپنی اماں کے لئے ان کے یہاں خیرہ بیتے پورچ گیا تھا تو حکیم جی ایک مرتبے کے مرتبان کو پریشان نظر سے دیکھتے جا رہے تھے۔

”حکیم جی۔ اماں کے لئے خیرہ دے دیا۔“

”دیتا ہوں بیٹا۔ ذرا اس کا بندوبست کر لوں“ وہ بولے۔ ”کس کا بندوبست حکیم جی؟ اس نے کچھ نہ سمجھے ہوئے سیبوں کا مرتبان کی طرف دیکھا تھا۔

”بس بیٹا۔ یہ جالا سا دیکھ رہے ہو، سفید سفید سا بھرا میوں پر۔ کم بخت کسی کا گیسلا ہاتھ لگ گیا ہے اس میں وہ نامراد صفائی کرنے والا لڑکا ہے نا، اس نے میری غیر موجودگی میں سیب نکالا ہوگا۔ اس میں سے۔ سارا مرتبان پھپھوندی کی نظر ہو گیا۔

کبھی کبھی جاوید سوچتا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ پھپھوندی انسان کے دماغ کو لگ جاتی ہو اور پھر اسے ہر چیز میں پھپھوندی لگی نظر آتی ہو۔ گھر میں آپا کے دماغ میں پھپھوندی لگ گئی تھی۔ اب اسے حکیم جی بھی پھپھوندی زدہ نظر آرہے تھے۔

اسے یوں لگتا تھا جیسے اس کے سارے گھر میں پھپھوندی لگتی جا رہی ہے۔ اپنے بارے میں اسے اکثر افسوس ہوتا کہ کیا غضب ہو جانا مگر بس وہ ہی نہ پیدا ہوتا۔ اس کے ابا نے جو کسی سرکاری محکمے میں ہیڈ کلرک تھے۔ فارغ اوقات میں سوائے اپنی دائرہ پر ہاتھ پھیرنے اور بچے پیدا کرنے کے کوئی اور کام کیا ہی نہ تھا۔ ایک اس کی اماں تھیں جو ہر وقت گھر کے کاموں میں لگی رہتیں اور ہر سال گھر کی آبادی میں اضافہ کرتی رہتیں۔

ساتھ والٹ کے بلب کی روشنی میں اس کے کمرے کی دیوار پر بیمار نظر آتیں۔ زرد مدقوق روشنی میں چاروں جانب سے پھولتی ہوئی دیوار جیسے سینٹ اینٹ کے بجائے روٹی سے بنی ہوئی ہوں۔ ایک دیوار تو ایسا لگتا تھا جیسے میز پر رکھی ہوئی کتا بوں پر لیٹ جائے گی اس دیوار سے سفیدی کے ہلکے ہلکے کتا بوں پر گرتے رہتے۔ کتنی ہی مرتبہ وہ اپنی کتا بوں کو پھت پرے جا کر دھوپ لگا جا چکا ہے۔ لیکن کتا بوں کی نمی ہے کہ جاتی ہی نہیں۔ اب یوں لگتا ہے جیسے دیواروں کو بھی پھپھوندی لگ چکی ہے۔

کتنے چائے جاوید نے ایک ایک کتاب خریدی تھی وہ تو کتب کے پڑھتے ہوئے گرد و پیش بھی الگ کر کے رکھ دیتا اور صفحات کو اس احتیاط سے پلٹا کہ پوری کتاب ختم ہو جانے پر گنتا جیسے کتاب کو کسی نے پڑھا ہی نہ ہو۔ کتاب کو سنبھال کر رکھنے کا شوق جاوید کو بچپن سے تھا خوبصورت رنگ برنگ چمکنے والے ٹکڑے ٹکڑے۔

بچوں جو جاوید بڑا ہوتا گیا۔ کتابیں جمع کرنے کا اس کا شوق بھی بڑھتا گیا۔ کہانیوں کی کتابوں کی جگہ۔ افسانے، ناول اور شاعری نے لے لی اور پھر ان میں بہت سی ممنوع کتابوں کا اضافہ بھی ہو گیا ممنوع کتابیں بالکل چوری کے امروڑوں کی طرح ہوتیں۔

آدھی کچی آدھی کھٹی میٹھی۔ وہ راتوں کو جب سب سو چکے ہوتے انہیں چھپ چھپ کر پڑھا کرتا اور مزے لیتا ہوا خوابوں کی دنیا میں پہنچ جاتا۔

کالج کے زمانے میں تو اسے ایسے غیر ملکی رسالے دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ جن کے ٹائٹل اتنے خوبصورت اور بچکے کاغذ پر چھپے ہوتے کہ انہیں ہاتھ لگاتے ہوئے بھی ڈر گنتا کہ کہیں وہ میلے نہ ہو جائیں اور پھر ان پر سب سے نیم عریاں بے لباس عورتوں کے بھڑکاتے ہوئے جذبات میں آگ لگاتے جسم... تب کیسے ان رنگدار تصویروں والے رسالوں کو دیکھ کر بدن میں آگ سی لگ جاتی تھی۔

پڑھائی کے ختم ہونے پر جاوید نے ایک جیک میں ملازمت کر لی تھی جہاں وہ بتدریج ترقی کرتا ہوا اکاؤنٹس انیسٹر بن گیا تھا۔ کتابیں صاف ستھری رکھنے کی اس کی عادت یہاں آکر بھی ختم نہیں ہوئی تھی بلکہ جاوید اپنے دفتر میں فائیلوں کے ساتھ بھی وہی رویہ رکھتا تھا۔ محکمہ فائیلوں کو بھی وہ اسی احترام سے کھولتا جیسے کسی نہ کسی صحیفے کو پڑھنا چاہتا ہو۔ نوٹس دیتے ہوئے خیال رکھتا کہ تحریر صاف ستھری اور خوبصورت ہو۔

اکاؤنٹس کے دن یاد کرتے ہوئے جاوید کو اپنی شادی کے شروع کے دن یاد آجاتے کتنے ارمانوں سے اس کی آنکھوں نے اس کی شادی کی تھی۔ کس طرح وہ سارا دن دفتر میں بے چینی سے گزارتا اور چھٹی ہوتے ہی اس کا جی چاہتا کہ پر لگ جائیں اور وہ بھاگ کر اپنی نرم گول سی بوری کو اپنی بانہوں میں بھر لے۔ لیکن یہ سب بھلا بھرے پڑے گھر میں کس طرح ممکن تھا۔ اس کی آنکھیں آبا اور پھر بہت سارے چھوٹے بہن بھائی ان دنوں تو گھر کے سارے ہی افراد اس پر اور اس کی نئی نویلی

بوری ساجدہ پر بارغ میں کھلنے والے نئے پھولوں کی طرح نظر رکھتے۔ گھر میں داخل ہونے سے پہلے اس کا جی چاہتا کہ کس طرح کہیں سے سلیمانی ٹوپی اس کے ہاتھ لگ جائے اور وہ ٹوپی کو سر پر رکھ کر گھر میں جا گھسے اور سب کی آنکھوں کے سامنے اپنی بوری کو گود میں بھر لے کسی کو خبر ہی نہ ہو اور وہ اس کے باقوتی ہونٹ چوم چوم کر سرخ کر دے وہ اس کے بھرے بھرے سینے پر سب کے سامنے ہاتھ پھیرے اور سب اندر صحنے بیٹھے رہیں۔ کسی کو کچھ علم ہی نہ ہو کہ وہ اپنی بوری کے ساتھ کیا کر رہا ہے۔ لیکن وہ یہ سب کیسے کر سکتا ہے۔ سلیمانی ٹوپی تو ہی کے پاس ہے نہیں۔

اس طرح جاوید کو اپنی منکوحہ بوری سے بھی بے تکلف ہونے کے لئے رات کا انتظار اور پھر اپنے کمرے کی احتیاج ہوتی وہی چوری چھپے غیر ملکی رسالوں کو دیکھنے والی صورت حال جس سے اسے ہمیشہ چڑھ رہی تھی۔ بعد اس کی بوری بھی کوئی چوری کا مال تھی۔ وہ سوچتا لیکن اپنے کمرے میں داخل ہوتے ہی جاوید کی ساری ترنگ ٹھنڈی پڑ جاتی۔ جذباتوں کی بھر پور کئی بولی آگ پر جیسے کوئی نوازے سے نچ پانی کی فوارہ ڈال دیتا اور وہ ساجدہ کے پاس جا کر یوں بیٹھ جاتا جیسے وہ اس کی بوری نہ ہو۔ بلکہ کوئی بے حد مقدس شے ہو۔

شروع شروع کے دنوں میں تو ساجدہ کچھ نہ سمجھ سکی۔ بھرے گھر میں جب بھی وہ اپنے شوہر کی طرف دیکھتی تو اسے لگتا کہ وہ ایک دالہ بانہ زن سے اسے ہی دیکھ رہا ہے۔ لیکن رات پڑتے ہی اس کا وہی شوہر اس کے بے حد نزدیک ہونے ہوئے بھی چھوٹی کوئی کا پورا بن جاتا جس کی کسی شاخ کو بھی اگر انگلی لگا دی جائے تو وہ مرجھا جاتا ہے۔ جاوید کے جنک میں اس کے دوسرے دفتری ساتھی لبک لبک کر اپنے ماحشرے سناتے اور اسے لگتا جیسے ان سب کے دماغوں میں پھونڈ لگ چکی ہے یا وہ پھر خود شاید...

کیوں آخر ایسا کیوں تھا؟ اس میں اس کا کیا قصور تھا؟ اور پھر اس کی نرم گول سی بھولی بھالی بوری ساجدہ سے بھلا کیا خطا سرزد ہوئی تھی۔ یہی سوچتا ہوا وہ جنک میں دن اور آنکھوں میں اپنی رات گزار دیتا۔ دیواروں کے پھوٹے ہوئے بجلی رات بھر اترتے رہتے کبھی کبھار اسے دیواروں میں سے چٹنے کی آوازیں بھی آتیں۔ وہ کر دھڑے کر اپنی بوری کے ساتھ لگ جاتا۔ لیکن اس کے جسم میں بھری ہوئی ٹھنڈک۔ وہ ایک فون سے فوراً پرے ہٹ جاتا۔

لگ سکتی ہے۔ ۹۔

گویا آپا پھونڈی لگے اچار کو دیکھ کر ٹھیک ہی شور مچا کر قی پھیں
دانی پھونڈی لگتی تھی کو سرتبان میں سجا کر رکھنے کے کیا معنی؟

لیکن آج صبح شیو کرتے ہوئے جب اس کے گال پر خراشیں لگتی
تھی تو وہاں سے نکلنے پر خون کا رنگ تو سرخ ہی تھا، پھر اس نے آخر
لوشن میں شوپیر کو بھگو کر زخم پر رکھ دیا تھا۔ لگتا تھا کسی نے زخم میں نمک
بھر دیا ہو۔ اس نے زخم کو آئینے میں اچھی طرح سے دیکھا تھا مگر وہاں اس
کے چہرے پر برص کے داغ تو نہ تھے۔ جاوید کو اپنی ساس کی نفرت

بھری آنکھیں یاد آتی ہیں، جب ایک مرتبہ وہ ساجدہ کے بیکے جانے کے
بعد اس کی ماں سے ملے آئیں تھیں وہ محض میں بیٹھی ہوئی اس کی اماں سے
وہ بے لفظوں میں باتیں کر رہی تھیں اور اتفاق سے اس کی وقت وہ گھر میں
داخل ہوا تھا۔ جاوید نے اپنی ساس کو سلام بھی کیا تھا جس کا اسے

کوئی جواب نہ ملا بلکہ اسے اپنی ساس کی آنکھوں میں نفرت کی چنگاریاں
پھوٹتی ہوئی نظر آتی تھیں۔ جیسے انہوں نے جاوید کے چہرے پر برص
کے وہ داغ دیکھ لئے ہوں جو شادی سے پہلے انہیں نظر نہ آتے تھے۔

گد رات اکیلے میں مدتوں بعد جاوید نے جب پھونڈی لگی کتابوں کے
ڈھیر لگ کر شروع کئے تو اسے اپنی کتابوں کے ضائع ہونے کا بے حد
ربخ تھا۔ سب کو پھونڈی لگ چکی تھی۔ کتنی چاہت سے اس نے یہ کتابیں
جمع کی تھیں اور تبھی اسے اپنی بیوی ساجدہ یاد آنے لگی جسے میکے گئے ہوئے
دو ماہ گزر چکے تھے۔

ساجدہ کا بڑا سادہ بھرے بھرے جسم پر چست لباس، جیسے اس
کے بدن کا انگ انگ جاوید سے ہمکلام ہونا چاہتا ہو۔ لیکن جاوید جو اپنی بیوی
کے سامنے ایک صحت مند انسان کے روپ میں نظر آتا اندر سے پھونڈی
لگے اچار کی مانند تھا۔ تبھی کتابوں کے ڈھیر میں سے کالج کے دنوں کے وہ
رسالے بھی نکلی آئے تھے۔ چیلے کاغذوں پر چھپے ہوئے بے داغ رنگین
نصیروں والے رسالے۔ جانے کس طرح یہ رسالے پھونڈی کی بنا پر
پہنچ گئے تھے جاوید نے سوچا اور ان کو جھاڑتے ہوئے آرام سے اپنی گود
میں لے کر بیٹھ گیا۔

ہر رسالے کے ٹائٹل پر نیم عریاں اور بے لباس حسناؤں کی تصاویر
تھیں اور رسالوں کے اندرونی صفحات پر تو اجنبی ایلورا کے میوزیم اپنی
تمام تر مشرمانیوں کے ساتھ روشن تھے۔

بہیں جسم کمان بنے ہوئے تو کہیں ساری کائنات کو اپنی بانہوں میں

ایک رات جب جاوید نے کمرے میں موجود ٹیبل لمپ سے نائٹ
بلب کو نکالا تھا تو ساجدہ نے ڈرتے ڈرتے اس سے پوچھ لیا تھا کہ آخر
وہ اندھیرے میں سونے کا شوقین کیوں ہے؟

جواب میں جاوید ساجدہ کو محض یہ بتا سکا تھا کہ اندھیرے میں وہ
آرام سے سوتا ہے، بھلا کس طرح وہ اپنی بیوی کو بتانا کہ روشنی میں وہ
اس سے نظریں چار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا۔
کئی بار وہ سوتے ہیں چونک کر جاگ اٹھتا اسے لگتا کہ اس کے اندر
پھونڈی لگ چکی ہے۔

شادی کے ایک ماہ بعد ہی اس کی بیوی ساجدہ اپنے میکے چلی گئی
تھی۔ مگر وہ بے چاری جاوید کی بیوی بنی کہاں تھی۔؟ یہی ناکہ وہ ایک
لگ اس کے گھر میں ایک معزز مہمان کی حیثیت سے رہی تھی وہ بھی جاوید
کے کمرے میں، جس کی دیواروں کو پھونڈی لگ چکی تھی۔

کئی بار جاوید نے سوچا کہ وہ کسی ڈاکٹر سے مل کر اپنی ذہنی صورت
حال کے بارے میں معلومات کرے اور اس سے پوچھے کہ کیا واقعی
اسے پھونڈی لگ چکی ہے۔ وہ دن کو بھلا چنگا ہوتا ہے لیکن رات ہوتے
ہی اس کی ذہنی کیفیت میں ایک تبدیلی آ جاتی ہے لیکن پھر جھجک اس
کے دستے کی دیوار بن جاتی اور پھونڈی کے بارے میں سننا ہوا اپنے
حیاتیات کے دوست کا میکے سے یاد آ جاتا وہ پھونڈی چسپاں بھی
لگ جائے آہستہ آہستہ اس میں اپنی جڑیں اتار دیتی ہے، اب اس
صورت حال میں کوئی ڈاکٹر بھی کیا کر سکے گا؟

اپنے دفتر میں کام کے دوران جاوید ایک مرتبہ اپنی کرسی سے
تقریباً اچھل پڑا تھا جب اس نے دو کلر کوں کو آپس میں باتیں کرتے
ہوئے سنا۔

”یار ڈاکٹر نے کہا ہے کہ میرے کان میں پھونڈی لگ گئی ہے
اب معلوم نہیں کیا ہوگا۔“
دوسرا بولا

”دیار پھونڈی کیا ہوتی ہے۔“

جاوید کا جی چاہا کہ وہ ان دونوں کو بلا کر پھونڈی کے بارے میں
تفصیل سے بتائے۔ لیکن وہ بس اتنا ہی کر سکا کہ اس نے دونوں کلر کوں کو
بلا کر ایک نئے کام کے بارے میں احکامات دے دیئے اور پھر خود سوچ
کے تانوں بانوں میں الجھ گیا۔

تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ پھونڈی انسانی جسم میں کہیں بھی

النور قمر

افتخار امام صدیقی

انور قمر کے افسانے، متنوع موضوعات، اظہار کی تیز ترین دھار، الفاظ کا انتخاب اور جملوں کی تخلیقی سطح کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں نئے افسانے کی مقبّر آواز بن گئے ہیں۔ سماجی مسائل کو سستے سے زیادہ محسوس کرنا، ناہمواریوں سے الجھنا اور ان سے بے باک ہو کر باتیں کرنا۔ ایک شعلہ ہے ایک بپک ہے، ایک قوت ہے جو پوری کائنات کو اپنی سانسوں میں اتار لینا چاہتی ہے۔ یہ افسانے نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک مسلسل احتجاجی چیخ ہے جو پورے نظام کو اپنے حصار میں لینے کے یکتے ہیں۔

[شاعر - افسانہ نمبر: ۱۹۸۱ء]

دیویندر اسٹر

انور قمر نے چند ہی افسانے لکھ کر نگر کی جس گہرائی اور احساس کی شدت کا ثبوت دیا ہے، وہ بہت کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوتے ہیں۔ انور قمر نے اپنے ارد گرد کے ماحول کی تیز و تند بہروں کی چوٹ کو نہ صرف محسوس کیا ہے۔ بلکہ اس کی معنویت کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے اس سے انھوں نے جو نتائج اخذ کئے ہیں انھیں وہ منہ و سراج کے بنیادی مسائل سے جوڑ دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن ان پیچیدہ اور گونا گوں تجربات میں ایک مرکزی خیال ہے: جو قریب قریب ان کے تمام افسانوں میں جاری و ساری ہے، اور وہ ہے 'بجبر' اور اس سے پروردہ وہ دہشت جس کے باعث فرد کی تمام تر شخصیت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔

انور قمر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ 'چوپال میں سنا ہوا قصہ' کے فلیپ پر دی ہوئی آراء ہیں
[ہے ایک۔ ذیل کی دیگر تمام آراء بھی وہیں سے لی گئی ہیں۔ (ادارہ)]

رشید حسن خان

آپ کی کہانیوں میں ایک نئی دنیا کے دروازے کھلتے ہیں۔ دبے، کپلے، مظلوم اور مجبور انسانوں کی دنیا ایک ایسی دنیا ہے آپ نے کسی بلندی سے نہیں بلکہ اس میں رچ بس کر دیکھا ہے۔ پھر آپ کی کہانیوں میں جو لطیف رمزیت اور اشاریت ہے وہ کہانی کے باہر کے حقائق بھی دکھائی ہے۔

[خط سے اقتباس]

سرنیدر پرکاش

کسی بھی بے حس معاشرے میں جہاں آدمی اپنا روحانی اثاثہ کھودے اور جہاں سیاست زندگی پر مسلط ہو جائے، وہاں شعر کہنا یا افسانہ لکھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ لیکن اس کوہ گنی کا حق آنا ہی کتنوں کو ہے؟

پاکستانی افسانہ نگار سے، ہندوستانی افسانہ نگار کا مسئلہ نہ صرف زیادہ مشکل بلکہ اہم بھی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے (یہ تاہم غفلت) بساط ۱۳ سو برس پر پھیلائی ہے اور ۵۰ کے ایٹم میں سے اپنے خون کی بوندیں بانٹ لیں۔ لیکن ہندوستانی افسانہ نگار کا خون اس زمین میں جذب ہو چکا ہے اور وہ ان پھولوں کے کھلنے کا آج تک انتظار کر رہا ہے جس میں اس کے خون کا رنگ جھلکے اور جس کی سنگتہ میں اس کے ہزاروں سالہ ماضی کی بوباس ہو۔ کیا یہ المیہ نہیں ہے؟ — انور قمر کا افسانہ کسی کی داستان نہیں کہتا بلکہ پورے ایٹم میں اپنے آپ کو سمو دینے کی جدوجہد کرتا ہے۔ یہ افسانے کی تیسری ارتقائی سمت ہے۔ کہ شعور کی بیداری کے ساتھ ہی افسانہ اپنے ارد گرد کے اچھے برے واقعات کا بیان بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ سیاسی اور معاشرتی بصیرت کے گہنے پہنتا ہے۔ اور پھر — افسانہ اپنے خالق کو واقعی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی دھندلوں میں اپنے گم شدہ وجود کی نشاندہی پر اکساتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں افسانہ نگاری کوہ گنی کی منزل میں داخل ہوتی ہے اور یہی وہ محل ہے جہاں افسانہ نگاری جوئے شیر لانے کے مترادف ٹھہرتی ہے۔

اور قمر نے تیشہ اپنے ہاتھ میں تمام لیا ہے اور پہاڑ کے اس جانب صدائے تیشہ چلی آرہی ہے۔

سلام بن مرآت

اور قمر! ۱۹۷۰ء کے بعد کے ابھرنے والے افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے کہانی میں کہانی پن کی تجدید کو اپنا بنیادی مقصد سمجھا۔
’چاندنی کے سپرد‘ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ تھا جو ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔
’چاندنی کے سپرد‘ کے افسانوں میں افسانہ نگار اپنے تخلیقی بچے کو پانے کی جاں سوز کشمکش سے گزرتا دکھائی دیتا ہے۔ مگر ”چوپال میں سنا ہوا قصہ“ کے افسانے اس کی خلاف ورزی کا واضح نقش بند کئے ہیں۔

گوئی چند نارنگے

سریندر پرکاش نے ’جھوکا‘ میں پریم چند سے آگے جا کر ایک متحہ بنانے کی کوشش کی۔ عابد سہیل نے ’غید گاہ‘ لکھنے کی کوشش کی۔ اور قمر نے کالپی والا کو لے کر ایک سیلف متحہ بنانے کی کوشش کی جس میں سیاسی مفاہیم کو پیش کیا تو یہ فکر کی اپنی تخلیقی صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ کس کہانی سے فیضان حاصل کرتا ہے۔ اور سیاسی سماجی مفاہیم شجر منوع نہیں ہیں۔ میں افسانہ نگار کو مبارکباد اس لئے بھی دینا چاہتا ہوں کہ مقامی یا ملکی یا برصغیر کے سیاسی و سماجی مسائل پر لکھنا اب نسبتاً آسان ہو گیا ہے لیکن عالمی سیاست کی صورت حال بھیانک طور پر پیچیدہ ہے۔ اس کے بارے میں کوئی قلم اٹھائے گا تو اس کیلئے بہت بڑی چھاتی چاہئے۔ وہ زمانہ گزر گیا جب لوگ گھر بیٹھے، میر و شہید پر کہانیاں لکھ لیتے تھے اور عالمی سطح پر جو کچھ وقوع پذیر ہوتا تھا، ایک عینیت کے ذریعے اس پر رومانی افسانے گھڑ لیتے تھے۔ اب عالمی طاقتوں کے درمیان جو کشمکش ہے اس کے بارے میں اگر ہمارے فن کار حساس اور بیدار ذہن ہیں تو اچھی بات ہے۔

’نیار دو افسانہ: انتخاب‘ تجزیے اور مسائل میں شامل اور قمر کی کہانی، کالپی والا کی واپسی پر [ہوئی بحث سے اقتباس] - ص: ۳۱ - ۵۳۰، مطبوعہ ۱۹۸۸ء

محمد حسرت

حال ہی میں شائع ہونے والے مجموعوں میں ’کھربلا کھنڈ‘ کی نمایاں حیثیت ہے۔ ان افسانوں میں ایک نئے ڈھنگ سے علامتی افسانے اور واقعاتی افسانے کو ہم آہنگ کیا گیا ہے اور تعیم اور تہہ داری کی مدد سے افسانوں میں معنویت کے متعدد زاویے ابھارے گئے ہیں۔ اور قمر کو کہانی کہنے کا فن بھی آتا ہے اسی لئے علامتی رنگ کے باوجود یہ افسانے دلچسپی قائم رکھتے ہیں۔ بعض افسانوں کی تہہ داری انہیں دور حاضر کے اہم ترین افسانوں میں شمار کرنے کا مستحق بناتی ہے۔ خصوصاً ’مہر بند‘، ’گم شدہ باپ‘، ’ذبیحہ‘ اور ’پرندے کا سایہ جن میں بہ یک وقت اپنے دور اور اپنے ملک کے ہنگامی مسائل کو انسان کے ازی وجود کی کشمکش سے سیوست کر کے افسانے کی تخلیق کی گئی ہے۔ تکنیک کی سادگی اور انداز بیان کی روانی اور دلکشی نے ان افسانوں کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔

’مہر بند‘ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو سات دروازوں والی ایک پراسرار عمارت میں داخل ہوتا ہے جہاں تنہا رہنے والا انسان اپنی دلچسپیوں کا حال اس طرح بیان کرتا ہے کہ جب بھی دل گھبرااتا ہے وہ اس عمارت کے تہہ خانے میں اتر جایا کرتا ہے وہ رخصت کے وقت اسے بھی نصیحت کرتا ہے کہ: ”آپ دوسروں کی ٹوہ میں نہ رہا کریں۔ اس کی بجائے آپ اپنا گم شدہ تلاش کریں۔ آپ کی دنیا کی تقریباً ہر عمارت میں لفٹ ہے۔ پر دیکھ کی بات یہ ہے کہ لفٹ اوپر ہی کو جاتی ہے۔ بہت کم لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ ہر عمارت میں ایک تہہ خانہ بھی ہوتا ہے۔ تہہ خانے میں اتر کے دیکھیے کہ تہہ خانے کے راستے آپ کو کہاں پہنچاتے ہیں۔“

یہ محض خود شناسی اور عرفان ذات کی ترغیب نہیں۔ اس میں اپنے آپ کو پہچاننے کے علاوہ انسان کو تمام لوازم کے ساتھ پہچاننے کا عزم بھی ہے۔

اسی طرح ’گم شدہ باپ‘ جہاں جزییشن گیپ (نسلوں کے درمیان خلیج) کا افسانہ ہے وہاں معاشروں کی مغائرت کی کہانی بھی ہے۔

[کھربلا کھنڈ پر تبصرہ، مطبوعہ: عصری ادب (دہلی)، شمارہ ۷۷، اپریل جولائی ۱۹۹۲ء]

محمود ایاز

منٹو کے بعد ہمارے ہاں کم لوگوں کے نزدیک سب سے بڑی چیز جو درخور اعتباری، یعنی کہانی میں کہانی پن کا عنصر، وہ آپکے ہاں پایا جاتا ہے۔ آپکے افسانوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوا گویا، بند کمرے میں کہیں سے تازہ ہوا کا بھونکا آگیا ہو۔

(خط سے اقتباس)



النور قمر

میرا باپ صندوق میں سوتا ہے

یہ افسانہ نہیں بلکہ ایک خواب کی روداد ہے۔ آپ کے پیش نظر جو تحریر ہے وہ اس روداد کا پہلا ڈرافٹ ہے۔ اس سے پہلے یہ روداد آپ کی نظر سے گزر چکی ہو تو اس صورت میں آپ سے انتہا سہ ہے کہ آپ اسے اس روداد کا دوسرا ڈرافٹ سمجھ کر ملاحظہ فرمائیں۔ [النور قمر]

بولیں !

یہاں سے مت ہلنا۔ وقت کم ہے میں تمہیں تمہارے باپ کے حوالے کرنے جا رہی ہوں۔
 ”باپ کے حوالے؟“
 میں زیر لب بڑبڑایا۔
 ”یہ کیا کہہ رہی ہوں!“

”وہاں بیٹا! آج میں تمہیں، تمہارے باپ کے حوالے کر دیتی ہوں۔
 برسوں میری سرپرستی میں رہے ہو، اب وقت آگیا ہے کہ میں تمہیں تمہارے باپ کے حوالے کر دوں۔“

میں نے کبھی اپنے باپ کو نہیں دیکھا تھا۔ آج ماں کے منہ سے یہ سن کر حیران ہو رہا تھا۔ ہاں ایک اسرار ضرور ایسا تھا جو بچپن سے میرے وجود کا جزو بن گیا تھا۔ ایک کمرہ، جس میں ماں کے سوا کوئی اور نہیں جا سکتا تھا۔ اسے وہ ہمیشہ مقفل رکھتیں۔

میں نے بارہا ماں سے پوچھا تھا کہ وہ کمرہ بند کیوں رہتا ہے وہ جواب دیتیں:

”چھوٹا موٹا سامان ہے ضرورت کے وقت کام آئے گا اس کی حفاظت کے لئے ضروری ہے کہ اسے بند رکھا جائے۔“

”ایسا ہی ہے، تو وہ چیزیں مجھے دکھائیوں نہیں دیتیں؟“
 ”دیکھ لینا بیٹا، آخر جلدی کس بات کی ہے، وہ تمہارے ہی کام آئیں گی۔“

اور آج.....

مجھے معلوم نہیں تھا۔

معلوم تو اس روز ہوا، جس روز ماں کی طبیعت اچانک بگڑ گئی وہ سودا سفت سے کر بازار سے گھر لوٹی تھیں۔ دہلیز پر آتے ہی گر پڑیں۔
 میں گھر ہی پر تھا، انہیں اٹھا کر اندر لایا پھر میں نے انہیں پٹنگ پر لٹا دیا۔

ان کا سانس تیز تیز چل رہا تھا۔ وہ کراہ رہی تھیں۔
 میں نے ڈاکٹر کو بلانے کا ارادہ ظاہر کیا تو انہوں نے کوئی جواب نہیں دیا بس بولیں کہ تھوڑے سے دودھ میں مونٹھ اور گڑ ڈال کر اسے گرم کر کے انہیں دے دوں۔

ان کے کہنے کے مطابق دودھ تیار کر کے میں نے انہیں دے دیا دودھ پی چکیں تو میں نے دیکھا کہ وہ معمول کے مطابق سانس لے رہی ہیں انہوں نے کہا کہ میں ان کے قریب ہی بیٹھا رہوں، وہاں سے نہ اٹھوں۔

بیٹھے بیٹھے میں ان کا سر دبانے لگا۔ وہ ہونے ہونے کراہتی رہیں پھر سو گئیں۔

میں نے سوچا کہ اب ڈاکٹر کو بلایا جا سکتا ہے وہ ایک بار ماں کو دیکھ لے گا تو بہتر ہوگا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ماں کو کیا ہو گیا ہے۔
 میں اٹھنے لگا تو ان کی آنکھ کھل گئی۔ میرا ہاتھ پکڑ لیا، پھر بولیں: ”کہاں جا رہے ہو؟ بیٹھو۔“

میں نے کہا کہ ڈاکٹر کو بلاتا ہوں، ذرا دیکھ لے گا۔

سر درگرم سے پچائے رکھا۔ تم بھی تو اپنی ذمے داری سمجھاؤ ایک تک صندوق میں پڑے رہو گے؟

باپ نے میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں بے زاری تھی ماں نے میرا ہاتھ تھام کر باپ کے ہاتھوں میں دینے کی کوشش کی کہ ان کی سانس اکٹھڑ گئی۔ میرا ہاتھ ان کے ہاتھوں میں رہ گیا۔

باپ نے دھیرے سے ماں کے ہاتھوں سے میرا ہاتھ الگ کیا۔ بجلی کی ہلکی سی رو جسم میں دوڑ گئی۔ ماں کی آنکھیں کسی نامعلوم خلائی منزل پر جمی ہوئی تھیں۔ باپ نے ہونے سے انہیں ڈھک دیا۔ مجھے دوسری بار اپنی ناف کے کٹ جلنے کا احساس ہوا۔ نا جانے کب تک ہم اس کیفیت میں ماں کے قریب کھڑے رہے۔

باپ کی آواز پر میں چونکا۔ وہ افسردہ لہجے میں کہہ رہا تھا:

”جاؤ، اس کے کفن و دفن کا سامان کرو۔“

میں نے کہا:

”آپ مجھ سے کہہ رہے ہیں؟ میں کیا جانوں، کہاں جاؤں، کہاں سے کفن لاؤں، کس کو بلاؤں کون غسل دے گا، کون تلاوت کرے گا کون قبرستان پہنچائے گا، کون نماز جنازہ پڑھے گا۔۔۔“

مجھے ان ساری باتوں کا کوئی علم نہ تھا۔

باپ نے کہا:

پاس پڑوس میں یا محلے والوں کو اطلاع دے دو، وہ سارا کام سنبھال لیں گے۔

ہاں۔ مجھے نہ الجھانا ان معاملوں میں۔ مت بتانا کہ میں بھی موجود ہوں۔“

”یوں بھی چند منٹوں میں یہاں سے چلا جاؤں گا۔“

”تو کیا میں اکیلا رہ جاؤں گا؟“

اپنے تنہا ہو جانے کے احساس نے مجھے رخ بستہ کر دیا۔

چند لمحوں بعد وہ میرے قریب آیا اور بولا:

”حوصلہ رکھو۔ یوں بھی تمہارا اور میرا تعلق سدا سے برائے نام

ہی رہا ہے۔ تمہاری ماں کے کیا جی میں آیا کہ ہمیں متعارف کرا دیاؤ

میں اس صندوق میں سوتا رہتا، تمہیں برسوں خبر نہ ہوتی کہ میں

موجود ہوں۔“

ایک پتنگ نا جانے کہاں سے چلا آیا اور جس مہری پر ماں

پڑی تھی۔ اس کے گرد چکر کاٹنے لگا۔

انہوں نے نہ جانے کہاں سے ایک چابی نکال کر مجھے دی اور کہا:

”بیٹا دھیرے سے قفل کھولنا، اندر جانا۔ بائیں طرف ایک الماری

ہے۔ اس کے قریب ہی ایک کرسی رکھی ہے، اس کرسی پر چڑھنا۔ الماری

پر تمہیں ایک صندوق رکھا نظر آئے گا۔ اسے احتیاط سے نیچے اتارنا،

دیکھنا صندوق بھاری ہے۔ گرا نہ دینا۔ اسے میرے پاس لے آنا۔“

میں نے قفل کھولا۔ شدید اضطراب کی حالت میں کمرے میں

داخل ہوا۔ کمرہ اندر سے تاریک تھا۔ اندازہ ہوا کہ جگہ جگہ چھوٹی بڑی

چیزیں رکھی ہیں۔ کمرہ صاف ہے۔ کہیں جالے نہیں۔ کسی ناگوار بو کا

بھی احساس نہیں ہو رہا تھا۔ ماں کی ہدایت کے مطابق کرسی پر چڑھ

کر میں نے وہ صندوق اتارا اور اسے ماں کے کمرے میں لا کر فرش پر

رکھ دیا۔ ماں بے صبری سے میرا انتظار کر رہی تھیں انہوں نے مجھے تاکید

کی کہ میں دروازے کو پھر سے قفل لگا دوں سو میں نے ویسا ہی کیا۔ ماں

نے نہ جانے کہاں سے ایک اور چابی نکالی۔ بستر سے اٹھ کر صندوق کے

پاس آکر بیٹھ گئیں۔ دھیرے سے انہوں نے قفل کھولا۔ پھر صندوق

ایک آدمی صندوق میں لیٹا ہوا تھا اس کے چہرے کی کیفیت بتا رہی

تھی کہ وہ ابھی ابھی غم سے جاگا ہے۔

ماں نے کہا:

بیٹا! یہ تمہارے باپ ہیں، آج میں تمہیں ان کے سپرد

کرتی ہوں۔“

میں مجسم حیرت بنا ہوا تھا۔ باپ صندوق میں لیٹا مسکرا

رہا تھا۔

”بیٹا! انہیں صندوق سے باہر آنے میں مدد دو۔“

میں نے ہاتھ بڑھایا۔ ہاتھ تھام کر باپ صندوق سے باہر

اُگیا۔

”کیا حال ہے تمہارا؟“

اس نے ماں سے پوچھا

ماں نے کہا:

”مت پوچھو، بہت بیمار ہوں۔ چند لمحوں کی مہمان باتم اے

پہچانتے ہونا؟“

وہ مسکرایا:

”وہ بیٹا ہے میرا۔ مگر تم؟“

”ہاں بلاوا آچکا ہے۔ بہت سنبھالا تمہارے لاڈلے کو۔ ہر

تو مجھے بہت خوشی ہوگی۔

میں نے ان کی طرف دیکھا ان کی آنکھوں سے ممتا جھلک رہی تھی۔ میں ہونے سے ان کے قریب بیٹھ گیا، انہوں نے میرے سر پر ہاتھ پھیرا۔ ان کے ہاتھوں میں راحت آمیز گرمی تھی اور باتوں میں پھلوں کی مٹھاس۔ مال کی یاد سے دل میں ٹپسیں اٹھنے لگیں میں دیر تک انہی کے پاس بیٹھا رہا۔

انہوں نے مجھے بتایا کہ قصبے سے چند میل کے فاصلے پر ایک شہر ہے اور اس شہر میں ایک عمارت! دور دور سے لوگ اسے دیکھنے کے لئے آتے ہیں۔ مجھے بھی اس عمارت کو ضرور دیکھنا چاہیے اور ممکن ہو تو اس کے اندر پہنچ کر اس کی اندرونی کیفیات کا جائزہ بھی لینا چاہیے۔ میں نے اس عمارت کے متعلق اوروں سے بھی سن رکھا تھا۔ جب اس ہیرا بن خاتون نے بھی اس کا ذکر کیا اور مجھے اسے دیکھنے کا مشورہ دیا تو اس عمارت کو دیکھنے اور اس کے اندر جانے کی شدید خواہش میرے دل میں پیدا ہوئی۔

چنانچہ اگلے ہی روز میں صبح سویرے قصبے سے نکل پڑا۔ اور شام ہوتے ہوئے اس شہر میں جا پہنچا وہ ایک بوسیدہ اور بے رونق عمارت تھی لیکن تھی بلند اور وسیع۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ عمارت شہر کے اندر واقع تھی یا شہر اس کے اندر بسا ہوا تھا میں عمارت میں داخل ہو گیا اندر پہنچ کر مجھے اس کی پیچیدہ ساخت اور زیریں تہوں کا علم ہوا۔ اس میں ان گنت کمرے تھے ہر کمرہ دوسرے سے جڑا ہوا تھا۔ ایک کمرے میں داخل ہو جانے کے بعد، دوسرے میں داخل ہوا جاسکتا تھا پھر تیسرے پھر چوتھے کمرے میں۔ غرض یہ کہ کمروں کا لامتناہی سلسلہ تھا اور کمرے بھی عجیب وضع کے تھے۔ کوئی چوکور۔ کوئی گول کوئی مثلث نما کوئی مستطیل جیسا۔ بعض کمروں میں روشنی تھی۔ بعض میں مکمل تاریکی۔ اگر میں اپنے دائیں یا بائیں رخ پر بے ہوش کمروں میں جانا چاہتا تو جاسکتا تھا کہ ہر رخ پر دروازے بنے ہوئے تھے۔

میں نے دیکھا کہ ہر کمرے میں کثیر مقدار میں ہر نوع کا سامان رکھا ہوا تھا۔ کس وجہ سے رکھا ہوا تھا۔ ہر کس کی ملکیت تھا یا کس کے مصرف میں آسکتا تھا۔ معلوم نہ ہو سکا۔ آنے جانے والوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ لوگ سامان اٹھاتے، دوسرے کمرے تک لے جاتے وہ سامان وہاں چھوڑ دیتے اس کمرے سے دوسرے قسم کا سامان اٹھا لیتے اور اگلے کمرے میں چلے جاتے کسی سے کچھ مل کر اپنا بیت کا احسا

جب میں پڑوسیوں کو ماں کے انتہال کی خبر دے کر گھر ٹوٹا تو میں نے دیکھا کہ میرا باپ وہ صندوق ہاتھوں میں لے کر جانے کے لئے تیار کھڑا ہے۔

میں اس کے پیروں سے پیٹ کر رونے لگا اس کا بھی دل بھر آیا اس نے مجھے اٹھا کر گلے لگایا مانتے پر بوسہ دیا دعائیں دیں اور گھر سے چلا گیا۔

ماں کی تدفین کے بعد محلے والوں نے میرے سر پر دست شفقت رکھا چونکہ انہیں باپ کی موجودگی کا کوئی علم ہی نہیں تھا۔ لہذا اس کے لاپتا ہو جانے کی کیا خبر ہوتی۔ میں نے بھی انہیں اس کے متعلق کچھ نہیں بتایا وہ مجھے باقاعدگی سے تینوں وقت توشہ بھیجتے رہے کچھ دنوں تک تو یہ سلسلہ قائم رہا۔ لیکن ایک روز ناشتہ ہمیں پہنچا میں سمجھا کہ کسی وجہ سے ناغہ ہو رہے۔ اگلے روز معمول کے مطابق آجائے گا لیکن اگلے روز بھی ناشتہ نہیں آیا۔

تین گھروں سے میرے تین وقت کا کھانا آیا کرتا تھا۔ اگرچہ میں ان تینوں گھروں کے میکنوں سے واقف تھا۔ مگر مجھے گوارہ نہ ہوا کہ میں اس گھر پر جاؤں اور معلوم کروں کہ انہوں نے ناشتہ کیوں نہیں بھیجا۔ اس طرح ایک روز دوپہر کا کھانا نہیں پہنچا۔ اور اگلے روز بھی نہیں۔ اس سے پہلے کہ رات کا توشہ بند ہوتا میں خود اس قیسرے گھر پر جا پہنچا۔

”کیسے آنا ہوا۔“

”جی میں عرض کرنے آیا ہوں کہ آج سے میرا کھانا مت بھیجیے“

”کیوں؟“

”ایک روز آپ بھی بند کر دیں گے۔“

”دیکھ بیٹے میرے جتنے جی تو ایسا ہرگز نہیں ہوگا۔ ہاں

میرے اٹھ جانے کے بعد ممکن ہے کہ ایسا ہو۔“

”دیکھیے میں سیر ضرور ہوں آپ تو جانتی ہی ہیں کہ میری ماں مر چکی ہے۔ لیکن میرا باپ زندہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ایک روز میرا باپ ضرور آئے گا، اس روز میں آپ سمجھوں گا احسان اتار دوں گا۔“ یہ کہہ کر میں رونے لگا۔

”کیا کہتے ہو بیٹے! تمہاری ماں ہمارے سکے ماموں کی بیٹی تھیں انہوں نے ایک زمانے میں ہمیں سہارا دیا تھا۔ ورنہ ممکن نہ تھا کہ ہم اس زمین پر قدم جما پاتے اگر تم ہمارے یہاں رہنے کو چلے آؤ

ہوتا۔ اس کے باوجود تنہائی کن کھجورے کی طرح ذہن سے چپٹی ہوتی۔ پر بے ہمتی ایک شہر میں پہنچ کر میں نے سکونت اختیار کر لی۔

اس عمارت کی ایک اور پراسرار شخصیت وہ خمدہ مکر رہیا تھی جو خصوصی طور پر تاریک کمروں میں لائٹ ٹیپکتی گذرتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ میں نے اسے روشن کمروں میں تلاش کرنے کی بہتری کوشش کی۔ لیکن وہ مجھے روشنی میں کبھی دکھائی نہیں دی۔

ایک دن میں نے اخبار میں اشتہار دیکھا۔ لکھا تھا:

مدت ہوئی کہ ایک قصبے میں میرا بیٹا مجھ سے پھڑ گیا تھا۔ آج وہ جہاں کہیں ہو اس اخبار کی معرفت مجھ سے رابطہ قائم کرے۔

اشتہار کی ایک جانب میرے باپ کی تصویر تھی اس کی بائیں یوں کھلی ہوئی تھیں گویا وہ مجھ کو اپنے سینے سے لگا لینے کو بے قرار ہو۔

میں دوڑا دوڑا اخبار کے دفتر پہنچا۔ مذکورہ اشتہار ایک شخص کو دیکھا کہ میں نے اشتہار کنندہ کی تفصیل معلوم کرنا چاہی تو اس شخص نے مجھے بتایا کہ اشتہار کنندگان کے پتوں سے غیر متعلق لوگوں کو واقف کرانا اخبار کی پالیسی کے منافی ہے۔ مذکورہ اشتہار کے سلسلے میں انہیں ہدایت دی گئی ہے کہ اشتہار کے جواب میں لوگوں سے صرف خطوط وصول کئے جائیں۔ انہیں اشتہار کنندہ کے پاس ذاتی طور پر سرگز نہ بھیجا جائے۔ چنانچہ میں بھی اپنا مدعا لکھ دوں۔ وہ میرا خط اشتہار کنندہ کو احتیاط سے پہنچا دیں گے۔

اپنے باپ سے ملاقات کی کوئی اور صورت نہ پا کر میں نے انہیں بیٹھے بیٹھے خط لکھا:

آپ سے ملنے کو ترس گیا ہوں۔ آپ سے پھڑے ہوئے مدتیں گذر گئیں۔

آپ کہاں ہیں؟ ملتے کیوں نہیں؟

مجھے یقین نہیں آتا کہ اس مراسلت کے بعد بھی آپ سے ملاقات ممکن ہو سکے گی۔ میرے حال پر رحم کھائیے۔ صرف ایک بار اپنی صورت دکھا دیجئے۔

میرا اشتہار صحیح نکلا۔ اپنے باپ کی جانب سے مجھے کوئی جواب نہیں ملا۔

اس عمارت میں مجھے بادیہ پیمانی کرتے کرتے کئی برس ہو چکے تھے۔ برسوں سے چلتے چلتے میں تھک چکا تھا۔ سانس کی تکلیف بھی ہونے لگی تھی۔ جو دسے کے مرض سے مشابہ تھی۔ مرض کا رد بہت بڑھ گیا تو ایک روز میں اس عمارت سے باہر نکل آیا اور ساحل سمندر

یہ پندرہ بیس برس ادھر کی بات ہے۔

ایک روز میں بندرگاہ کے علاقے میں ایک ویران سے کیفے میں بیٹھا شام کے اخبار کا مطالعہ کر رہا تھا میں نے تمام افعی کھانے مکمل کر لئے تھے۔ اور عمودی بھی۔ لیکن ایک عمودی خانہ مکمل نہیں ہو پا رہا تھا۔ ذہن پر مسلسل زور ڈالنے اور ہر کوشش کے باوجود مجھے وہ حرف نہ سوچا کہ معمر مکمل ہو جاتا۔ لہذا میں نے مناسب سمجھا کہ کیفے سے نکلی کر بندرگاہ کی سیر کجائے ممکن ہے کہ سمندر کے کنارے ٹہلتے ہوئے وہ حرف سوچ جائے۔ کاؤنٹر پر بل ادا کر کے میں باہر آگیا اور سسنان راستے پر چلنے لگا۔

شام کے پرندے درختوں سے اڑتے۔ فضا میں چوڑے کائے اور پھر درختوں پر آ بیٹھے۔ اسٹریٹ میپ روشن کرنے والا اپنے ہاتھوں میں دو لمبے پھڑے دوڑتا آ رہا تھا۔ مجھ سے چند قدم آگے رک کر اس نے میپ روشن کیا میں روشنی کے ہلے میں آگیا۔

”بھائی صاحب کیا بجایا ہے؟“

میں نے گھڑی دیکھ کر اسے وقت بتایا۔

”اوہ! بڑی دیر ہو گئی۔“ کہتا ہوا وہ آگے بڑھ گیا۔

بندرگاہ پر کوئی مال بردار جہاز ننگ انداز تھا۔ اس کے عرشے سے چند لوگ میز صیوں کے راستے اتر رہے تھے وہ بے بے ڈھیلے ڈھالے کرتے پہنے ہوئے تھے۔ کرتے کا پیرا موٹا تھا مگر کرتے کے بازوؤں اور گریبانوں پر کڑھائی کا کام کیا گیا تھا جس کی بنا پر ان میں دل کشی پیدا ہو گئی تھی۔ ان کے ہاتھوں میں تسبیحیں تھیں اور انہوں نے کالوں میں کڑے پہن رکھے تھے۔ ان کی جلد کی رنگت سیاہ تھی، قد یوں بھی لا بٹا تھا۔ اس پر انہوں نے بید کی بنی بوتلیں اونچی اونچی ٹوپیاں پہن رکھی تھیں جس کی بنا پر وہ کسی اور ہی سیارے کی مخلوق نظر آ رہے تھے۔

آگے سمندر تھا۔ وہ راستہ چند قدم کے فاصلے پر ختم ہو جاتا تھا وہاں ایک پتھر رکھی ہوئی تھی جس پر اس بیچ پر بیٹھ گیا۔ سمندر میں ہلکی ہلکی موجیں اٹھ رہی تھیں۔ سمندر کا رنگ نیلا اور سبزی مائل تھا چند جہاز فاصلے پر کھڑے تھے۔ ان کی منزل جانے کہاں تھی۔ ایک اسٹیمر کنارے کی طرف آ رہا تھا۔ آسمان کسی معصوم کا کینوس نظر آ رہا تھا جس پر تجریدی پرنسنگ کی گئی ہو۔

اپنے پیچھے سے مجھے چند لوگوں کے بوسنے کی آواز سنائی دی۔ یہ

وہی لوگ تھے جنہیں میں نے ابھی ابھی جہاز کے عرشے پر سے اترتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ آپس میں باتیں کرتے ہوئے میری طرف آرہے تھے۔ جس زبان میں وہ باتیں کر رہے تھے، اس زبان سے میں ناواقف تھا۔ جب وہ میرے قریب آگئے تو میں نے دیکھا کہ ان کے ہونٹ بہت موٹے ہیں۔ جن کے پیچھے ان کے دانتوں کی سفیدی زیادہ نمایاں ہو گئی تھی۔ وہ باتیں کرتے ہوئے وہیں رک گئے۔

میں ان لوگوں میں سے ہوں جو اردوں میں دلچسپی کم لیتے ہیں۔ غیر ملکوں میں تو بالکل نہیں۔ غیر ملکی بھی اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ ان سے بے جا بات چیت کی جائے یا ان سے بے تکلف ہونے کی کوشش کی جائے اسی خیال سے میں نے ان کی طرف توجہ نہیں کی۔ بس ان کی باتیں سننا رہا۔

کچھ دیر بعد میں نے محسوس کیا کہ اب ان کی گفتگو سرگوشیوں میں بدل گئی ہے اور وہ ایک دوسرے کے زیادہ قریب ہو کر باتیں کر رہے ہیں۔ میں نے کن آنکھوں سے دیکھا۔ ان چاروں کی نگاہیں مجھ پر مرکوز تھیں پھر مجھے یہ سمجھ بیٹے میں دیر نہیں لگی کہ وہ میرے ہی متعلق باتیں کر رہے ہیں۔

بندر گاہ کے اس علاقے میں دور دور تک کوئی اور نہیں تھا میں نے مناسب سمجھا کہ وہاں سے اٹھوں اور گھر کا راستہ لوں۔ مجھے ان سے ڈر گئے لگا تھا۔ میں: منجھ سے اٹھا اور ان سے بظاہر بے تعلقی برتا ہوا جانے لگا تو ان میں جو سب سے عمر شخص تھا کچھ کہنے لگا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا وہ ہاتھ کے اشارے سے مجھے روک رہا تھا۔ میں رک گیا۔ وہ میرے قریب آیا پھر دیر تک اسی زبان میں مجھ سے کچھ کہتا رہا۔ میں نے اشارے سے اسے بتایا کہ میں اس کی زبان سے ناواقف ہوں اور وہ جو کچھ کہہ رہا ہے، میری سمجھ سے باہر ہے۔

پھر میں نے اس سے ان چند زبانوں میں باتیں کیں جو میں جانتا تھا۔ لیکن وہ کیا ان میں سے کوئی میری بات سمجھ نہ سکا۔ انہوں نے اظہارِ افسوس کیا اور میرے ساتھ ساتھ چلے گئے۔

جب ہم بندر گاہ کے اس حصے کے پاس پہنچے جہاں ان کا جہاز لنگر انداز تھا تو ان میں سے ایک کا چہرہ خوشی سے کھل اٹھا۔ اس نے بڑی بے تابی سے کچھ کہا۔ ان کے چہروں پر بھی مسکراہٹ دور ہو گئی اس عمر شخص نے اشارے سے مجھے رکنے کی ہدایت کی اور خود جہاز

کی طرف بڑھ گیا۔

کچھ دیر بعد وہ ایک اور شخص کے ساتھ لوٹا وہ قد میں ناما تھا اس کا چہرہ زردی مائل تھا۔ اس کی آنکھیں چھوٹی چھوٹی تھیں۔ وہ بہت ضعیف تھا وہ عرشے کی سیڑھیاں بڑی مشکل سے اتر پایا تھا اب وہ ہمارے درمیان ترجمان کا کام کرنے لگا۔

اس نے کہا یہ لوگ فلاں ملک سے آئے ہیں۔ تجارت پیشہ ہیں کل یہاں سے روانہ ہو جائیں گے۔ چونکہ وہ میری شکل کے ایک شخص کو جانتے ہیں اس نے انہیں مجھ سے بات چیت کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔

میں نے کہا کہ میں اس شہر کے ایک پرانے علاقے میں ایک تنگ سے محلے میں رہتا ہوں اور ایک مدرسے کی لائبریری میں ملازم ہوں۔

اس نے پوچھا کیا میں اکیلا ہوں؟ میں نے کہا کہ ہاں۔ لیکن تمہیں کیسے معلوم؟ اس نے کہا جس شخص کو یہ جانتے ہیں اور جس کی شکل مجھ سے ملتی جلتی ہے وہ بھی اکیلا ہی ہے۔

میں نے کہا کہ محض صورتِ شکل میں مشابہ ہونے کی بنا پر اس شخص کا مجھ سے ناظر قائم کرنا مناسب نہیں۔

انہوں نے کہا کہ اچھا یہ بتاؤ کہ تمہارا کیا نام ہے۔ میں نے نام بتایا۔ انہوں نے میرا لقب پوچھا میں نے وہ بھی بتا دیا اس پر وہ پھر دنگ لٹھے۔ انہوں نے کہا کہ جس شخص کو وہ جانتے ہیں اس کا لقب بھی یہی ہے۔ اب مجھے بھی ان کی باتوں میں دل چسپی پیدا ہوئی۔ سمندر کی طرف سے چند مرغابیاں اڑتی ہوئی ہماری طرف آ رہی تھیں، یہ دیکھ کر دل میں ہل سی اٹھی۔

میں نے کہا کہ وہ شخص کیا کرتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ وہ نوادرات کا تاجر ہے۔ ان کے شہر میں اس کی دکان ہے۔ میں نے کہا کہ وہ جو کوئی بھی ہو اسے میرا سلام کہنا اور اس ملاقات کا ذکر کرنا۔

وہ کچھ دیر خاموش رہا پھر کہنے لگا کہ یہ ممکن نہ ہو گا میں نے وجہ معلوم کی تو اس نے بتایا کہ اس کی شخصیت کا ایک عجیب و غریب رخ ان کے سامنے آیا ہے۔ جس کی بنا پر انہوں نے تہیہ کر لیا ہے کہ یہ اس کے ساتھ کوئی تعلق نہیں رکھیں گے۔ میں نے وجہ معلوم کی تو اس نے بتایا کہ سفر پر روانہ ہونے سے پہلے یہ اس کے پاس گئے تھے کہ معلوم کریں کہ اسے کس خاص ملک سے کسی خاص چیز کی ضرورت ہو تو یہ اسے لیتے آئیں۔ اس

”اس کے سونے کا یہی انداز ہے۔“
 ”کیا مطلب؟“ انہوں نے تھکی سے پوچھا۔
 ”مطلب یہ کہ وہ صندوق ہی میں سوتا ہے۔“
 ”وہ یعنی۔“

”وہی جس کا ذکر ہو رہا ہے۔“

انہوں نے حیرت سے پوچھا:

”کیا تم اسے جانتے ہو؟“

”کیا کوئی اپنے باپ کو نہیں پہچانتا؟“

”کیا کہہ رہے تم؟“

”جہاں ٹھیک کہہ رہا ہوں۔ میرے باپ کے سونے کا یہی

انداز ہے وہ ہمیشہ صندوق ہی میں سوتا ہے۔“

یہ کہہ کر میں آگے بڑھ گیا۔ اسٹریٹ لیمپوں کی روشنی میں

وہی راستہ اب مجھے زیادہ روشن نظر آ رہا تھا۔ ایک لیمپ کے نیچے

رک کر میں نے مٹھے کے اس عمودی خانے میں ایک حرفت کھو دیا۔

کی دکان بند تھی۔ جب لاکھ کھٹکھٹانے پر دروازہ نہ کھلا تو انہوں نے
 پٹرڈ سیڑیوں سے پوچھ گچھ کی۔ انہوں نے بتایا کہ دکان عرصے سے بند ہے اور
 اس کا مالک بھی نظر نہیں آتا۔

انہوں نے اس حلقے کے سرکاری لوگوں کی مدد سے دکان کا اندر
 تالا کھلوا دیا۔ اندر داخل ہوئے۔ دکان کے پچھلے حصے میں اس کی رہائش
 تھی جہاں ایک مسہری کے ساتھ ساتھ ضرورت کا تمام سامان موجود تھا
 جب انہوں نے ان سرکاری لوگوں کی اجازت سے چیزوں کو الٹا پلٹا
 تو دیکھا کہ جس چیز کو یہ مسہری سمجھ رہے تھے اصل میں وہ ایک صندوق تھا
 انہوں نے صندوق پر کبھی ہوئی چادر اور اس کے نیچے کچھا ہوا اکھیس بٹایا
 تو انہوں نے دیکھا کہ صندوق بند ہے۔ اسے کھولا تو صندوق کے اندر
 انہوں نے اس شخص کو سوتا ہوا پایا۔

یہ سن کر میں ہنسنے لگا۔ بڑی دیر تک ہنستا رہا لیکن ان کے چہرہ
 کے تاثرات سے مجھے اندازہ ہوا کہ انہیں میرا ہنسنا ناگوار گذرا ہے
 انہوں نے ہنسنے کی وجہ پوچھی تو میں نے بتایا۔

شرف کمالی اینڈ سنسرز

ہر قسم کے ریڈی ایسٹرز

مناسب کفایتی داموں میں دستیابی کی معتبر جگہ

کولہا پور ریڈی ایٹرز

عارف شرف اور امتیاز شرف سے ایکے یا ضرور ملے

گیٹا ٹرسٹ بلڈنگ، کاؤلہ ناکہ، کولہا پور — ۱۶۰۰۵

انیس رفیع

اختراستوی

’آجکل‘ کے مئی ۹۵ء کے شمارے میں آپ کی کہانی ”اللہ دین یسپ اور عطر کی بیٹی“ پڑھی تھی۔ اور دل ہی دل میں داد تھی۔ آپ نے اس کہانی میں جتو چا کے اللہ دین یسپ، اور مبین ماموں کی عطر کی بیٹی کو جس طرح صاف قدروں کی علامتوں کا روپ دیا ہے وہ لائق ستائش ہے، ان کے لئے دوسری علامتیں بھی لائی جاسکتی تھیں لیکن روشنی اور خوشبو کی علامتیں کتنی لطیف، کتنی بامعنی اور کتنی جامع ہیں۔ اس کا اندازہ فن کی صحیح پہچان رکھنے والوں ہی کو ہو سکتا ہے۔ آپ نے پچھلی روش کو برقرار رکھتے ہوئے یہ کہانی بھی بہت اچھی لکھی ہے۔ لیکن آپ سے شکایت تھی کہ آپ بہت کم لکھتے ہیں۔ آپ کے فن پر بہت نکھار آگیا ہے۔ اور آپ کا فنکارانہ شعور نہایت ہی بڑھ ہو گیا ہے اس لئے اب ہمیشہ از ہمیشہ لکھتے تاکہ اردو زبان کو زیادہ سے زیادہ اچھی کہانیاں مل سکیں۔

انیس رفیع کے یہاں آر یجنٹلیٹی ORIGINALLY اور تازگی ہے۔ ہندو مسلم لاشعور سے وہ ایک اچھوتے انداز میں اساطیر کی نئی توضیحات پیش کرتے ہیں (دش پان کی کتھا، ایک اور تری شنکو، پتا بڑا) ان کے افسانوں میں خود فراموشی، اداسی اور شاعرانہ چاشنی ہے۔ وہ آفاقی انسان دوستی نظریے کے حامل ہیں۔ اس لئے ان کو پڑھنا ایک نتیجہ خیز اور مفید تجربہ ثابت ہوتا ہے۔ کہیں آپ کو ایک بے لطف سپر شوٹس نہیں ملے گی۔ انفرادی اور اجتماعی تناظر میں انسانی نفسیات پر ان کی گرفت گہری اور بنیادی ہے۔ اس لئے میں محسوس کرتا ہوں کہ ان کی کہانیوں کا اثر دیر پا ہوگا (دو آنکھوں کا سفر، پشت پر رکھا آئینہ) یہ کہانیاں اردو ہندی جیسی لسانی حدود یا جغرافیائی حد بندیوں سے ماوراء ہیں۔ [انگریزی مضمون سے ترجمہ]

چودھری ابن النعیر

”۱۹۹۴ء کے بعد جدید انسانی ادب میں ابھر کر سامنے آنے والے چند اہم ناموں میں ایک نام انیس رفیع کا ہے۔ انیس رفیع کے یہاں موضوع اور فن کے کچھ ایسے منفرد تجربے ملتے ہیں جن کی بنیاد پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کے افسانے صحت مند اور توانا رویوں کی تخلیق کا باعث بنیں گے۔ وہ عدم تحفظ، لامرکزیت اور ٹوٹ پھوٹ کے اس دور میں زندگی کی معنویت تلاش کر کے ارتقاء حیات میں ادیب کے نہایت اہم منصب سے باحسن طریقہ عہدہ برآ ہوئے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمیں زندگی کے معنی کی تلاش کا سفر جاری و ساری دکھائی دیتا ہے۔ سفر خارجی حیات کا بھی ہے۔ اور اندرونی کاغذ کا بھی۔ اگر سفر کا ایک سرا ان کی اپنی ذات ہے تو اسی ذات سے تعلق رکھتے ہوئے وہ کردار بھی ہیں جو ہمارے سامنے بکھرے ہوئے ہیں۔ انیس رفیع کے افسانوں کے کرداروں میں ہر لمحہ جس ان سیم سوالوں کے جواب ملتے ہیں۔ میں کون ہوں؟ میں کیا ہوں؟ میں کیوں ہوں؟۔ دور جدید کے علامتی افسانے کے تناظر میں انیس رفیع کے افسانوں کا مطالعہ بغور کیا جائے تو یہ فرق واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے کہ جہاں کئی افسانہ نگاروں کے یہاں علامت یا استعارہ خیال کی ترسیل میں رکاوٹ بن جاتا ہے وہاں انیس رفیع کے افسانوں میں علامت موضوع اور خیال کی وضاحت اور ترسیل کا وسیلہ بنتی دکھائی دیتی ہے۔ انیس رفیع نے چند عمدہ علامتی افسانے لکھے ہیں جن میں ”ایک اور تری شنکو“ ”ساتواں بوڑھا“ اور ”سات گھڑے پانیوں والی عورت“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں میں جو علامتی طریقہ کار استعمال کیا گیا ہے وہ اپنی انفرادیت رکھتا ہے یہاں انفرادیت انہیں ان کے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

اس لئے انیس رفیع کے یہاں تکنیکی تجربے، موضوع اور طرز اظہار کی جدت کے باوجود افسانے کی بنیادی خوبی و دلچسپی اور قصہ پن کے عناصر برقرار

رہتے ہیں۔

انیس رفیع نے خیال کے ارد گرد خیال کا تانا بانا جتنا ہے۔ ایک تکنیک یہ بھی ہے، مگر دشوار ہے۔ کلام حیدری ابھی ابھی ۲ فروری ۱۹۹۴ء کو مرحوم ہوئے۔ ان کو بڑھنے لگا تو ان کی بھی بہت سی کہانیوں میں خیال کی کوکھ سے کہانی انکرتی نظر آتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر ذہانت کی دلیل ہے مگر دودھاری تلوار بھی ہے۔ نیر سعود اور انیس رفیع کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ نیر صاحب واقعات کے بطن سے خیال ابھارتے ہیں اور انیس رفیع خیال بطن سے واقعہ نکالتے ہیں۔ مگر دونوں میں مماثلت یہ ہے کہ دونوں کا بیانیہ بام پھیل کی طرح بار بار ہاتھ سے پھسلتا ہے۔ اب اسی کہانی [میسز بان پانی] مطبوعہ ذہن جدید [میں قتل ہو کر بھی کسی مختلف ایسیس ٹائم میں اپنے ہونے کا ریکارڈ بجانے والا کون ہے؟ اس کہانی کی اصل کامیابی یہ ہے کہ اس میں READABILITY موجود ہے۔ کم از کم میرے لئے۔

(مکتوب مطبوعہ : ذہن جدید : دسمبر تا فروری ۱۹۹۴ء)

سید ادب

ہندوستان کی نئی نسل کے کہانی کاروں میں انیس رفیع ایک ذہین کہانی کار کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ جنہوں نے اکثر بہت زیادہ دلنشیں اور ذہین نشیں کہانیاں لکھی ہیں۔ کہانی کار کا اپنا ایک ذہنی رویہ ہے جو عمری، سماجی، سیاسی اور نظریاتی میلانات سے غافل نہیں ہے۔ "ساتواں بوڑھا" اور "دو آنکھوں کا سفر" افسانہ نگار کے اس رویہ کی پوری غمازی کرتا ہے۔

ظفر اویس کے

"مغربی بنگال ۱۹۰۵ء سے سیاسی تحریکات اور مسلح جدوجہد کا مرکز رہا ہے۔ ۱۹۴۸ء اور ۱۹۷۱ء کے درمیان ایک بار پھر انقلابی جدوجہد کی تیز دھمک سنائی دی تھی۔ حیدرآباد سے نکل باڑی تک اس کی تیز رفتاری نے بغرض کہ اس صورت حال اور اس فضا میں سانس لینے والے کرداروں کو قریب سے پہچاننے والے انیس رفیع نے اسے اپنا موضوع بنایا۔ نگلی تلوار کی دھار پر چل کر انہوں نے اس فنی ذمہ داری کو نبھایا۔ جب کہ ان کے ہم عصر شوکت حیات اور سگام بن رزاق کے یہاں فن تو ہے لیکن سیاسی بصیرت کی کمی کی وجہ سے ان کے یہاں کرداروں کا تشخص مجروح ہو جاتا ہے اور علامتوں کو استعاراتی شکل دینے میں انہیں ترسیل کے عمل سے دوچار ہونا پڑتا ہے، انیس رفیع کے ساتھ انہی کے چند مجموعوں کا انتظار حسین کی پیروی کی گئی لیکن انیس رفیع نے "تکڑے" "تکڑے" علامتوں کو سمیٹ کر کامیاب استعارے فراہم کئے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ان میں بنگال کی عصری حیثیت بھی ہے۔ اور اس حیثیت کو کامیابی سے برتنے میں جگ جتی آپ جتی بھی بن جاتی ہے۔ اصل فن اور اس کا خالص اظہار یہی ہے۔"

وحید اختر

"جدید میلان کے افسانہ نگاروں میں جو نام اس وقت برصغیر کی ادبی دنیا میں معتبر اور جانے پہچانے ہیں ان میں انیس رفیع بہت اہم ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'اب وہ اترنے والا ہے' حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ انیس رفیع کے افسانوں نے ہندوپاک کے بہترین جرائد میں شائع ہو کر اردو دنیا کو متوجہ کیا تھا۔ اس مختصر اور سرسری جائزے میں ان کے افسانوں کے تفصیلی تجزیے کی گنجائش نہیں۔ لیکن انیس رفیع کے افسانوں کے توسط سے میں مغربی بنگال کے جدید افسانے کی ایک اہم خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ مغربی بنگال میں بائیں بازو کی انقلابی تحریک نے لکھنے والوں کو وہ سیاسی شعور اور سماجی آگہی عطا کی جس سے ترقی پسندی کے دور کا ادب بڑی حد تک عادی ہو چلا تھا۔ جدید شاعری ہو یا افسانہ بنگال کے لکھنے والوں نے کبھی بھی سیاست اور سماج کے زندہ مسائل سے روگردانی نہیں کی۔ انیس رفیع کے یہاں دیت نام جنگ سے لیکر موجودہ بین الاقوامی نیفٹ ہائے آزادی کے پہلو پہ پہلو بنگال کا انقلابی دل ہر جگہ دھڑکتا نظر آتا ہے انہوں نے علامت کو بھی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور تجریدی اظہار کو بھی لیکن۔ ان کا افسانہ کہیں بھی اس ابہام اور اشکال کا شکار نہیں ہوا جس نے انہی کے جدید اردو کہانی کو ناقابل خواندگی UNREADABLE بنا دیا ہے۔ اگر ظفر اظہار کی جدیدیت اپنے تاریخی موقف اور اس میں عمل پیرا افراد کے عمل و رد عمل کو تخلیقی طور پر برتنے اور مصنف کے وجودی تجربے سے ہم آہنگ ہونے کی اہلیت رکھتی ہو تو تحریری اور علامتی اسلوب بھی ابلاغ کی ناکامی کا المیہ نہیں بنتا بلکہ وہ افسانے کو نئے ابعاد عطا کرتا ہے۔ یہی وہ خصوصیت بنگال میں لکھے جانے والے نئے افسانے کی ہے جو اسے برصغیر کی جدید کہانی لکھنے والوں سے ممتاز کرتی ہے۔ انیس رفیع کے افسانے اس انفرادیت اور شخصیت کے شناسا ہیں۔"

(روح ادب - کلکتہ)



انیس رفیع

بھگت جو گنی

کچھ سمجھائی نہیں پڑتا۔

جواب بھی ہاتھ نہیں لگتا۔

ایک دن بھگت جو گنی کھیت میں تھی چھٹ کر شیشم کی بڑے اٹھک کرتی اتار بیٹھ کر گھوموری پھوڑ رہی تھی۔ تنہا کہیں کوئی نہیں تھا۔ اوپر آسمان نیچے زمین بھول گئی تھی شاید اس شیشم کے پیر کو۔ اس کی شاخوں کو، اس بھینس کو جو دور لگا اس جہر ہی تھی۔ اچانک شیشم کی جھانگیوں سے کودا ۲۴ پچیس برس کا چروہا اس کی تنہائی پر جہر دے کر بھینس بھر ملک اٹھتی تھی۔

”کاش بھگت جو گنی اس کے پیچھے۔ بھر دی بھینس ادھر ادھر سینگ مار کر آپ ہی ٹھنڈی ہو جائے گی۔ چل ادھر بیٹھ کر گھوموری پھوڑ دے۔“
چروہا گھوموری پھوڑتی بھگت جو گنی کی کانکھ سے جھانکتی ہوئی چھائی کو مگر مگر دیکھ رہا تھا۔ بھگت جو گنی نے اپنی کھلی ہوئی پیٹھ اس کی طرف کر دی، اور وہ چکو کو بیٹھ کر اس کی پیٹھ کھانے لگا۔ گھوموریاں اور سینگ کر لال ہو گئیں۔ وہ زرد زرد سے، ناخن دبا دبا کر اس کی پیٹھ کھانے لگا۔ گھوموریاں کچے کچے پھوٹنے لگیں۔ ہولناکی ہوئی پیٹھ — پلٹ کر ہوئی —

وہ ذرا اور زور سے کھلے۔ اور زور سے — اب ادھر چھائی پر — گھوموری جان کی دشمن ہے۔ پیٹھ چھو نہ نہیں بلکہ بھج کر بیٹھ، چھائی، کر، ران پر میل لگا دیتی ہے، وہ گھوموری کی تکلیف دہ صورت کا بیان جاری رکھتے ہوئے تھی اور اس کے ناخن اب اس کے ران پر گھوموریاں پھوڑ رہے تھے۔ تھی کے گھائی گھانے کا سہ ہو چکا تھا۔ پٹی گھائی، دوسری گھائی۔ پھر تیسری گھائی۔ اسی درمیان بھگت جو گنی کا بیل جوڑا کر بھگت کی اور بھاگا۔ برہنہ اچھٹا تھا بھگت جو گنی کا بیل اور جوڑا کر بھاگے؟ سمجھو، گریل کے لئے بھی جوتائی سے پھوٹنے کا ایک وقت ہوتا ہے، اور بیل کے سامنے سانڈ آجائے تو وہ ناتھ کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔ باتنی ہو جاتا ہے۔ بھوک اسے نیم یا گل بنا دیتی ہے۔ بیل کی بھی قیمت پر تانہ پڑا پھینچنا جاتا ہے۔ بھگت جو گنی

دن بھی عجیب، رات بھی عجیب، صبح بھی اور شام بھی عجیب۔ گاؤں ہے کہ عجائب خانہ دن کو بیل میں بٹھان میں۔ چرواہے چتر بھج استھان پر غورتیں جو بے چکی سے دور آنکھ موندے کھینے پر، پتھری پیروں پر بے خوف۔ جھوم جھوم کر آسمان سے باتیں کرتے سواری کے بانس۔ دھوم دھوم کے مزار پر کوڑی پھینکے دالے پٹے کی کھوہ میں دبے ہوئے۔ جاسن کے پیر کے نیچے چنے کا کھیل نہیں۔ ہے نا عجیب بات؟ پیچھے مڑ کر دیکھنے کے جرم میں جیسے سارا گاؤں ہی دستھائیں پتھر کا بن گیا ہو۔

بمدات آتے ہی — رکی ہوئی پتھری آدھتھائے پاؤں باہر نکالتا ہے یہ گاؤں۔ دھیرے، دھیرے۔ دیکھنے لگتا ہے اوڈوں کی طرح ۳۴۰ ڈگری زاویے سے۔ جہت۔ تالاب کی ٹھیلیاں بھی اسی زاویے سے تاکنے لگتی ہیں پانی کے اوپر۔ دھوم دھوم کی قبرگاہ پر روشن اگر بیوں کی آگ دھوپ بکھرتے ہوئے جیسے اذین مل دے رہی ہوں۔

اس دھوپ میں دیک رہے ہیں۔ کھیت، کدال، بیل، پھاڑے اور — بھگت جو گنی کی گود سے کیا ریوں میں گر رہے ہیں۔ کبھی چکی بھر کھلی مٹھتی بھر۔

شام — کھلتی ہوئی پلکیں

صبح — خوابوں میں ڈھلتی ہوئی آنکھیں

تو ہے نا عجیب بات! کہانی تو ایسی ہی باتوں سے شروع ہوتی ہے۔ انہونی نہ ہوتی تو کاش کو کبھی جانی کہانی۔ کیوں لکھتے جاتے، قہے، افسانے — یہ گاؤں کیسے عجوبہ بن گیا۔ بھگت جو گنی بیچ چھینے۔ پھینٹے ہو اسی کیوں کرنے لگی۔ پل سے زمین کیوں چیرے نگی۔ اس کے مرد کو دلی اور پنجاب نے کیوں واپس نہیں کیا۔ اس کی چھائی ٹھوٹے والا مرد اسے کیوں نہیں ملتا۔ ایک بیٹا کیوں نہیں بنا اس نے۔ دوسروں کیلئے ہی پنہاں ہو گیا کیوں قبول کیا اس نے، اتنے سدا سوال جگنو کی طرح جل بھر رہے ہوں تو آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں۔

بیل بکڑنے ددڑی۔ دونوں چھاتیان لپ لپ کر رہی تھیں۔ بیل کو تیسری کے کھیت میں بھر کر لائی اور بالو بڑھا دیا،

اس بار بھگ جوگنی کی پیٹھ کی گھوڑی کی طرح کھیت میں تیسری بھی خوب بھلی خوب پیڑائی ہوئی۔ تیل بھی کو لھو بھر بھر کر نکلا۔ دونوں لڑکوں کے لئے تینوں دقت جھان پوڑیاں۔ ایک اکٹھ کی تھی۔ ایک دس کی۔ ماسٹر کھدیا ان کو پڑھانے کے لئے پھر وہ ماسٹر پڑھانے لگا سب کو۔ عجیب گاؤں ہے۔ رات کو کلاس لگنے لگی۔ بیل گو دھینیں بکریاں سب کے سب پڑھنے لگے، خبر ہوگئی 80-0 صاحب کو تیسری کی اچھی فصل کا سرکاری حصہ وصول کرنے کے بہانے گاؤں میں آگئے۔ سبھی سوئے۔ صوف بھگ جوگنی جاگ رہی تھی۔

سرکاری سوالات شروع ہوئے۔ بھگ جوگنی نے سیدھا جواب دیا۔

دو تیسری تیل بن کر کب کی بہرگی۔ لگے برس آنا۔ یہاں کوئی ماسٹر داسٹر نہیں پڑھاتا۔ وصولی کرنی ہو تو ملک کان ٹولہ جادو۔

”مگر تمہارے نام کا PROCUREMENT آرڈر ہے تمہیں تیسری دینی ہی پڑے گی ۷۰-۷۵ کی رپورٹ ہے۔“ بھگ جوگنی نے سگریٹ سلگائی اور بولی ”جیسے ہو سگریٹ۔ گاؤں میں بیڑی بنی بند ہوگئی۔ بیڑی پتے کا جھگل ہی کٹ گیا۔ سارے مزدور پنجاب بھاگ گئے۔ میرا مرد بھی گیا تو داپس نہیں آیا، ایک جوڑا ایسیا بیل، بٹائی لکھت اپنی محنت کو بوسگریٹ، تیسری نہیں ملے گی۔“

”لیکن نہیں دینے پر کاروائی ہو جائے گی۔“
”تو آؤ کرو کاروائی ۵۰-۵۵ صاحب میری پیٹھ پر بہت گھوڑی نکلی ہے۔“ اس نے کوئی اٹھا کر گھوڑیوں دکھلائی۔ گول گول، لال لال جھوٹی جھوٹی پھینیاں، جی ڈی او صاحب کو شاید بھنی بھوڑنے کی عادت نہ تھی سہلانے لگے پھینیاں اتنے میں شیشم کی جھانگیروں سے کودا بن بلار۔ دوسرے دن بی ڈی او صاحب کا مردہ اس سنان جگہ پر پایا گیا جہاں مردہ جانوروں کے لئے گدھ اتیرے ہیں۔ ایک دن ۷۰-۷۵ بھی دن رستے اسی گاؤں سے لاپتہ ہو گیا۔ داروغہ جی سمجھ اٹھا اٹھانے ایک انسانی کو پکڑ کر لے گئے تھانے۔

”دیکھتا ہوں گاؤں میں خالی جینائی برادری رہتی ہے۔ بھڑکے مرد ب کہاں الوب ہو گئے؟“

ایک ہی جواب ملا۔ پنجاب یا دلی کمانے۔

عورت گاؤں واپس آئی تو اس کی پیتان۔ ناف کو لپے پر جلتی سگریٹ سے گودھے گودھے پائے گئے۔ پھر داروغہ جی بھی پھنی سہلاتے سہلاتے بھٹم ہو گئے اسی گاؤں میں۔

اب گاؤں عجوبہ ہی نہیں تھا بھانک بھی ہو چلا تھا۔ سارے دیش میں بھگ جوگنی

کا گاؤں جگ جگ مگ مگ کر رہا تھا۔ تیسری کا تیل کڑا ہی میں اور بھی کھوٹا جا رہا تھا۔

”گاؤں میں تیسری کی کھیتی پر پابندی لگا دی جائے۔“ ضلع ادھیکاری نے آدیش دینا چاہا۔

”سر بات تیسری کے تیل کی نہیں ہے، اس گاؤں میں آدم خود بلا رہتے ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ کوئی دینت بلار کا روپ دھارے نکلتا ہے اور ہمارے آدمیوں کی نئی بیوی لیتا ہے۔“

”OISHIT تم نہیں سمجھتے۔ ٹوٹے کو نکالنا ہوتا تو اس کی بارود نکال دینے میں۔“

”I CAN'T FOLLOW YOU SIR“

”اس گاؤں میں تیسری بہت ہوتی ہے۔ تیل بہت زیادہ نکلتا ہے۔ گاؤں والے لالچوں کو تیل پلاتے ہیں۔ اس کی کھلی کھا کر سائنڈیل مشینیں ہوتے ہیں۔“

”دو ہاس سے آدم خود دینت کا کیا سمجھتا ہے۔“

”دو سمندھ تو سوئی کی نوک کا ایٹم کے گولے سے ہوتا ہے۔ گاؤں کی کھوپڑیوں سے مہانگر کے کارخانوں کا ہوتا ہے۔“ پوری گاؤں میں لگنے والے تمباکو کے پتوں کا انگلیز ROTHMAN سے ہوتا ہے۔

”پڑھ لکھے اور ہوشیار آخر ہو کر یہ سوال بھی کر دے کہ ڈھاکہ اور ممبئی میں بنے جانے والے کپڑوں کا اسٹیم انجن اور دینک کے مہاباز اسے کیا رشتہ تھا دریاؤں اور سمندروں سے کیا رشتہ تھا؟“

”نچے انوس ہے سر کہ میری شیری بالکل فیل ہوتی جا رہی ہے۔“ گاؤں میں جب ۵۰-۷۵ لڑا لو سب کچھ کرن کی طرح سوئے ملے ہیں، صوف وہ دینت، یا بھگ جوگنی۔

”بائی دی دے یہ بھگ جوگنی کون ہے۔“

”ر رنڈی ہے مرد خور۔ لونڈوں سے زیادہ ہی شوق کرتی ہے۔ دس کینا ۵۰-۵۵، ۷۰-۷۵ اور ہمارے داروغہ سب اسی کے.....“

”مرد تم پولس والے ہاتھوں کی تہ میں نہیں جاتے۔ سٹی باتوں پر نظر زیادہ دیتی ہے۔“

”سارا قصہ بھگ جوگنی سے جڑا ہوا ہے۔ کیا وہاں دوسرا تیرا، جو تھا کچھ بھی نہیں، بھگ جوگنی کچھ بھی نہیں ہے، وہ کیوں ایک پردہ ہے ہمارے اور ان نامعلوم آفتوں کے درمیان، نئے لوگ لائے۔ غلابدیے اور ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے بوجھنے کچھنے کا طریقہ بدلیے۔“

”مگر ایک معمول بھگ جوگنی کے لئے آتا ہوا 9 OVER HAUL“

جانے دو مجھے گھر جانے دو۔ بڑی تیزی سے چل رہا ہے پتھر پیٹ میں۔
جانے دو۔

دو دیکھو زیادہ بک بک نہ کرو۔ اس کوٹے میں جا کر بیٹھ جاؤ۔ کہیں صاحب
آگے تو اور آفت پئے گی مٹی ہے کہ نہیں پیچھے؟

سارے گاؤں کو سپاہی کھنگال چکے مگر عجیب گاؤں ہے۔ کہیں
کوئی ہاتھ نہیں لگ رہا ہے۔ حاکم لوگوں کا سارا شک بے مطلب ہوتا جا رہا تھا
آخر اسی گاؤں کے بارے میں اتنا جرحا تھا۔ کہاں الوب ہو گئے کار توں لوی
ہوئی بندوقیں۔ دینیت۔ ملاو۔ بارود۔ چھاپہ مار ٹیم پریشان تھی۔

کہیں کوئی سلا بھی تو ان کے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔ سب کے پاس بھی بس اپنی اپنی
نیند۔ اپنے اپنے خواب۔ خواب کا کیا کیا جائے۔ کیونکر گڑا دیا جائے
کس عدالت میں لے جایا جائے۔ خواب تو خواب ہی ہے۔

عورت ایک بار پھر چلائی اور پیٹ بکڑ کر گاؤں کی طرف بھاگی سپاہی
نے پیچھے سے رائفلیں کی بٹ ماری۔ وہ اندھے منہ گری۔ منہ اٹھایا تو خون
اس کے ہونٹوں پر تھا۔ وہ دھاڑی۔

دو جھوٹے دے۔ جانے دے نہیں تو انہیں ہو جائے گا، سپاہی نے
بھر رائفلیں کی بٹ اس کی طرف اٹھائی۔

رہ گیا ہو رہا ہے جوان؟ ایک کرحفت آواز آئی۔

دو سر یہ گاؤں میں گھسنا چاہتی ہے، رائفلیں کی سلامی دیتے ہوئے بولا
دو جانے دو اسے، آپریشن سمپت ہو گیا۔

حکم سننے ہی عورت پیٹ بکڑ کر کاسے تھپ گئی اور گاؤں کے اندر بھاگتی
چلی گئی سپاہی من ہی من میں بولا۔

دو بائی کے جھونک میں بھاگ رہی ہے سالی، گر بھلے کر اتنا کو دے
گی۔

بھگ جوگنی اپنے گھر کے بچھوڑے سے ہوتی ہوئی گھنی سواری میں
پہنچ چکی تھی، بن بلار سب وہیں تھے۔ اس نے اپنے بھولے ہوئے پیٹ پر
ہاتھ پھیرا۔ بندھی ہوئی گریں کھولیں۔ اور ایک ایک کر کے پیٹ پر بندھی
ہوئی چیزیں نکالنے لگی۔ دیسی پستوں، مچھنی کٹے، بارود۔ نہ جانے
کیا کیا۔ اس نے ایک بار پھر پیٹ پر ہاتھ چلایا۔ پیٹ پک چکا تھا۔ وہ اپنی
یو سببے بیسیوں کی SAFE-DELIVERY پر بہت خوش
تھی۔ بہت!!

دو جانے ہو بھگ جوگنی کسے کہتے ہیں۔ جگنو کو۔ وہ گھاس کے ایک ٹکے
سے اڑ کر سارے باغ کا چکر کاٹ لیتا ہے کیا۔ آپ کو یہ بھی نہیں معلوم کہ ما جس
کی ایک معمولی سی تیلی سارے جنگل کو جلا کر رکھ کر سکتی ہے۔ اب آپ جاسکتے
ہیں بجے کچھ اور وقت چاہئے سوچنے کے لئے۔

بہت بڑا کانڈ ہو گیا پھر سیٹل پور گاؤں میں۔ انارنگہ اور اس کے
گردہ کے۔ م لوگوں کی ٹیمیں ٹوٹ گئیں اس گاؤں میں انارنگہ بھگ جوگنی کو
اٹھالانے گیا تھا۔ پہلے تو بھگ جوگنی اور اس کی دونوں بھتیجیوں نے کڑ جھل۔
بھر بھر کھوتاتیل پھینکا۔ ان کے چہروں پر۔ پھر شیشم کے جھانگیوں سے اتر
آئے دی بن بلار۔ ٹوٹنے لگیں ٹیمیں۔

بٹ۔ بٹ۔ ٹھائیں ٹھائیں۔ دھرام۔ دھرام۔

دو قابو سے باہر ہوتا جا رہا ہے معاملہ۔ یہ CARNAGE ہے۔ ریشم
سماچار پتروں میں اس بار ددی خبر نے زلزلہ پیدا کر دیا تھا، بھگ جوگنی نے
خود کو کیسے بچایا۔ کہیں کچھ بھی نہیں تھا۔ اس بارے میں۔ بس ام لاشوں کا
CARNAGE ہی شمار تھا۔

عجب گاؤں، عجب بھگ جوگنی۔ ضلع ادھیکاری نے سارے
عملے بدل دیئے۔ ایک صبح جب گاؤں والے رفع حاجت سے لوٹے رہے
تھے تو دیکھا گاؤں کی چوڑی کانٹوں سے گھردی گئی ہے، ہر کھمبے کے ساتھ

ایک رائفلیں دھاری سپاہی کھڑا تھا کڑا پیرہ۔ COMBINATION
OPERATION کے قسم ہونے تک نہ کوئی گاؤں میں داخل ہو سکتا تھا
اور نہ باہر جاسکتا تھا۔

ایک عورت درود سے کراہ رہی تھی۔ سپاہی اسے کسی بھی حال میں گاؤں
میں جانے کی اجازت نہیں دے رہا تھا۔ دن پورا تھا۔ آج کل میں ہی بچہ ہوا
چاہتا ہے۔ منہ اندھیرے کی طرح گھسٹ کر رفع حاجت کے لئے میدان گئی
تھی۔ درد کی وجہ سے اس کا چننا محل تھا۔ واپس ہوتے ہوئے دن نکل آیا
اسے کیا معلوم تھا یوں پیرہ لگے گاؤں پر۔ اس نے سپاہی سے اپنی کیفیت
بیان کی۔ مجبوریاں بتائیں مگر۔

دو حرام جادی۔ بھتیان پر ایک لات پڑے گا پتھر پھٹ سے باہر
آجائے گا۔ خردار جوادھر گئی۔ وہ اسے دھکے دیکر گراتا ہے اور بوٹ اس
کے پیٹ کی طرف جلاتا ہے۔ وہ دونوں ہاتھوں کی ڈھال بنا کر بوٹ کو اپنے پیٹ
پر لگنے سے بچاتی ہے۔ اور تیزی سے دوسری بوٹ پلٹ جاتی ہے۔ سپاہی
کی دوسری بوٹ اس کی کمر پر پڑتی ہے تیغ نکل پڑتی ہے۔

دو میرے ہمنے وکبے کو کچھ ہو گیا تو اس کے باپ کو کیا جواب دوں گی؟

اے۔ خیام

افتخار امام صدیقی

اے۔ خیام کا اولین کہانی مجموعہ 'کیل و ستوکا شہزادہ' ۱۹۹۳ میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۱ کہانیاں اور چھیستاں سیریز کی ۴ کہانیاں شامل ہیں۔ وہ ۱۹۹۲ سے کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ آدم خور (ماہنامہ تخلیق - دہلی) سے اس کتاب تک انھوں نے بہت کم کہانیاں لکھی ہیں۔ بقول مصنف، اٹھائیس کہانیاں کہانیاں۔ ان کہانیوں کو اے خیام نے اپنی کہانیاں کہلے اور اپنے اعتماد کا اظہار کیا ہے۔ ساتویں اور اٹھویں دہائی میں اردو افسانے میں جو تبدیلیاں آئیں تھیں اور ہندوپاک میں جدیدیت کا ایک خاص رجحان اپنے عصر کی لفظیات اور ان لفظیات کی کوئی موسیقی ترتیب دینے کی جو کوشش کر رہا تھا تو اے خیام بھی اسی رجحان کے تحت حرف و لفظ میں اپنے خواب تخلیق کر رہے تھے۔ 'کیل و ستوکا شہزادہ' کے افسانے، جدید ترکیبانی کا چہرہ بننے میں معاون ہو سکتے ہیں۔

یہاں اے۔ خیام کے افسانوں سے بحث نہ کرتے ہوئے کتاب میں شامل ان کا اپنا قلم خاکہ "میں اور میں" کے تناظر میں اے خیام کے متعلق گفتگو ممکن ہو سکتی ہے۔ پھر یہ کہ شخصیت اور فن کی افہام و تفہیم کے ساتھ جدید ترکیبانی کے دماغ کی یہ ایک اہم اور دلچسپ تحریر بھی ہے۔ ان کے ہم مزاج افسانہ نگاروں کی نمائندگی کرنے والی خاص بحث طلب تحریر۔

"میں اور میں" کی ابتدا ایک خواب سے ہوتی ہے۔ وہ خواب جو اے۔ خیام نے اپنے بچپن میں دیکھا تھا۔ خواب یوں تھا: "میں سویا ہوا ہوں، دروازے سے ایک چوہا داخل ہوتا ہے اور تیزی سے چلتا ہوا سامنے والی دیوار میں کہیں غائب ہو جاتا ہے۔ دوسرا چوہا اسی دیوار سے برآمد ہوتا ہے اور تیز سے چلتا ہوا دروازے سے باہر نکل جاتا ہے۔ چند لمحوں بالکل سناٹا رہتا ہے۔ پھر ایک شخص دروازے سے داخل ہوتا ہے اور اپنے دونوں ہاتھوں میں مجھے اٹھا کر دھانے سے باہر جانے لگتا ہے کہ میں پیچھے لگتا ہوں۔ میری آنکھیں کھلتی ہیں تو میں اپنی اتنی کی گود میں پڑا سسک رہا ہوتا ہوں۔"

یہ خواب، اے۔ خیام ہی کا نہیں بلکہ جدید افسانہ نگاروں کا کلیدی خواب ہے۔ علامتی و تجریدی افسانوں میں 'پلاٹ' کردار اور ماجرے کے بجائے یہی خواب رقم ہوتے رہے ہیں۔

بے ربط و بے ترتیب خواب۔ لاشعور کے کہاڑ خانے سے ابھر کئے ولے خواب۔ اور پھر اس میں شعور بھی شامل ہوتا چلا گیا۔ مگر خوابوں کی تعبیر ہوا کرتی ہے۔ اس نوع کے خواب افسانوں کو بھی شرحوں اور شارحین کی ضرورت ہے۔ اس لئے میں نے اے۔ خیام کے خواب کا ذکر یہاں بطور خاص کیا ہے۔ 'کیل و ستوکا شہزادہ' کے تمام افسانے اسی خواب کی تخلیقی شکلیں ہیں اور چھیستاں-۴، مذکورہ خواب کا خوب سیرت تخلیقی اظہار ہے۔ "میں اور میں" میں جدید افسانے پر کئے گئے بنیادی اعتراضات، مسائل و مباحث اور ان کے جوابات وہ سب کچھ سمٹ آیا ہے جن کی مسلسل تکرار جدید کہانی کے بیان میں، کتب و رسائل میں بکھری پڑی ہے۔ اب تخلیق بیانیہ کچھ اور ہے اس کے مسائل کچھ اور ہیں لیکن کہانی روایت میں ساتویں اور اٹھویں دہائی کے افسانوں اور ان افسانوں کے مسائل و مباحث شامل تو رہیں گے اور "میں اور میں" ایسے مضامین کی فہرست میں شامل رہنا چاہئے۔ ہاں! ایک اہم بات ضرور کہنا چاہوں گا اور سچ تو یہ ہے کہ سارا بگاڑ اور سارا بکھیر نقادوں ہی کا پھیلا ہوا ہے جو اچھے سخن فہم یا سخن شناس تو ہو سکتے ہیں لیکن بہر حال تخلیق کار نہیں اور علامتی یا تجریدی یا جدید افسانہ نگاروں کو نقادوں پر انحصار کرنے کی بجائے اپنے فن پر، فن افسانہ نگاری پر، افسانے کے مسائل پر خود ہی مضامین لکھنا چاہئے۔ بعض افسانہ نگاروں نے افسانے کی تنقید کا کام شروع کر دیا ہے۔

اس نے [اے خیام] لکھنے کا آغاز ۱۹۶۰ء کی دہائی میں کیا تھا۔ وہ زمانہ برصغیر میں جدیدیت کا ابتدائی زمانہ تھا اس لئے جدیدیت کی مثبت قدریں اس کے یہاں فطری طور پر اپنے جلوے دکھاتی ہیں۔ مگر اس کے اپنے تجربے اور وجدان نے اسے بدعقول سے ہمیشہ محفوظ رکھا ہے۔ وہ جدید افسانے کے پروکاروں میں نہیں بلکہ ابتدائے سفر سے اس کا رواں میں شامل لوگوں میں سے ہے۔ تخلیقیت کے ساتھ ساتھ توازن اور طبع زادیت اس کی ذات کے نمایاں جوہر ہیں۔ اس لئے اس کے افسانے صحیح معنوں میں اور سخیل اور مکمل افسانے ہیں۔ اس کے افسانوں پر کسی اور چیز کا اور کسی اور کے ہوتے کا گمان نہیں ہوتا۔ کم لکھنے کے باوجود اپنے ہم عمروں میں وہ بہت جیونین، منفرد اور پُر اعتماد لکھنے والا ہے جیسے جیسے تقاریر کی بھیڑ چال کم ہوگی۔ جانبدارانہ تنقید کی گرد بیٹھے گی۔ تقلیدی اور طبع زاد افسانے کی تیز بڑھتی جلتے گی۔ ویسے ویسے اس کی خوبیوں کا اعتراف زیادہ وسیع پیمانے پر کیا جائے گا۔ [میں اور وہ - مطبوعہ کپل دستو کا شہزادہ - سے اقتباس]

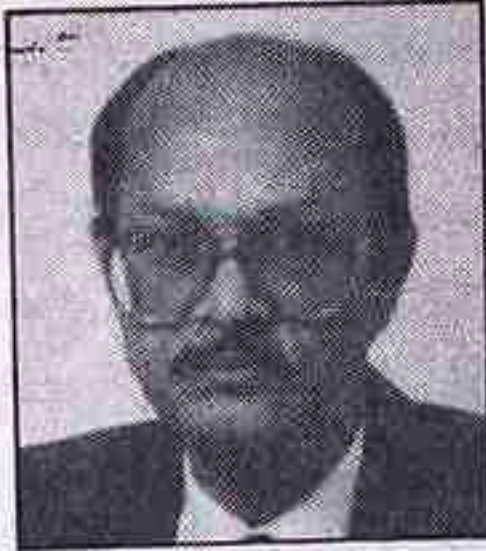
محافظ حیدر

زندگی کے اسرار سمجھنے کی انسان کی ازلی دھن، اور نہ سمجھ پانے کا فرسٹریشن، اور اس کے خدوخال سے ابھرتا ہوا بے معنویت کا ہیولا سیال وقت کا ناقابل گرفت بہار۔ تنہائی کے جال میں کساتے ہوئے فرد کا موجودہ تمدنی المیہ، اے خیام نے اختصار کے ساتھ لیکن جامع اور پُر اثر طور پر اپنے پندرہ علامتی افسانوں کے اس مجموعے [کپل دستو کا شہزادہ - مطبوعہ ۱۹۹۳ء کراچی] میں پیش کیا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی ایسی فن کارانہ ہم آہنگی بہت کم جدید علامتی افسانہ نگاروں کو نصیب ہوئی ہے۔ جو اے۔ خیام کے ان افسانوں میں پاتی جاتی ہے۔ ہر ایک افسانے سے صاف ظاہر ہے کہ بہت سوچ سمجھ کر اور محنت سے لکھا گیا ہے اور ہر افسانہ قاری کو سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ کسی افسانے میں جھول نہیں ہے۔ پورا مجموعہ ایک دیرپا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری سے خوش آمد تو قعات وابستہ ہو جاتی ہیں۔ [افسانوں کا مجموعہ 'کپل دستو کا شہزادہ' - شاعر]

ویراعا

کپل دستو کا شہزادہ میں اے خیام نے ایک ایسی بہت پرانی کہانی سنائی ہے جو آج تک پرانی نہیں ہوئی۔ ہر زمانے اور ہر جگہ میں ہی ایک کہانی روپ بدل بدل کر سامنے آتی ہے۔ اس کہانی کے تین مراحل ہیں۔ پہلا جس میں مرد ایک عام سے شخص کی طرح زندگی بسر کرتا ہے۔ دوسرا جس میں اس کے اندر کی کلہا ہٹ جنم لیتی ہے۔ [اے۔ خیام نے اے گرمی کہ ہے] اور وہ اپنی داخلی حد تک کے باعث دو لخت ہو جاتا ہے۔ اس مرحلے میں اسے باہر کی دنیا کے دیکھ بھالے مناظر کا ایک عجیب سے نظر آتے ہیں۔ تغیر کا عالم اس پر بے ثباتی کا ایک گہرا احساس طاری کر دیتا ہے۔ تب وہ تیسرے مرحلے میں داخل ہوتا ہے یعنی انبوہ میں رہتے ہوئے بھی تنہا ہو جاتا ہے۔ سدھار تھو تو کپل دستو کو الوداع کہہ کر بڑے کے نیچے جا بیٹھا تھا مگر اے خیام اپنے ہی سائے میں آ بیٹھا ہے۔ سدھار تھو کو رک جانے اور یوں وقت کی قید سے آزاد ہو جانے کے باعث بے زمانی کا عرفان حاصل ہوا تھا۔ اے۔ خیام کو رکنے کے باعث روح فن کی معرفت حاصل ہوتی ہے۔ کتاب کے تمام افسانے ایک ہی کہانی سنا رہے ہیں۔ ایک ایسی کہانی جو ازل ابد دونوں پر محیط ہے۔ اے۔ خیام ایک پچاسی کا رہے۔ اس نے بیسویں صدی کی اجتماعی کرب انگیز کردوں کو اسی طرح محسوس کیا ہے جس طرح سدھار تھو نے شخصی زندگی کے کرب انگیز واقعات کو محسوس کیا تھا۔ سدھار تھو نے اپنے اندر اندر خود کو پہچان لیا۔ اور اے۔ خیام بھی ہمہ وقت اپنے رویہ و دکھ نظر آتا ہے۔ ان افسانوں کی فضا اندر اندر ان میں چھپا ہوا کرب اور زندگی کے معے کو حل کرنے کی شدید طلب۔ ان سب پر اے۔ خیام کی تخلیقی شخصیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ [افسانوں کا مجموعہ کپل دستو کا شہزادہ - اے]





اے خیاں

نیشنل پارک

افریقہ کے ایک ملک نے خیر سگالی کے طور پر تھکا دیا تھا۔ اسے دیکھ کر کئی بندوں نے چیں چیں کی آواز نکالی۔ دو تین چھلانگیں لگائیں اور ایک بندر کے آس پاس جمع ہو گئے۔ جو ایک کونے میں ادھ لیٹا پڑا تھا، وہ سندری تھی اس نے آنکھیں کھولیں، اسے دیکھا اور پھر آنکھیں موند لیں۔ نرادر دوازے سے اس کے ساتھ چل پڑا تھا۔ وہ اسے بتاتا رہا کہ اسکول کے بچوں کا ایک گروہ صبح یہاں سیر کرنے آیا تھا۔ بندر اپنی چہلوں میں مشغول تھے سندری جال پر چڑھ آئی تھی کسی بچے نے اسے پتھر دے مارا وہ اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکی اور گر پڑی غالباً اس کے سر میں چوٹ آئی تھی، زخمی ہو گئی۔

وہ کچھ دیر کھڑا رہا۔ کچھ اور لوگ بھی وہاں جمع تھے پھر وہ آگے بڑھ گیا۔ پورے چڑیا گھر کا ایک چکر لگا کر وہ ایک مخصوص درخت کے پاس پہنچا۔ اپنا لفاظہ اور اخبار گود میں ڈال کر اپنے بستے کو درخت کے تنے سے لگایا اور اس پر سر ٹیک کر آنکھیں بند کر لیں۔ کافی دیر تک وہ دیر تک اسی طرح پڑا رہا۔ اپنی تھکن کا احساس وہ اسی طرح زائل کرتا تھا پھر اس نے آنکھیں کھولیں۔ اخبار اور بستے کو اپنے سینے سے دبایا اور قریب کے نل کے پاس پہنچ کر پہلے ہاتھ دھوئے۔ منہ پر پانی کے چھینٹے مارے اور دو تین گھونٹ پانی حلق سے اتار کر واپس اپنی جگہ پر آ گیا۔

اس نے بستہ ایک طرف کیا، اخبار سامنے پھیلا لیا اور لفاظہ دائیں طرف رکھ کر اس کا منہ کھول دیا۔

اخبار پڑھتا رہا اور اپنے بھانکتا رہا۔ جلی سرخیوں والی خبریں پڑھ چکا تو اس نے چھوٹی چھوٹی خبروں کی طرف توجہ دی۔ اسے حلق کے زخمی ہونے کی خبر کی تلاش تھی بالآخر اسے وہ خبر مل گئی۔

گزشتہ روز چٹیل پر کسی نے غلیل کا نشانہ لگایا تھا خبر میں

انٹرویو سے فارغ ہو کر وہ ڈاک ٹکٹ خریدنے پہنچا۔ پند لفاظہ سپرد ڈاک کے اور اپنے جانے پہچانے راستے پر چل پڑا۔ اس راستے پر وہ آنکھیں بند کر کے چل سکتا تھا۔ سارے اونچ نیچے سے وہ اچھی طرح واقف تھا۔ سیر ہوئے راستے وہ چلتا رہا اور تھوڑی دیر میں اپنے مخصوص خوابچے والے کے پاس جا پہنچا۔ اس کا لفاظہ تیار تھا۔ خوابچے والے نے اس کا لفاظہ اس کی طرف بڑھایا اور اس نے ایک روپے کا نوٹ اس کی طرف بڑھادیا۔ خوابچے والے نے بغیر دیکھے ہوئے وہ نوٹ اپنے گلے میں ڈال لیا۔ اسی طرح ہوتا آیا تھا۔ نہ اس نے کبھی روپے سے زیادہ ادائیگی کی اور نہ ہی خوابچہ والے نے بچے ہوئے چنے کی مقدار میں کوئی کمی کی۔ چڑیا گھر کے نکر پر اخبار، رسالے والے کی دکان تھی۔ اس نے پیسے بڑھائے اور دکان دار نے ہاتھ بڑھا کر اندر سے اس کے لئے مخصوص اخبار نکال کر اس کے حوالے کر دیا۔ دن کا اخبار اس وقت تک فروخت ہو چکا ہوتا تھا کہ اس کے لئے ایک کاپی محفوظ رہتی تھی۔ اس نے اپنا بستہ، اخبار اور خوابچے والے سے لیا ہوا لفاظہ سنبھالے اور چڑیا گھر کے دروازے کی طرف بڑھا۔ بڑے دروازے کے بعد داخلے کے لئے ایک چھوٹا دروازہ تھا۔ اس وقت بھیڑ نہیں تھی۔ چھوٹے دروازے سے ذرا ہٹ کر چڑیا گھر کے دو تین اہل کار اسٹول پر بیٹھے خوش گپیوں میں مصروف تھے۔ وہ قریب پہنچا تو ایک لمحے کے لئے وہ خاموش ہو گئے۔

”بابو، سندری زخمی ہو گئی ہے۔“

ان میں سے ایک نے کہا اور پھر باتوں میں مصروف ہو گئے۔

اس نے آہستہ سے سر ہلایا اور چھوٹے دروازے سے اندر داخل ہو گیا۔ چڑیا گھر میں داخلے کے ٹکٹ کا اس سے کوئی مطالبہ نہیں کرتا تھا وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا بندروں کے پتھر کے پاس پہنچا۔ سندر اور سندری بندروں کی ایک جوڑی کا نام تھا جسے

مختلف قسم کی قیاس کرائیاں تھیں

و اسے سے اپنا لفاظہ لیتا۔ اخبار اٹھاتا اور چڑیا گھر پہنچ جاتا۔
جانوروں کے علاج کے سلسلے میں چڑیا گھر کا ڈاکٹر اس کی مدد کا طلب
ہوتا۔ کیوں کہ پورے عملے میں کسی میں بھی اتنی صلاحیت نہیں تھی کہ
زخمی یا بیمار جانور کو اپنے قابو میں کر سکے۔ شام کو واپسی سے پہلے
تمام پنجرہ دار، کھمبوں کے پاس تھوڑا تھوڑا وقت دیتا۔ ان سے ان
کی زبان میں گفتگو کرتا اور واپس گھر پہنچ جاتا۔ جس روز وفات
پہنچ جاتا وہ براہ راست چڑیا گھر پہنچتا۔

اگلے روز۔ ابھی وہ اپنا اخبار وصول ہی کر رہا تھا کہ اسے
شیر کے دھاڑنے کی آواز سنائی دی، وہ چونک پڑا۔ یہ ایک غیر
معمولی بات تھی۔ وہ تیزی سے چڑیا گھر کے دروازے کی طرف لپکا
دروازے پر ایک جم غیر تھا وہ انہیں ہٹاتا ہوا دروازے کی طرف
بڑھا۔ چڑیا گھر کے کئی اہل کار وہاں موجود تھے ان کی نظریں اس
پر پڑیں تو وہ اس کے لئے راستہ بنانے لگے۔ ان کے چہروں پر اطمینان
کی سی ہر دھڑکی جیسے وہ اسی کے منتظر تھے۔ اور اب سب کچھ
ٹھیک ہو جائے گا۔

وہ تیزی سے اندر پہنچا۔ اس نے پورے چڑیا گھر کا چکر نہیں
لگایا بلکہ سیدھا شیر کے کھڑے کی طرف بڑھا۔ کھڑے سے کچھ دور
پر لوگوں کی بھیڑ جمع تھی اور چڑیا گھر کے اہل کاروں نے انہیں
آگے بڑھنے سے روک رکھا تھا۔ وہ ان کے قریب سے گزرتا ہوا
آگے بڑھا اسے کسی نے روکا نہیں بلکہ اس کے لئے راستہ بناتے رہے
اس نے اپنا ہتھکڑی لٹا دی اور اخبار ایک طرف پٹھا اور ڈاکٹر اور متعلقین
کی طرف بڑھ گیا جو ایک طرف بے بس کھڑے تھے۔ منتظر اعلیٰ نے بتایا
کہ کسی نے شیر کی جنگل سے باہر نکلی ہوئی دم پوری طاقت سے کھینچ
لی تھی۔ شیر بری طرح زخمی ہو گیا ہے اور اس نے پورے چڑیا گھر کو
سر پر اٹھا رکھا ہے۔ ڈاکٹر کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کس طرح زخم کا
مسائلہ کرے تاکہ علاج ممکن ہو سکے۔ شیر بے حد غصے میں ہے اور
کسی کو اس کے قریب جانے کی ہمت نہیں ہو رہی ہے۔

ان سے بات چیت کر کے وہ آہستہ آہستہ شیر کے کھڑے
کی طرف بڑھنے لگا۔ مجمع پر سناتا طاری ہو گیا، شیر کے دھاڑنے
کی آواز مزید بڑھ گئی۔ وہ کھڑے کے قریب پہنچ گیا۔ اس کے
گلے سے عجیب عجیب آوازیں نکل رہی تھیں شیر پورے کھڑے میں
تیزی سے چکر لگا رہا تھا اور دھاڑ رہا تھا۔ وہ کھڑے کی سلاخیں

ایسی خبریں اب تقریباً روز آئے پڑھنے کو مل رہی تھیں۔ کبھی کوئی
بند زخمی ہو جاتا، کبھی شتر مرغ کے بے توجہی کے سبب بیمار پڑنے کی خبر
مل جاتی۔ کبھی کوئی ریچھ کو چھوڑ دیتا اور ایک تھلکے صبح جاتا۔ کبھی پرندوں
کے پنجرے میں کسی سانپ کے گھس جانے کی خبر ہوتی اور کئی بہت
قیمتی پرندے مردہ پائے جاتے۔ اخبارات میں پہلے چھوٹی چھوٹی خبریں
شائع ہوتیں پھر بڑی سرخیوں میں خبریں لگے۔ بلیک کے اجلاس
میں زوردار بحث و مباحثے ہوتے۔ وہ خود چڑیا گھر کے منتظرین
سے ملتا، دیر تک گفتگو کرتا لیکن کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔

اس نے اخبار کا "ضرورت ہے" کا صفحہ نکالا اور اپنے بستے
سے قلم نکال کر اپنی اہلیت کے مطابق شائع ہونے والے اشتہاروں
کو قلم زد کرنے لگا۔ کہیں ذاتی طور پر ملے کو کہا گیا تھا۔ اس کا پتہ اس
نے اپنی ڈائری میں نوٹ کیا۔ کہیں درخواست مانگی گئی تھی۔ اس
کے لئے درخواستیں اس کے پاس تیار رہتی تھیں۔ صرف پتہ نامیہ
کرنا ہوتا تھا۔ ان سب سے فارغ ہوا تو شام ہو چلی تھی اور لوگ
ریخت ہونا شروع ہو گئے تھے۔ تھوڑی سی دیر میں وہاں سناٹا
چھا گیا۔

وہ اٹھا اور چل پڑا۔ ہر پنجرے اور ہر کھڑے کے پاس وہ تھوڑی
دیر کھڑا رہتا۔ ان میں قید جانوروں سے وہ تھوڑی دیر ان ہی کی زبان
میں باتیں کرتا۔ اندر جانور اچھل کود کرتے اور وہ آگے بڑھ جاتا
آج اس نے بندروں کے پنجرے کے پاس کافی دیر لگائی۔ اس نے آواز
نکالی تو اندر بندروں میں کھلبلی مچ گئی۔ سب تیز آوازیں نکالتے
ہوئے ادھر ادھر اچھل کود کرنے لگے پھر خود ہی ثابت ہو گئے
سندھ آہستہ آہستہ چلتی ہوئی جالی کے قریب آئی، کچھ دیر کھڑی رہی
پھر واپس درخت کے تنے کے پاس جا کر بیٹھ گئی۔ وہ ڈاکٹر کے ساتھ
جا کر اس کا معاملہ کر دیا چکا تھا۔

یہ ٹھیک ہو جائے گی۔ اس نے سوچا اور چڑیا گھر کے دروازے
کی طرف بڑھ گیا۔ وہ دروازے سے باہر نکلا تو اسے آواز سنائی
دی۔

"خودے۔ میں گیت بند کر دے، بابو نکل گیا ہے۔"

"یہ اس کے روز آئے کا معمول تھا۔ صبح سویرے گھر سے نکلتا
ملازمت کے لئے انٹرویو دیتا۔ درخواستیں پیر و ڈاک کرتا، خواجہ

چڑیا گھر کی انتظامیہ بے بس تھی۔ کبھی وہ بجٹ کارڈ بنا روتی اور کبھی غیر تعلیم یافتہ تماشا یوں کا۔

حکومت نے ایک تحقیقاتی کمیشن بنوا دیا جسے تیس دنوں میں اپنی رپورٹ پیش کرنا تھی۔ ان تیس دنوں میں جانوروں اور پرندوں کے مرنے اور بیمار پڑنے کی خبریں مسلسل شائع ہوتی رہیں۔ جانوروں کی تعداد چڑیا گھر میں تشویشناک حد تک کم ہو گئی اور تماشا یوں کی تعداد مایوسی کا شکار ہو کر کم سے کم ہوتی گئی۔

تحقیقاتی کمیشن کی رپورٹ تیار ہو کر حکومت کو پیش ہوئی۔ کابینہ کا متفقہ فیصلہ تھا کہ چڑیا گھر کا نظام اس کے موجودہ منتظمین سے درست نہیں ہو سکتا اب اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہ گیا تھا کہ بیرونی ممالک خصوصاً ترقی یافتہ مغربی ملکوں سے ماہرین کی ٹیم درآمد کی جائے جو چڑیا گھر کے انتظام کو صحیح خطوط پر استوار کرے۔ حکومت کے بڑے اہلکاروں نے مغرب کی دوڑ لگانی شروع کر دی۔ مہا بے ہوئے۔ کئی معاہدے ٹیمیں آئیں اور چلی گئیں فیصلہ ہوا کہ ایک مستقل ٹیم چڑیا گھر کے انتظام و انصرام کو سائنسی خطوط پر استوار کرنے کی ہے اور مختلف النوع جانور مہیا کرے گی اور اپنی نگرانی میں تکنیکی تربیت بھی فراہم کرے گی۔

ان سب انتظامات کے لئے اس مستقل ٹیم کو کافی وقت درکار تھا اور اتنی لمبی مدت کے لئے چڑیا گھر کو بند نہیں رکھا جاسکتا تھا اس کا بندوبست بھی مستقل ٹیم نے کر لیا تھا اس نے چڑیا گھر کے مقامی منتظمین کے ساتھ کئی میٹنگیں کیں اور رازداری کی قسمیں لی گئیں۔ ایک مہینہ تک چڑیا گھر مکمل طور پر تماشا یوں کے لئے بند رہا وہ اپنے بستہ الفاظ اور اخبار کے ساتھ چڑیا گھر میں آتا رہا اس کے لئے کوئی رکاوٹ نہیں تھی کسی نے اسے اندر جانے سے روکا نہیں تھا۔ مستقل ٹیم کے افراد مقامی انتظامی اہل کاروں کے ساتھ روزانہ چڑیا گھر میں چہل قدمی کرتے۔ جگہوں کے انتخاب پر گفتگو کرتے اور انتظامات سے متعلق ہدایات جاری کرتے۔ ابھی چند روز گزرے تھے کہ اس مستقل ٹیم کے افراد کی نظر اس پر پڑ گئی تو اس کے متعلق مقامی انتظامیہ کے اہل کاروں سے دریافت کیا۔ مقامی افراد نے اس کے متعلق انہیں تفصیل سے بتایا ان لوگوں کی آنکھوں میں چمک عود کر آئی۔ اور جیسے مسئلہ حل ہوتا ہوا نظر آیا۔

اگلے روز اسے دفتر میں بلوایا گیا اسے ملازمت کے لئے آفر

پکڑے کھڑا رہا اور گلے سے آوازیں نکالتا رہا۔ اچانک شیر نے چکر لگانا بند کر دیا اور سلاخوں کے قریب آکر بچھاڑیں کھانے لگا اس کی تیز تیز سانسیں لینے کی آواز دور تک سنی جاسکتی تھی۔ وہ سلاخوں کے قریب کھڑا ہوا ویسی ہی آوازیں نکالتا رہا۔ شیر کچھ پر سکون ہو چلا تھا ڈاکٹر اور منتظمین نے آگے بڑھنا چاہا تو اس نے ہاتھ کے اشارے سے انہیں روک دیا اور اپنی حکمت عملی میں مصروف رہا۔ اب شیر بیٹھ گیا تھا اور دھاڑنا بند کر دیا تھا اس نے ڈاکٹر اور نورے کو اپنے قریب آنے کا اشارہ کیا۔ نور شیر کو غذا مہیا کرتا تھا۔ اس نے شیر کے لئے وہ غیر مانوس نہیں تھا۔

کھڑے کا دروازہ کھول کر وہ پہلے اندر داخل ہوا اور شیر کے پاس جا کر بیٹھ گیا۔ مجمع کو نیسے ساپ سونگھ گیا تھا۔ منتظمین بھی دم سادھے دور کھڑے تھے پھر اس نے ڈاکٹر کو اندر آنے کا اشارہ کیا اس اشارے میں وہ دھیرے دھیرے اپنے گلے سے آوازیں نکالتا رہا شیر کی کمر پر اس نے ہاتھ پھیرا اور شیر جیسے اس کا اشارہ سمجھ کر وہ طرف منہ پھیر کر لیٹ گیا۔ ڈاکٹر نے اس کا معائنہ کیا۔ زخم دھویا ایک لگایا اور مرہم لگا کر اٹھ گیا۔ شیر تیز تیز سانس لیتا رہا اور وہ مسلسل اس کی کمر پر ہاتھ پھیرتا رہا اور اپنے گلے سے آوازیں نکالتا رہا۔

وہ باہر نکلا تو منتظم اعلیٰ گھبرائے ہوئے اس کی طرف پکے وہ اخبار والے تو آسمان سر پر اٹھائیں گے پہلے ہی وہ شاکی ہیں کہ شیروں کو مناسب مقدار میں غذا فراہم نہیں کی جاتی اور یہ کہ ہم لوگوں نے جیسے دانستہ شیروں کو بکریاں بنا کر رکھ دیں ہے۔ اب کیا ہو گا۔

اس نے اپنی چیزیں اٹھائیں اور منتظم اعلیٰ کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ ایک بار پلٹ کر اس نے کھڑے کی طرف دیکھا۔ شیر اپنے کچھار کی طرف جا رہا تھا۔ اس کی دھڑ سے اس کے پڑوس کے کھڑے میں بند کچھ بھی ہے ہوئے سے انداز میں ادھر ادھر پھر رہے تھے۔ توقع کے مطابق اگلے روز کے اخبارات میں شیر کے زخمی ہونے کی خبر جلی حروف میں شائع ہوئی تھی۔

اس سے اگلے روز کسی نے ٹران کی گردن پر ڈاٹ کا نشان لگایا تھا اور اس سے اگلے روز اخباروں نے زوردار ادائیے لکھ ڈالے۔

دی گئی اور اس سلسلے میں تمام حدود و قیود کو نظر انداز کر دیا گیا یہاں کا مقامی منتظم اعلیٰ ہمیشہ اس کے لئے سفارشات کرتا رہا تھا لیکن اس کی تمام کوششیں ناکام رہی تھیں۔ اسے آخر کار تو اس نے قبول کر لیا اس سے کسی اہمیت اور قابلیت کی سند کا مطالبہ نہیں کیا گیا بس سخت رازداری کی کوڑی شرط رکھی گئی تھی۔

اس سے مختلف جانوروں کی بولیاں بلوائی گئیں۔ پرندوں کی چیچھاہٹ سنی گئی بندروں کی خیں خیں اور حتیٰ کہ ڈڈلغز کی چیں چیں کی آواز بھی اس نے بڑی مہارت سے سنائی۔ اس کے ذمہ ایسے لوگوں کو ہتیا کرنا تھا جو جانوروں کی آواز نکالنے میں مہارت رکھتے ہوں۔ جانوروں کے عادات و اطوار سے پوری طرح واقف ہوں۔ ایسے لوگوں کی مکمل تربیت کی ذمہ داری بھی اس کے سپرد کر دی گئی تھی۔ پیش کش بہت اچھی تھی۔ ان سے فارغ ہو کر وہ اپنی مخصوص جگہ پر آگیا اور دیر تک آنکھیں بند کئے اس پیش کش پر غور کرتا رہا۔ ملازمت تو مل گئی تھی لیکن کام اتنا آسان بھی نہیں تھا وہ ایسے لوگوں کو کہاں سے مہیا کرے گا۔ یہ سوال اس کے لئے پریشان کن تھا۔

شام ہونے لگی تو وہ اٹھا۔ حسب معمول جانوروں کے پنجرے اور کھردوں کی طرف چل پڑا۔ اور ان سے ان کی زبان میں باتیں کرتا ہوا چلتا رہا۔ ریچھوں کے کھڑے کے پاس ابھی وہ آواز نکالتے ہی والا تھا کہ چونک پڑا۔ ریچھ اس کے سامنے تھا اس کا منہ بند تھا لیکن اس کے دھاڑنے کی آواز واضح طور پر سنائی دے رہی تھی۔ وہ اسے غور سے دیکھتا رہا۔ آواز مسلسل آرہی تھی لیکن غور کرنے پر اندازہ ہوا کہ آواز کچھ دور سے آرہی ہے۔ وہ اندازہ لگا کر دبے پاؤں اس آواز کی طرف بڑھا۔ کھڑے کے دوسری طرف کوئی شخص چھپا ہوا منہ پر دونوں ہاتھ رکھے ریچھ کی آواز نکالتا رہا تھا۔ آواز پر کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس نے اس شخص کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ وہ چونک کر ہلکا۔ پھر ہنسنے لگا۔ یہ نور تھا۔

”بالو تم اکیلے اس کام کے ماہر نہیں ہو۔ میں بھی ایسی آواز نکال سکتا ہوں۔ کہو کیسی رہی؟“

وہ تھوڑی دیر تک کچھ سوچتا رہا پھر دوسرے سے کہا۔

”نور سے کل مجھ سے ملنا۔ کچھ غزری باتیں کرنی ہیں۔“

پھر وہ اپنا دورہ مکمل کر کے چڑیا گھر سے نکل گیا۔

اگلے روز وہ نور سے کوئے کے انتظامیہ کے پاس پہنچا۔ اور نور سے کی نخواہ بڑھا کر اسے اس کی تحویل میں دے دیا گیا۔ نور نے ایسے آدمیوں کی قطار لگا دی جو جانوروں کی عادات سے واقف تھے اور ان کی بولیاں بول سکتے تھے۔

اب وہ صبح کے وقت چڑیا گھر میں داخل ہوتا ایک کمرے میں تمام لوگ جمع ہوتے اور آوازوں اور عادتوں کا مظاہرہ ہوتا۔ اور کسی بیشی کی تربیت کی جاتی۔

مستقل ٹیم نے اسے مختلف انواع جانوروں کی کھالیں بھی مہیا کر دی تھیں۔ تربیت کا معیار بڑھتا جا رہا تھا۔ اب کھال پہن کر اس جانور کی آواز نکالنے کے لئے کہا جاتا۔ اسے چلنے، پھرنے کھانے پینے کی تربیت دی جاتی اور جس کی تربیت مکمل ہو جاتی اسے مستقل ٹیم کے سامنے پیش کر دیا جاتا۔ مستقل ٹیم کو ایسے تربیت یافتہ افراد کی ضرورت شدت سے تھی جو ان جانوروں کی کمی پورا کر سکتے جو چڑیا گھر میں موجود نہیں تھے اس طرح کے جانوروں کے لئے افراد پہلے تیار کئے گئے۔ اور کھردوں اور پنجرے میں پہنچا دیئے گئے۔

شیر اور ریچھ کے لئے اب تک مناسب افراد نہیں مل سکے تھے اس نے آخر کار نور سے کوہی ریچھ کے لئے منتخب کیا اور خود شیر بن بیٹھا۔ ریچھ اور شیر کی کھال پہن کر وہ دیر تک مستقل ٹیم کے سامنے اپنی آوازوں اور چلنے پھرنے، کھانے پینے کا مظاہرہ کرتے رہے۔ اگلے روز وہ بھی اپنے کھڑے میں پہنچا دیئے گئے۔

اب چڑیا گھر مکمل تھا۔ ایک پریس کانفرنس بلائی گئی اور مستقل ٹیم نے مقامی انتظامیہ سمیت انہیں خطاب کیا پھر انہیں چڑیا گھر کی سیر کرائی گئی۔ ہر پنجرے اور کھڑے کے قریب ایک تختی لگی تھی جس پر اس جانور کا نام، عادات، مقامیت وغیرہ تفصیل سے درج تھا۔ مستقل ٹیم کا فرد اس جانور کو مخاطب کرتا اور وہ اپنی آواز نکال کر اس کی طرف متوجہ ہو جاتا۔ چڑیا گھر میں جانوروں کی ریل پیل تھی کوئی بھی پنجرہ یا کھڑا خالی نہیں تھا۔

چند دنوں میں اخبارات میں فیچر شائع ہوئے اب یہ چڑیا گھر دنیا کے کسی بھی چڑیا گھر کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا تھا اخبارات کے مطابق یہ ترقی یافتہ مغربی ممالک کے ماہرین ہی تھے جنہوں نے اس چڑیا گھر کو اتنے اعلیٰ مرتبہ پر پہنچا دیا تھا۔

اب چڑیا گھر عام تماشائیوں کے لئے کھول دیا گیا۔

”ارے بابو کیسے شیر ہو ایک رکھ کو نہیں پچھاڑ سکے۔
دوباب ڈیوٹی کا وقت ختم ہو رہا ہے نورے۔ انگ ہٹو۔
میں شیر دیر نہیں ہوں۔“

”کیا بات کرتے ہو بابو، ذرا سی طاقت تو لگاؤ۔ جھکے جھکے
کمر میں درد ہونے لگا ہے۔“ نورے نے اسے مزید طاقت سے
دبوچ لیا۔

”معاذے کچھ کھٹکا سا محسوس ہوا۔ غالباً کوئی اس طرف
آ رہا تھا۔“

”نورے جلدی ہٹو“ نورے۔ اے کیوں اپنی اور میری
نوکری کے بیچھے پڑا ہے۔ دیکھ کوئی ادھر جا رہا ہے۔

نورا جلدی سے انگ ہٹا اور تیزی سے کچھار کے راستے اپنے
کھڑے میں پہنچ گیا۔

اس نے ایک دھار لگائی اور چاروں ہاتھ پاؤں کے بل
تیزی سے پھرے میں گردش کرنے لگا۔

اس نے نورے کے کہنے پر کچھار سے ایک راستہ دیکھ کے
کھڑے کی طرف نکلوا دیا تھا تاکہ فارغ اوقات میں یہاں کے انتظامات
سے متعلق تبادلہ خیال کیا جاسکے۔ نورایوں بھی زیادہ دیر تک
خاموش نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ وہ جب دیکھتا تھا شامیوں سے چڑیا
گھر خالی ہے تو وہ شیر کی کچھار میں آجاتا اور اس سے باتیں کرنے
لگ جاتا جب کوئی تماشاخی آتا دکھائی دیتا تو دونوں اپنے اپنے
کھڑوں میں چلے جاتے۔

ایسے میں ایک روز جب شام ہو چلی تھی، تماشاخیوں کے لئے
گھنٹی بجا کر چڑیا گھر بند ہونے کا اعلان کیا جا چکا تھا اور دور دور
تک کوئی بھی نظر نہیں آ رہا تھا نوراکچھار کے راستے شیر کے کھڑے
میں اگھسا اور اسے دبوچ لیا۔ وہ دھاڑتے ہوئے پلٹا لیکن نورا
یوں بھی بڑا جاندار تھا۔

اس نے نورے کو دیکھ کر کہا۔
نورے کیا بدتمیزی ہے، انگ ہٹو۔

جسٹ وائش کی تصانیف

- | | |
|--|----------------------|
| ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ | نیر و میٹسن |
| یورپ اور امریکہ کا سفرنامہ | آوارگی |
| جاپان، ہانگ کانگ، بنگاک کا سفرنامہ | مزید آوارگی |
| شمالی امریکہ میں مقیم تاریکین وطن کے دکھ سکھ کے ڈراموں کا مجموعہ | ہجرت کے تماشے |
| افریقی ادب کا ترجمہ، ہمراہ خالد سہیل | کالے جسموں کی ریاضت |
| عالمی لوک کہانیوں کا انتخاب اور ترجمہ ہمراہ خالد سہیل | درشہ |
| عرب راسر انٹلی ادب کا ترجمہ، ہمراہ خالد سہیل | ایک باپ کی اولاد |
| نیر طبع | |
| عالمی ڈراموں کا انتخاب اور ترجمہ | دنیا کی نوٹس کی |
| ٹریجک ڈراموں کا مجموعہ | موت آسان ہو گئی ہوگی |

333, DOVEDALE DRV. WHITBY-ONT-LIN 1Z8 CANADA

اوم کرشن راحت

ظہریا سے

اُردو میں لکھنے والے زیادہ ہیں اور پڑھنے والے کم۔۔۔۔۔ اس کی ایک بنیادی وجہ وہ فرقہ وارانہ عصبیت ہے جس نے اُردو کو اس کے پستوں نے پرانے گھر میں غیر بنا کر رکھ دیا ہے۔ ایک دوسری وجہ خود ہم ادیب ہیں۔ اکثر لکھنے والے صرف لکھنے اور چھپنے کے لئے لکھتے ہیں۔ پڑھ جانے کے لئے وہ برگزین نہیں لکھتے۔ اپنی ہر تحریر کے لئے خود ساختہ عظمت کے علم بردار ایک وقتی اور قطعاً پراپیٹھ قسم کا شارٹ ہینڈ وضع کر لیتے ہیں۔ اس شارٹ ہینڈ کی الٹی سیدھی اور سیر بھی میٹر بھی لکھوں کو ان کے سوائے اور کوئی نہیں پڑھ سکتا اور پڑھ سکتا ہے کہ کچھ دیر بعد خود وہ بھی اسے پڑھنے سے قاصر رہیں کہ معافی کی تلاش اب ادیب کے لئے کالی بنتی جا رہی ہے۔

ہمیت کو مواد سے بے نیاز کرنے کے بعد لفظ و معانی کے طلاق نے ادب کو بانجھ کر کے رکھ دیا ہے۔ اکثر ادیبوں کا صرف ایک ہی قاری باقی رہ گیا ہے۔۔۔۔۔ وہ خود۔۔۔۔۔ ادیب خود ہی لکھتا ہے اور خود ہی پڑھتا ہے کہ کوئی دوسرا اسے پڑھ ہی نہیں سکتا۔ بلکہ مجھے تو یقین ہے کہ یہ حضرات خود بھی اپنی تحریروں کو اپنے نام سے اگے نہیں پڑھتے اگر وہ اپنے لکھے کو کبھی کبھار پڑھ لیتے تو شاید دوبارہ ایسی حماقت کی جسارت انہیں نہ ہوتی۔

ادم کرشن راحت کو پڑھتے وقت جو خیال سب پہلے ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ اس دور کا ایک عجیب و غریب افسانہ نگار ہے۔ جو صرف چھپنے کے لئے نہیں لکھتا بلکہ پڑھ جانے کے لئے لکھتا ہے۔ وہ پڑھا بھی جاسکتا ہے سمجھا بھی جاسکتا ہے۔ اور پڑھ کر سمجھ جانے کے بعد قاری کو سوچنے پر اس طرح مجبور کرتا ہے کہ بقول جو گند رپال پڑھنے کا عمل لکھنے کے عمل میں شامل ہو جاتا ہے۔ اچھے ادب کی خوبی صرف یہی نہیں ہے کہ وہ پڑھا اور سمجھا جاسکے (آج کل تو خیر اسے خرابی سمجھا جاتا ہے) بلکہ یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو خالق کا درجہ حاصل کرنے کے قابل بناتا ہے۔ کہانی پڑھ کر قاری نہ صرف سوچنے پر مجبور ہو بلکہ بے اختیار یہ کہہ اٹھے کہ یہ تو میری اپنی کہانی ہے۔ جو میں نے بھی لکھی ہے۔ اس مقام پر پہنچتے پہنچتے قاری اپنے آپ کو کہانی کے کرداروں ہی سے وابستہ نہیں کرتا بلکہ اس واردات میں اپنے ذاتی معنی تلاش کر کے اسے ایک طرح سے ایک نئی تخلیق کا درجہ عطا کر دیتا ہے۔ اچھی کہانی میں قاری کا حصہ کہانی کا حصہ نہیں ہوتا۔

ادم کرشن راحت کی بیشتر کہانیوں میں قاری کو شرکت کی دعوت بہت واضح طریقہ سے نظر آتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ان کہانیوں کو ایک عام پڑھنے والا صرف پلاٹ کی سطح پر پڑھ کر اس کے چونکا دینے والے انجام سے لطف اندوز ہو جائے۔

راحت کی اکثر و بیشتر کہانیوں میں لفظ و معانی اور ہمیت و مواد یوں ہم آہنگ نظر آتے ہیں کہ روح اور قالب کی الگ الگ پہچان مشکل ہو جاتی ہے ان کی بعض کہانیاں تو خیر بہت اچھی لگیں (لکیریں، قانون، اللہ رکھی، بارود کی بو، چیلین وغیرہ) لیکن نسبتاً معمولی کہانی کو پڑھتے وقت بھی یہی احساس ہوتا ہے کہ کہانی کا صرف کہانی کہنا چاہتا ہے اور کہانی کے علاوہ کچھ اور کہنا نہیں چاہتا۔۔۔۔۔ مثال کے طور پر راحت بہت اچھے شاعر بھی ہیں اور وہ چاہتے تو اپنی کہانیوں میں بھی شعری انداز بیان اپنا سکتے تھے۔ مگر انہوں نے اپنی کسی کہانی میں شعری نثر کا سہارا نہیں لیا۔ آغاز سے لے کر اختتام تک ان کی بیشتر کہانیوں میں بیانیہ کا بہاد سیدھی اور صاف زبان میں اس دریا کی مانند جاری رہتا ہے جسے کربے کران سے ہم آہنگ ہونے بغیر چین نہیں مل سکتا۔ نظریاتی طور پر وہ سوشلسٹ کہے جاسکتے ہیں لیکن اپنی کہانیوں کو انہوں نے اپنے سیاسی خیالات کا اشتہار نہیں بننے دیا۔

وہ بقول خود اپنی کہانی کے انجام پر بہت زور دیتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ انجام قاری کو چونکا دے لیکن کسی بھی کہانی کو پڑھنے کے بعد یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ صرف چونکا دینے والے انجام کی خاطر لکھی گئی ہے بلکہ کلی طور پر محسوس ہوتا ہے کہ اس تجربے کا کوئی دوسرا انجام ہو چکا نہیں سکتا تھا۔ گویا یہ ”ہونی“ تھی جو ہو کر رہی۔ ایسے کی یہ ناگزیریت کبھی قدیم ادب میں دیوی دیوتاؤں کا شراب بن کر سامنے آئی، کبھی ٹیکسیئر کے یہاں میر دانا بھاری بھر کم شخصیت کی کسی بنیادی کمزوری کا درجہ اس نے حاصل کر لیا۔ اور کبھی ہارڈی کے ہاں مقدر کا کھیل بن گئی۔ آج کے اچھے ادب میں یہ تخلیقی ناگزیریت ایک ظلم اور بے حس سماج کی بحیثیت کے کل پیرزوں کے خلاف انداز سے پیدا ہوتی ہے۔ راحت اسی سماجی ظلم، استحصال اور منافقت کی کٹھن اپنی کہانیوں میں سناتے ہیں لیکن ایسا کرتے وقت اپنے آپ کو دہرائتے کبھی نہیں۔ کمزاردوں، ماحول، واقعات اور موضوعات پر جس قدر ترغ و ترغ راحت کے یہاں نظر آتا ہے وہ بہت کم افسانہ نگاروں کے حصہ میں آیا ہے۔

راحت کی کہانیوں میں سب سے بڑی خوبی مجھے یہی نظر آتی ہے کہ انہوں نے یہ راز پایا ہے کہ اچھی کہانی کبھی لکھی نہیں جاتی بلکہ کہی جاتی ہے راحت صرف کہانی کہتے ہیں لکھتے نہیں۔ اور میری دعا ہے کہ عصر حاضر کا یہ شرمیلا سا داستان گو اپنی واحد کمزوری یعنی بے جا کسر نفسی کو چھوڑ کر اپنی بات سننے کے لئے زیادہ یقین اور اعتماد کے ساتھ میدان میں آئے کہ ان کی ان گنت ان کہی کہانیوں کو سننے کے لئے کان بے تاب ہیں۔

[ایک کہانی۔ راحت کی کہانیوں کی، سے اقتباسات]

فکر و نسوع

الفاظ بھی عام فہم، بیان بھی عام فہم، اور اسلوب بھی عام فہم لیکن راحت کی کہانیوں کا ایک باطن ہے جس کی گرفت تک پہنچنے کے لئے ایک فہم رسا کی ضرورت ہے کیونکہ یہ کہانیاں اپنی کیفیتوں سے وہ چینیخیں اُٹھاتی ہیں جو رادیتی ہیں۔ راحت، طبقاتی معاشرے کا اہل قلم ہے۔ یہ معاشرہ استحالی ہے اور اپنے تضاد کی بدولت گھناؤنی غلطیوں کا تال ہے۔ بایں بازو والا راحت ان غلطیوں کا پورا شعور رکھتا ہے۔ اور اس شعور کو اپنی کہانی کے باطن میں کچھ اس نیکیے اور کڑوے پن سے استعمال کرتا ہے کہ پڑھنے والا کراہ اٹھتا ہے، اکثر قاری شاید روتے روتے ہی ہوں۔

پچلے طبقے پر یہ معاشرہ جو جنگلی ستم ڈھا رہا ہے۔ اُسے راحت کی کہانی میں دیکھ کر مجھے اکثر ساحر ادھیانوی کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے کہ:

عزیز شہر کے تن پر لباس باقی ہے
امیر شہر کے ارعماں ابھی کہاں نکلے

م۔ م۔ س۔ جندس

بنیادی طور پر راحت صاحب ایک عمدہ افسانہ نگار ہیں۔ انہیں کہانی کہنے اور اسے آگے بڑھانے اور پیچھے کا ڈھنگ آتا ہے اور ان کا انداز بیان بھی خاصہ طاقتور ہے۔ افسانوی زمین سنگلاخ ہے۔ ادد دم تحریر افسانوی پیرا سن کو سیدھا اور شکنوں اور سلوٹوں سے روکے رکھا، بڑی پختہ کاری کا طلب گار ہوتا ہے۔ اس پختہ کاری کا نعم البدل بجز گہرے مطالعے اور طویل مشق کے اور کچھ نہیں۔ افسانوی منتر اور واقعات کی اہلیت سے قطع نظر ان کی کردار نگاری عام طور پر بے عیب ہے۔ انسانی نفسیات کا بار بار خوب صورت تجزیہ ان کے اس مخصوص ماحول اور طبقے کے گہرے مطالعے اور انکی فنکارانہ صلاحیتوں کا آئینہ دار بھی ہے۔ [افسانوں کا مجموعہ، باسی ہونٹ، پر تبصرے سے اقتباس]

اس مجموعے [باسی ہونٹ] کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے پہلا تاثر تو یہ ہے کہ وہ افسانے کی تکنیک پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ ایک دو کہانیوں کو چھوڑ کر جن کی یافت میں جھول آ گیا ہے۔ ان کے کسی افسانے کی فنی تعمیر، انکی رنگنا مشکل ہے۔ قاری پر ان کے افسانے کی گرفت کہیں بھی ڈھیلی نہیں ہوتی۔ کہانی کہنے کا یہ ایسا وصف ہے جو قدرت ہی سے ودیعت ہوتا ہے۔ وہ گواہی ہو، ”جمہور ہو“ یا ایک تنکا ہلکا سا ”ہو“ کہانی کے تار پود پر ان کی گرفت مضبوط بنی رہتی ہے۔

راحت صاحب نہایت مرکب اور پچیدہ انسانی جذبات کو بھی مہارت سے پیش کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں خارجی اور داخلی واقعات باہم مربوط ہو کر دلچسپ افسانوی اور حبابیاتی دنیا پیدا کرتے ہیں جو ہم عمر زندگی کی سچائیوں کا گہرا شعور بخشتی ہے [باسی ہونٹ، مطبوعہ ۱۹۹۲ء کے پیش لفظ سے اقتباس]

اوم کرشن راجت



کھیلے کھلونے

کھلونے بچپن بچوں کا کھیل نہیں۔

سگریٹ اور فلم ڈائریکٹروں کی جبرے کیوں کے سوا کچھ بھی نہیں ملا تھا۔ اور اس نے ایکسٹرا بننے کا ارادہ ترک کر دیا۔

وہ گھر لوٹ کر اپنے ساتھیوں کو کیا مزہ دکھائے گا جن کے سامنے وہ بہت وثوق سے اپنے ایکسٹرا بننے اور اپنی صلاحیتوں کی ڈینگیں ہانک کر آیا تھا۔ یہی سوچ کر اس نے سردست گھر لوٹ جانے کا ارادہ ترک کر دیا تھا اور میدھا شام پور چلا آیا جہاں اس کے بچپن کا دوست بنواری کھلونے بنانے والی فیکٹری کے باہر ڈھابہ چلا رہا تھا۔ ویسے وہ نام ہی کا ڈھابہ تھا۔ وہ کسی بھی اچھے ریسٹوران سے بھی اچھا تھا۔ صاف ستھرا، کھلا ہال اور پرکیز پر چار فیس کمرے۔ ڈھابے کی چھل پہل دیکھ کر تو اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ بنواری جو اپنے باپ کی نظروں میں نکمّا اور کاہل تھا۔ کاؤنٹر پر بیٹھا ڈھابے کے نوکروں پر حکم چلا رہا تھا۔ اور ساتھ ساتھ گاہکوں سے کھانے کی بل وصول کر رہا تھا۔ ڈھابے کے پچھواڑے بھی کچھ لوگ بیٹھے شراب پی رہے تھے۔ اور بھڑی بھڑی گالیاں دے رہے تھے۔

”یار بنواری! تو روز اتنے روپے کما لیتا ہے میں تو سوچ بھی نہیں سکتا“ مدھیر نے بنواری کو تھیلے میں نوٹ ٹھونکنے ہوئے دیکھ کر کہا بنواری نے اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ اور کاؤنٹر کے درانے سے اسکا چرچ و ہسکی کی بوتل نکال کر اس کے سامنے رکھی تو مدھیر نے بوتل کو گھما کر دیکھا تو تھا لیکن اس نے پینے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا تھا کہ وہ ساتھی کو شراب نہیں پیتا اور بنواری کو یہ بات سمجھنے میں کچھ زیادہ دیر نہیں لگی تھی۔ اسے یاد آ گیا تھا کہ مدھیر کی محبوبہ شگفتا ساتھی کو ایک بس حادثے میں کھگوان کو پیاری ہو گئی تھی۔ پینے پلانے کا ہر دگرام اگلی شام پر ملتوی ہو گیا۔ پھر مدھیر نے کھانا کھایا اور گھر جا کر تان کر سو گیا کیونکہ وہ لمبے سفر کے کارن بہت تھکا ہوا تھا۔

مدھیر کھلونے بنانے والی فیکٹری کے مالک کا یہ فقرہ سن کر پریشان ضرور ہوا تھا لیکن گھبرا یا بالکل نہیں اور بولا ”آپ کی بات ٹھیک ہی نہیں بہت ٹھیک ہے سر لیکن آپ نے بھی تو کھلونے بنانے کی فیکٹری کچھ سوچ سمجھ ہی کر لگائی ہوگی“

”آدمی ہو شاد جان پڑتے ہو۔ ٹھیک ہے تم دو ہزار روپے جمع کر دو اور سیمپل باکس لے جاؤ۔ تخت سے کام کرو گے تو پانچ سو روپے ماہانہ تنخواہ اور جتنا مال بچو گے تو پانچ فی صد کمیشن۔ بہت ممکن ہے کہ تم کھلونے بیچنے میں کامیاب ہو ہی جاؤ۔ اچھا لڑکے۔“

مدھیر فیکٹری میں پیسے جمع کر داکر اور سیمپل باکس لے کر بنواری کے ڈھابے کی طرف چل دیا۔

وہ بنواری کے ہاں ٹھہرا ہوا تھا لیکن ابھی وہ بھی اسے شام پور پہنچا تھا۔ ایک برس پہلے ایکسٹرا بننے کی خواہش اسے پنجاب سے بھیجے گئی تھی۔ وہ گورا چٹا چھٹ لبا جوان تھا۔ اس کا سٹول جسم اور دیدہ زیب ناک نقشہ بھی اسے ایکسٹرا بنانے کے تھے۔ کسی کو اس کے پہلے پر اعتراض تھا تو کسی کو اس کی گواروں جیسی چال ڈھال پر اور گمیرے کے ٹیسٹ نے تو اس کی سب امیدیں خاک میں ملا دی تھیں۔ وہ پہروں اپنی تصویریں ہاتھ میں لے کر آئے کے سامنے کھڑا جھنجھلا تا رہا تھا۔ بعد میں فلم میں کام کرنے والے ایکسٹرا لوگوں نے اسے بتایا تھا کہ کیمرو میں کچھ لئے دیئے بغیر اچھی تصویریں نہیں کھینچتے۔ لائٹ اور شیڈ ہی سے وہ چہروں کی خط وخال بنا بگاڑ دیتے ہیں۔

پھر مدھیر نے فلموں میں بطور ایکسٹرا کام کرنے کی ٹھان لی کہ شاید کبھی میرو نہیں تو سائڈ میرو بننے کا موقع مل جائے لیکن ایکسٹرا لوگوں کی باتیں سن کر جو کچھ کئی برسوں سے فلموں میں بطور ایکسٹرا کام کرتے آ رہے تھے اور جنہیں رودقت کی روٹی چاہئے

اس طرح کھلے بندوں ڈھابے میں شراب پتھوڑے ہلپینے پلانے دیتا ہے۔

”تو حاتم حاتم کہنا کہ ڈھابے کے ساتھ ساتھ یہ دھندا بھی۔“

”ہیں سدھیر نہیں۔ میں کوئی ایسا دھندا نہیں کرتا۔ دراصل میرے ڈھابے کے پیچھے پارک میں دھندا کرنے والوں کا اتھ بن گیا ہے تمہارے پارک ڈھابہ اپنے کھانے کا وجہ سے سارے شہر میں مشہور ہے۔ یہاں رئیس بھی اور افسران بھی کھانا کھانے آتے ہیں۔

انہیں کافی طور سے ادھر پر کمرے بنوا رکھے ہیں۔ میرے ڈھابے میں اچھا کھانا ملتا ہے۔ شراب پینے کو جگہ ہے اور ڈھابے کے باہر جوان جوان چھوکرے وہ سب کچھ مینا کر دیتے ہیں جس سے آج کے معاشرے میں چمک دمک ہے۔“

بنواری نے گلاسوں میں چائے اٹھاتے ہوئے بنایا۔
”بنواری یار! باتوں میں دس بج گئے۔ تو کیا آج اپنے ڈھابے میں نہیں جائے گا۔ لوگ کیا ادھر ناشتے کے لئے نہیں آتے۔“ سدھیر نے پوچھا۔

”بھئی لو کہ چاکر جو ہیں۔ وہ سب سنبھال لیتے ہیں میں تو ادھر دوپہر کے کھانے کے وقت ہی جاتا ہوں۔“

”تو کیا تو کوئی ہیرا پھیری نہیں کرتے؟“

”دیکھ سدھیر کوئی سالاری جرات کرتا ہی نہیں اڈل تو

ابنیں معلوم ہے کہ پنجابی ہوں اور دوسرے میرے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔ تیرے کہہ سکتے دریا میں سے کوئی چلو بھر پانی پی بھی لو گی

فرق پڑتا ہے۔ بھگوان نے اتنا دیا ہے کہ نہ پوچھو۔ سب سے بڑھ کر سرکاری افسر مجھ سے دوستی بنائے رکھنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ اور فیکٹری کے اندروں ہلکے ہیں ساری کالونی کے

بھگوان میری ہی معرفت سلکتے ہیں۔ کبھی اور سرکاری افراد کے لین دین بھی میری ہی معرفت ہوتا ہے اور مجھے بھی سب جانکاری

رکھنا پڑتی ہے کہ کس کی بیوی کس کی بہن کس کی بیٹی رات کو کہاں کب جاتی ہے کب لوٹتی ہے اور ان کا کیا ریت ہے۔ کس افسر کا بیٹا

کس افسر کی بہو بیٹیوں کی دلائی کرتا ہے اور اس کی اپنی بہنیں، بھانجیاں کس افسر کے رخصتے کی معرفت کہاں جاتی ہیں۔ فیکٹری کے دوسرے

درجے کے افسر کا بھی یہی چلن ہے۔ ان کے بچوں کو بھی اپنا رہن سہن اپنا

صحیح سویرے جب سدھیر کی آنکھ کھلی تو بنواری نے ہنستے ہوئے کہا ”سدھیر دیکھو! بعض اوقات کیسے کیسے اتفاقات ہو جاتے ہیں۔

تم نے کل رات پینے سے انکار کر دیا اور تمہارے جلنے کے بعد ہی فیکٹری کا اکاؤنٹس آفیسر ڈھابے میں آگیا اور سکاچ دہکی کی بوتل کے لئے گرہ گرہ آنے لگا۔ ایک بدیشی بروک اس کے ہاتھ لگ گئی تھی۔

اور رات کو پوری طرح رنگین بنانے کے لئے سکاچ دہکی تو چاہئے ہی تھی اور میرے پاس ایک ہی برتن تھی۔ بوتل تو میں نے اسے دے دی اور پیسے بھی نہیں لئے۔ ہاں تمہاری نوکری کی بات ضرور چلائی تھی۔

تم آج تین بجے فیکٹری پہنچ جانا۔ فیکٹری والوں کو ایک سیلزمین کی ضرورت ہے۔“

”وہ تو میں چلا جاؤں گا۔ مگر مجھے ایک بات تباہ تو نے ابھی تک شادی کیوں نہیں کی دیکھو نا کہ اب چائے کی طلب ہو رہی ہے۔ بھابی ہوتی تو ہم مزے سے بستر میں بیٹھ گپیں ہانکتے اور وہ گرم گرم چائے کی پیالیاں ہمیں بٹھا کر۔۔۔“

ڈانٹ شروع کر دی ”بنواری نے سدھیر کی بات کاٹتے ہوئے کہا ”سدھیر پارکوں چائے کی پیالی کے آرام

کے لئے اپنا سکھ چین داؤں پر لگا دے۔ ہاں یہ سوال میں بھی تو تم سے کر سکتا ہوں۔“ بنواری نے گیس کے چوہے پر کیتلی رکھتے ہوئے کہا۔

”میری بات چھوڑو میں تو ابھی کچھ کرتا کرتا بھی نہیں، سچ پوچھو تو ابھی تک میں شکست کو بھول ہی نہیں پایا۔۔۔۔۔ یار چائے پلائے

میج میج ہی اگر ذہن پر ادا ہی چھائی تو سارا دن ہی بے کار ہو چکا گا۔ ہاں تو جو فیکٹری کی ملازمت کی بات کر رہا تھا۔“ سدھیر

نے کہا۔

”تین بجے پہنچ جانا فیکٹری میں۔ اکاؤنٹس آفیسر اپنی جان پہچان کا ہے۔ وقت بے وقت آن دھکتا ہے اسکا چ دہکی کے لئے اور کبھی۔۔۔۔۔“

”بنواری یار تو یہ دھندا بھی کرتا ہے“ سدھیر نے پوچھا۔

”ہیں سدھیر ایسا کچھ نہیں۔ لیکن اتنے پتہ تو سب رکھنا پڑتا ہے مجھے بھی تو کئی طرح کے اندروں کا منہ بھینا پڑتا ہے۔ نہیں تو کوئی

بچہ بھی تو کئی طرح کے اندروں کا منہ بھینا پڑتا ہے۔ نہیں تو کوئی

کرنے کا شوق ہو گیا ہے اور رہن سہن صرف نوکری سے تھوڑا ہی اونچا ہوتا ہے۔ ان کی دیکھا دیکھی فیکری کے مزدوروں کو بھی یہ گرا گیا ہے ان کے یہاں بیٹیاں پیدا ہوتی ہیں اور جوان بھی ہوتی ہیں۔ ان کے بچوں کو بھی ٹی وی۔ وی سی آر اور اسکوٹر چاہئے۔ خرچہ بڑے کو دیکھ کر خبر بوزہ رنگ پڑتا ہے۔ جیسے کہ ہسپتال میں جا کر ابالگت ہے جیسے مارے کا سارا ملک سار ہو۔ اسی طرح ادھر کا ماحول دیکھو گے تو ملے گا کہ سارا ملک قحبہ خان ہے اور سب جوان بھوکریاں کبیاں اور نو عمر چھوکرے بھڑوے ہیں یہ جو قطار اندر قطار فیکریاں لگی ہیں انہوں نے ہی ساری فضا مکدر کر رکھی ہے۔ یہ جہاں ملک کی ترقی کی آئینہ دار ہیں وہاں۔ اچھا تو میں چلتا ہوں۔ ہمارا کھانا ادھر ہی بھجوا دوں گا۔ ہاں تین بجے فیکری ضرور پہنچے جانا۔ بنواری نے گھر سے نکلتے ہوئے کہا۔

کل رات کی اچھڑی صبح کی باتیں سوچتے سوچتے جب مدھیر بنواری کے ڈھابے پر پہنچا تو اس وقت پانچ بجے تھے۔ ڈھابے میں اکا دکا آدمی بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ بنواری اسٹوڈ پر رکھے ہوئے پتیلے میں گڑھی چلا رہا تھا۔ مدھیر کا من بھانے والی خوشبو نے سواگت کیا اور بنواری نے مدھیر کے ہاتھ میں سیل باکس دیکھ کر اندازہ لگایا تھا کہ مدھیر کو نوکری مل گئی ہے وہ مکر لے ہوئے بولا

”دیکھ میں ای خوشی میں ترے لئے اسپیشل مرغ پکا رہا ہوں۔ بادام پستہ چکن۔ تو نے کبھی چکھا بھی نہیں ہوگا۔“ بنواری نے کڑھی پتیلے ہی میں جھوڑ کر مدھیر کو گلے لگاتے ہوئے کہا ”چلو اب تم میرے پاس تو ہو گے۔ میں تو اس اجنبی جگہ سے بھر ہو گیا ہوں۔ مدھیر بار! میری بہت کچھ ہے سب کچھ نہیں۔ پیسے سے بار اور من کا چین تھوڑے ہی خرابا جاسکتا ہے۔“ یہ کہتے کہتے بنواری کی آنکھیں بھرا آئیں اور پھر وہ شاید یاد کی گلیوں سے گزر کر اپنے شہر میں جا پہنچا تھا اور بہت دیر تک اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرتے رہے تھے۔ بنواری نے اپنے آنسو پونچھے ہی تھے کہ ڈھابے کے نوکروں نے دو گرما گرم چائے کے پیالے کاؤنٹر پر رکھ دیئے جنہیں دیکھ کر دونوں دوست مسکرا دیئے اور مدھیر بولا ”یار یہ جو کاپت تیرے اور سبانا بھی۔“

”ایسا ہی ہے“ جب ادھر آیا تھا تو چائے کی پیالی پکڑتے ہوئے اس کے ہاتھ کا پتہ تھا کہ بنواری ایک ٹکاپت ادھر رہتا

سب سے دیکھا دیکھی دھند میں لگ جاتے ہیں۔ نیر۔ چھوڑ یہ بنا کہ اوپر بیٹھ کر پتہ لگا کر۔“ بنواری نے کہا ”جیسی ہنوں کا وادہ ہے۔ بیٹھ کر۔ ہاں کھانا ہم اور یہ کھاؤں گے۔“ مدھیر نے مذاق پر دیا۔

”ٹھیک ہے۔“ بنواری کی شام ہے آج رات بھی بہت رہے گا۔ ادھر ”بنواری نے کہا۔ مارٹھے سات بجے ہی ڈھابے کے پچھواڑے کا کمرہ کچھا کچھ بھر گیا۔ اور بنواری کو کمرے سے باہر بھی موندوں اور بچوں کا انتظام کرنا پڑا تھا۔ بنواری نے مدھیر کی کمری اپنے کاؤنٹر کے پاس ہی کھوادی تھی۔ جہاں سے اسے ڈھابے کے مال اور پچھواڑے کا کمرہ کا سارا منظر بخوبی نظر آرہا تھا۔ مدھیر ڈھابے کے نوکروں کی چوکی اور ان کے پھر تیلے پاؤں دیکھ کر حیران ہو رہا تھا۔

بنواری نے مدھیر کے لئے پیگ بنا کر اسے بٹھاتے ہوئے اور سچے کباب کی پلیٹ کو کاؤنٹر پر رکھتے ہوئے کہا ”ہیرز“ مدھیر نے گلاں اٹھا کر منہ کو لگایا ہی تھا کہ ایک بارہ تیرہ سال کا مرکا جس نے ریشمی ٹی شرٹ اور جینز پہن رکھی تھی بنواری کے کان میں کچھ پھسپھسانے لگا۔ اس کی بات سن کر بنواری کی آنکھوں میں ہلک اور ہنوں پر ہنسی بکھر گئی، وہ بولا ”ٹھیک ہے!“

”ہاں دادا ٹھیک گیارہ بجے“ یہ کہتے ہوئے وہ لاٹھا ڈھابے سے باہر بھاگ گیا اور مدھیر نے سوائے نظروں سے بنواری کی طرف دیکھا تو وہ بولا ”یار تیری آمد پر خوش تو پورا ہونا چاہئے۔“

”یہ کچھ انتظام تو کرنا ہی تھا۔“

”لیکن“

”لیکن دیکھ نہیں۔ دیکھے گا تو پھر لاک جائے گا۔ کی ایگرہی سے کم نہیں اور۔“

”دیکھ بنواری ایسے کئی موقع مجھے بھی میں ملے تھے لیکن میں۔“

”جب تک زندہ ہوں“ بنواری نے مدھیر کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔

”دیکھ بنواری بھگوان کے لئے اس رڑ کے کو منع کر دے ہاں تیرا اپنا جملہ ہے تو ٹھیک ہے“ مدھیر نے کہا۔

یہ کہہ کر مدھیر اپنا گلاس اٹھا کر پیچھے داسے کمرے سے ہوتا ہوا باہر نکل گیا کبھی لوگ جو وہاں بیٹھے تھے اس اجنبی کو کاؤنٹر پر بنواری کے ساتھ بیٹھ کر پیتا دیکھ کر حیران ہو رہے تھے۔ باہر جا کر اس کی نسر پارک میں کھڑے موٹر سائیکلوں، اسکوٹروں اور سائیکلوں جن پر صاف کھڑے انوکھے انوکھے ڈیزائنوں کے کپڑے پہنے مختلف عمر کے لڑکوں پر پڑی۔ مدھیر کو پارک میں گھستا دیکھ کر دونو عمر رڑ کے اس کی طرف دوڑے آئے۔ اور ایک نہ بان ہو کر بولے ”صاحب تفریح کیجئے گا“

یہ الفاظ مدھیر کے لئے اجنبی نہیں تھے۔ یہ الفاظ وہ بھی میں بھی سن چکا تھا اور بھی سے پہلے اپنے مٹر کی جھیل کے کنارے بنے ہوئے پر بھی۔ اس کی نظروں میں وہ نظارے گھوم گئے جب ایسے الفاظ جن کے بازار ہی میں کہے سنے جاتے تھے اب تو گلی گلی، کوپے کوپے اور پارک پارک میں گونجنے لگے ہیں۔

مدھیر نے ایک رڑ کے کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا ”برخودار بہتاری یہ عمر تو پڑھنے لکھنے کی ہے۔ یہ تم کس دھند سے۔“

”اے شیو! یہ تو کوئی ماسٹر جی ہیں“ اس رڑ کے نے ادب کی آواز میں دور کھڑے لڑکوں سے کہا اور جواب میں سب تمہارا کمرہ من دیئے تھے۔ مدھیر کھسیانہ سا ہو کر گلاس ہاتھ میں لے کر پارک کے ایک کونے میں چلا گیا۔ اس نے دیکھا ہر طرف لین دین کے سودے ہو رہے تھے۔ جن کا معاملہ ہو جاتا تو گاگا ہک موٹر سائیکل یا اسکوٹر کے پچھلی سیٹ پر بیٹھ کر اندھیرے میں غائب ہو جاتا موٹر سائیکل کے اشارت ہونے کا آواز سن کر پولس والے اس کی طرف بھاگتے اور پھر اپنی جیب میں کچھ ٹکڑوں کراپنی جگہ پر لوٹ آتے۔ مدھیر کو وہ سب منظر عجیب سا لگ رہا تھا۔ رڑ کے سگریٹ پر سگریٹ سلگا رہے تھے۔ اور بہت بھدے بھدے گیت گنگنا رہے تھے اور بعض چنچل چھو کمرے گا ہکوں کو بلند آواز میں کہہ رہے تھے ”چاچا بالکل نیا مال ملے گا“ ”بھیا ہاتھ لگاؤ تو میلی ہو جائے ایسی چیز پیش کرؤں گا۔ انکل! کا لچ سٹوڈنٹ ہے“ سر بالکل گھریلو۔ صاف ستھرا کمرہ۔ پنکھا بھی لگا ہے“ ایر کنڈیشنڈ کمرہ ہو گا جناب“

”صاحب۔ کی چاپانی گولی مفت“ ”کیوں نہیں انکل ساری رات کے لئے بھی“

بچوں کے منہ سے ایسی ایسی باتیں سن کر مدھیر کا ذہن بھٹا اٹھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پارک کی بھرپور چٹنے لگی۔ مدھیر نے اپنے گلاس کی طرف دیکھا جو اب بھی خالی نہیں ہوا تھا۔ اس نے اپنے سر کو جھٹکا دیا اور گلاس کو حلق میں اندر بل کر وہ ڈھابے کی طرف چلا گیا جہاں اب بھی لوگ بیٹھے شراب پیا رہے تھے اور اپنی آواز میں باتیں کر رہے تھے۔

”اے مدھیر۔ یار تو کدھر غائب ہو گیا تھا“ بنواری نے مدھیر کو دور سے آتا دیکھ کر کہا مدھیر نے کوئی جواب نہیں دیا اور خالی گلاس کا دستر پر رکھا اور گھڑی دیکھتے ہوئے کہا ”

”بنواری یار تمہارا شام پور تو مٹی بمٹی ہے“

”شام پور کیا اب تو ہر شہر ہی بمٹی بنتا جا رہا ہے“ بنواری نے مدھیر کے گلاس میں دھکی ڈالتے ہوئے کہا۔

”کیا حال ہے باہر کا۔ دیکھی ادھر کی چہل پل۔ مدھیر بنواری کی باتوں سے بے نیاز کاؤنٹر کے قریب میز کے ارد گرد بیٹھے دو آدمیوں اور ان کے پاس کھڑے نو دس سال کے چھو کمرے کی باتیں سننے میں محو تھا۔ وہ چھوٹا سا لڑکا اپنی جیب سے کچھ نقویریں نکال کر انہیں دکھا رہا تھا۔

”اے سالے یہ تو وہی پچھلے ہفتے والی ہے۔“

”نہیں صاحب! باہر سے نیا مال آیا ہے“ رڑ کا بولا

”دھرمی تو ہمیں نشے میں سمجھتا ہے۔ یہ وہی تو ہے“

”اے ادھر دکھا“ ان کے ساتھ والی میز کے گرد بیٹھے ہوئے ایک شخص نے کہا اور اس کے ہاتھوں سے نقویری چھین کر کچھ دیر دیکھتا رہا اور پھر رڑ کے سے کھسک کر نے لگا اور پھر یہ کہتا ہوا رڑ کے کو ساتھ لیکر ڈھابے سے باہر نکل گیا ”بنواری بھیا پیسے میرے حباب میں لکھ دینا“

ڈھابے کے ہال میں اور پچھوارے کے کمرے میں بھیڑ مہمتم کم ہو گئی تھی۔ ہال میں دو تین میزوں کے گرد بیٹھے لوگ کھانا کھا رہے تھے۔ بنواری نے لمبا سانس لیا اور بولا ”ہاں مدھیر بھیا اب بولو کیا ارادہ ہے“

مدھیر نے ابھی کچھ جواب نہیں دیا تھا کہ ایک کالے کلوٹے رنگ دھڑلنگ چھ سات سال کے لڑکے کی آواز نے اسے جھٹکا دیا۔ وہ

ہال کے دروازے کے پاس ہاتھ پھیلائے کھانا کھاتے ہوئے آدمیوں کے سامنے گڑ گڑا رہا تھا۔

”صاحب صبح سے کچھ نہیں کھایا۔ صاحب تھوڑا کھانا دنا۔ صاحب بہت بھوک لگی ہے۔“

”ارے! ترے پاس کوئی روٹی ہے؟“ کھانا کھاتے ہوئے آدمی نے پاس دھڑے گلاس میں سے شراب کا گھونٹ بھرتے ہوئے پوچھا۔

”ہے صاحب ہے۔“

”جا پھر اے نے کرا؟“

”لاتا ہوں صاحب ابھی لاتا ہوں۔ کھانا تو دے گا نا

صاحب بہت بھوک لگی ہے۔“

”ہاں دے گا۔ کھانا دے گا۔“ یہ سن کر وہ کالا کھوٹا

لوٹکا چلا گیا۔

مدھیر نے اسی طرف سے نظریں ہٹا کر جب کاؤنٹر سے اپنا گلاس اٹھانا چاہا تو دیکھا کہ اس کے اور بنواری کے گلاسوں کے بیچوں بیچ ایک خوبصورت سی گڑیا چھن چھن ناچ رہی تھی جسے بنواری نے کھلونوں کے سیمپل باکس سے نکال کر چابی بھر کے کاؤنٹر پر چھوڑ دیا تھا۔ اس کے نازک نازک ہاتھ ہوا میں لہرا رہے تھے اور نیلی نیلی آنکھیں بہت پیار سے انداز میں ٹٹک رہی تھیں اس کے سرخ سرخ گال۔

ناچتی گڑیا سے اس کی نظر اس وقت ہٹی جب کوئی لڑکھا بنواری کے کان میں کچھ پھسپھسانے لگا جس کے نتیجے میں وہ سولہ سال کی ایک خوبصورت عورت بہت ہی خوبصورت لڑکی کھڑی مسکرا رہی تھی۔ اے بھگوان! مدھیر نے من ہی من میں کہا۔ مدھیر نے اس لڑکے کو پہچان لیا تھا یہ وہی لڑکا تھا جو شام کو بنواری سے بات چیت کرنے آیا تھا۔ مدھیر سوچنے لگا کہ بنواری ٹھیک ہی کہہ رہا تھا کہ دیکھو گے تو پھر دک جاؤ گے۔ وہ کی ایکڑیس سے۔ مدھیر کے ذہن میں اس لڑکی کی مسکراہٹ نے بچل مچادی تھی اس کی نظریں لڑکی کی نیلی نیلی جھیل جھیل آنکھوں سے اس کے چمکتے ہوئے

رخساروں سے پھسل کر اس کے سر بھرے ہونٹوں کو چھوتی ہوئی اس کی گولائیوں پر جم کر رہ گئیں تھیں لڑکا ناچتی ہوئی گڑیا سے بے نیاز بنواری سے ٹوٹ لے کر اپنی جیب میں رکھتے ہوئے بولا

بنواری انکل میں صبح آدھن گلاسے لینے۔“

”ہل بھاگ شریں کیس کے“ لڑکی نے روٹے کے گالوں پر ہلکی سی چمٹ لٹکتے ہوئے کہا اور وہ بھاگ گیا۔ ڈھابہ تقریباً تقریباً خالی ہو چکا تھا۔ بس وہی آدمی دروازے کے پاس والی میٹ پر بیٹھا کھانا کھا رہا تھا۔ جو ابھی ابھی کالے کھوٹے ٹنگ دھڑنگ روٹے کے سے باتیں کر رہا تھا۔

”یہ گڑیا بہت خوب صورت ہے۔“ لڑکی نے کانوں میں رس گھولتی ہوئی آواز میں کہا۔

”تم سے زیادہ خوب صورت تو نہیں“ مدھیر نے لڑکی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے کہا۔

بنواری اس ٹنگ دھڑنگ روٹے کو بھنگنے چلا گیا جو اپنی گود میں دو تین سال کی سوکھی لڑکی کو اٹھالایا تھا اور کہہ رہا تھا۔ ”صاحب دو نا کھانا۔“ متھے کہا تھا نا لڑکی کے لئے۔ یہ رہی صاحب۔

صاحب یہ بھی صبح سے بھوکا ہے۔ صاحب دو نا کھانا مدھیر کے پاس کھڑی لڑکی نے روٹے کی گود میں ہڈیوں کے دھماپے کو دیکھ کر اپنا منہ پھیر لیا تھا۔ اور مدھیر نے دیکھا کہ وہ اس زامینے سے اور بھی زیادہ دل کش دکھائی دے رہی تھی اس کی ٹھوڑی کا تلی۔ وہ لڑکا کون تھا جو نہیں ادھر چھوڑنے آیا تھا۔

مدھیر نے پوچھا۔

”ارے آپ بولو کو نہیں جانتے۔ آپ شاید ادھر اٹھنا ہیں۔“

بولو کو کون نہیں جانتا، لڑکی نے بنواری کے گلاس سے گھونٹ بھرتے ہوئے کہا۔

”و آپ کی کالچ یا سکول میں پڑھتی ہیں“ مدھیر نے بات جاری رکھنے کے لئے پوچھا۔

”بڑھاکرتی تھی۔ اب نہیں۔“ اس نے ایک بڑا سا گھونٹ پی کر گلاس کو گھٹما پھرا کر دیکھتے ہوئے پھر کہا، ”سکا پچ لگتی ہے اسلئے گلاس خالی کر کے کاؤنٹر پر رکھتے ہوئے کہا، ”پڑھائی دڑھائی سے ہوتا ہی کیا ہے۔ بولو ہی کو لیجئے ہمارے محلے کی پانچ چھ لڑکیاں ہیں اس کے ہاتھ میں۔ یہ پانچ چھ سو روپے بنا لیتا ہے روز کے۔ پتا جی کہہ رہے تھے کہ اتنی تنخواہ تو کی گزیرا انفر کو بھی نہیں ملتی۔“

لڑکی بولے چلی جا رہی تھی۔ بنواری نے دور دلی پرو دال کر

تھے کہ کھلونے بیچنا بچوں کا کھیل نہیں۔ ہمارے بچوں کے ہاتھ اب
اور کئی کھیل لگ گئے ہیں۔

کلے کلوٹے ننگ دھڑنگ لڑکے کے ہاتھ میں دے کر بھٹکا دیا
تھا۔ سدھیر سوچ رہا تھا کہ وہ صبح فیکٹری کے مالک کو کھلونوں
کا سیپل باکس واپس کر دے گا اور کہے گا ”سر آپ ٹھیک ہی کہتے

کوشن چندر

پ: ۲۳ نومبر ۱۹۱۳ء - ۸ مارچ ۱۹۷۷ء

تہذیب میں اس کا مناسب مقام دیا جائے۔ آج نیا کی چالیس زبانوں میں اردو
افسانوں کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ ہندوستان کی ہر بڑی زبان میں اردو افسانے ہاتھوں
ہاتھ لیے جاتے ہیں اور عزت اور احترام کی نگاہوں سے دیکھے اور پرکھے جاتے
ہیں۔ اس گھر کے جوگی کی اپنے ہی گھر میں کوئی عزت نہیں ہے ایک فطری امر
ہے کہ ہر گریب اپنی کاشت کے سلسلے میں اس کی ستائش کی تمنا کرتا ہے۔ وہ لوگ
جنہوں نے اردو افسانے کو اپنے خون سے سنبھالا ہے یا جو نیا خون لے کر آئے ہیں،
سب اس کے شوقی ہیں۔ بے شک بڑوں کی بے جا تعریف سے احتراز کیجئے لیکن کم
سے کم نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ
دینے۔ اس کا یقیناً اثر ہو گا۔ لوگوں کے حوصلے بڑھیں گے اور وہ زیادہ محنت سے
کام کریں گے۔ [نقوش (۱۱ دور) نومبر ۱۹۵۹ء]

اس امر پر بھی غور کیجئے کہ گزشتہ آٹھ دس سالوں میں اردو
افسانے پر کتنے جائزے لکھے گئے ہیں؟ افسانوں کے مجموعوں پر کتنی تنقیدیں
لکھی ہیں؟ اس میں نئے اور پرانے سبھی کی تخلیقات شامل کر لیجئے اور پھر
ہندوستان اور پاکستان سے کوئی بھی اردو کے دس رسائل اٹھا کر دیکھ لیجئے،
مقالوں کی فہرست پر نظر دوڑائیے لامحالہ یہی خیال ذہن میں آئے گا کہ اردو میں
افسانہ نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ پرانے سے پرانے شاعروں کے گڑے مردے
اکھاڑے جا رہے ہیں۔ جناب جو بھگت سنگھ سے جناب قزوین سہرانی تک کے
شاعروں، ایسے شاعروں پر بھی انھوں نے اپنی زندگی میں مشکل سے دس شعر
کہے ہوں گے، مقالے پر مقالے رقم کیے جا رہے ہیں۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے
کہ اردو شاعری کو نظر انداز کر دیا جائے۔ مقصد یہ ہے کہ اردو افسانے کو بھی

آبشاروں، بہاروں، نظ کاروں کے دیس میں

ادب کے بحر بیگراں کی آغوش میں محبت اہوا۔ موجوں سے کھیلتا ہوا
رنگ و بو کے بحر کلال میں نئے نئے رنگ گھولتا ہوا

سفینہ ادب جموں و کشمیر

● ماضی، حال و مستقبل کے دریعوں سے ●

کچے گھرے	(مجموعہ غزلیات)	یوگندر پال طاٹر	قیمت ۲ روپے
بن میں پیسا پکارے	(منظوم کہانیاں)	ملک محمد بشیر سروترا	قیمت ۱۰ روپے
دھول	(افسانوی مجموعہ)	محمد تسلیم منتظر	زیر اشاعت
مدوح جزہ	(مجموعہ غزلیات)	یوگندر پال طاٹر	زیر تکمیل
میرا وطن حسین ہے	(مجموعہ غزلیات)	ملک محمد بشیر سروترا	زیر ترتیب

SAFEENA - E - ADAB - 377, DALPATIAN, JAMMU - 180001 (J.K)

رابطہ: سفینہ ادب ۳۷۷ دلپتیاں - جموں - ۱۸۰۰۰۱ (جے اینڈ کے)

ایوب جوہر

افتخار امام صدیقی

ایوب جوہر، بنگلہ دیش کے بہت نمایاں، فعال اور مختلف افسانہ نگار، ادیب اور شاعر ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے درمیان پاکستان میں جدید افسانے کی روایت کے تحت علامتی اور تجریدی افسانے کا چلن اور فیشن حاوی رہا۔ سقوط ڈھاکہ سے قبل مشرقی پاکستان کے افسانہ نگاروں میں بھی اسی چلن کو اپنانے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ ایوب جوہر نے افسانے کی اس مختصر روایت کو اپنے افسانوں میں برتالین ان کے ہاں علامتیں بہت صاف اور کہانی کا تخلیقی حصہ بنی ہیں۔

ایوب جوہر کے افسانوں میں ابتدا ہی سے ماحرما موجود رہا ہے۔ انھوں نے موضوعات اور اسلوب سے تازہ کاری کو اہمیت دی ہے۔ ۱۹۷۱ء کے بعد لوائے افسانوں میں زبردست کاٹ پیدا ہوئی ہے۔ سماجی و سیاسی موضوعات کو طنزیہ اسلوب دینے کا ہنر بھی خوب آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے قاری کے لئے کہانی بن جاتے ہیں۔

بنگلہ دیش میں اردو زبان کی سیاسی صورت حال کتب و رسائل کی اشاعت، ان کی ترویج و اشاعت کے اپنے بڑے پیچیدہ مسائل ہیں۔ ان مسائل نے لکھنے والوں کو خامہ مایوس بھی کیا ہے۔ پھر بھی کچھ جیائے قلم کار اپنے تخلیقی عمل کو کسی نہ کسی طرح جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ان میں غلام محمد، شام بارک پوری، ابو سعید، زین العابدین، ذاکر عزیز، م۔ م۔ ساجد، محمد کلیم وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

ایوب جوہر نے بنگلہ دیش کے قیام کے بعد ۱۹۷۱ء میں پہلا افسانہ ”گھر“ لکھا اور اس کے بعد سے ان کے افسانوں میں ایک مسلسل کرب کہانی بن رہا ہے۔ وہ اپنے عذابوں کو کبھی شاعری بناتے ہیں تو کبھی کہانی۔ اس طرح اردو زبان و ادب کو بنگلہ دیش میں زندہ رکھا ہے۔ وہ ہندوپاک کے تمام ہی مہتر ادبی رسائل میں شائع ہوتے ہیں اور پسند کئے جاتے ہیں بلکہ بنگلہ دیش کی پوری طرح نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ اپنی ادارت میں انھوں نے ادبی رسائل و اخبارات بھی شائع کئے اور اردو زبان و ادب کو فروغ دینے کی سعی کی لیکن حالات کبھی بھی سازگار نہیں رہے۔ اس پسپائی نے بھی ان کی کہانیوں کو تیز و تند بنایا ہے۔

”سادہ کاغذ“ کی کہانیاں ہوں یا اس کے بعد کی کہانیاں۔ ایوب جوہر نے اپنے آس پاس کو، اپنے تاریخی، تہذیبی ورثے کو، لمحہ لمحہ تبدیلیوں کو کہانی بناتے ہوئے اپنے ہم عمروں کو بہت حوصلہ دیا ہے۔ ان کا تخلیقی عمل ابھی جاری ہے مگر اس تخلیقی سفر کی داد انھیں کہاں سے ملے گی؟ وہ یہ نہیں جانتے۔

ایوب جوہر کے ایوں کا سلسلہ بھی جاری ہے اور کہانی بھی۔

ایم کے اثر

”ایوب جوہر اپنے عہد کے افسانہ نگاروں میں ایک بے باک افسانہ نگار کی حیثیت سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ ایوب جوہر کا افسانہ ”سادہ کاغذ“ پاکستان، ہندوستان اور بنگلہ دیشی سیاستدانوں کی کرم زدہ سوچ و فکر پر تازیانہ ہے۔“

سامر لعل

”تمہ دل سے سمون ہوں کہ آپ نے اپنی اچھی کہانیاں ایک تسلسل سے پڑھنے کا موقع فراہم کر دیا۔ یہ ”سادہ کاغذ“ اپنے اندر کتنی صداقتیں، کتنی سنجیدگی اور کتنی فن کاری لئے ہوئے ہیں اس کا بہتہ کتاب پڑھنے پر ہی لگ سکتا ہے۔ مقام شکر ہے کہ آپ نے میانہ اور ابلاغ کو ہر جگہ قائم رکھا ہے جس کی وجہ سے قاری پوری کہانی پڑھ کر دم لیتا ہے اور دوسری کہانی پڑھنے کی خواہش پھر پیدا کر لیتا ہے۔“

سجاد نقوی

”ایوب جوہر اردو زبان کے ان چند ادباء میں شامل ہیں جنھوں نے اچھے برے ہر زمانے میں اردو علم و ادب کی شمع کو بجھنے نہیں دیا۔ اردو افسانے میں وہ اس

نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو کہانی اور کرداریت کو افسانے کے لئے ضروری قرار دیتی ہے۔ حد سے بڑھی علامیت اور تجریدیت نے پچھلے چند سالوں میں ادب کے قارئین کو اردو افسانے سے برگشتہ کیا تھا مگر ایوب جوہر کے افسانے پڑھ کر توقع بندھتی ہے کہ اردو افسانہ پھر سے اس کہانی پن کی طرف لوٹ رہا ہے جو اس کی مقبولیت کا ضامن تھا۔ ایوب جوہر انسانی رشتوں کے تقدس پر ایمان رکھتا ہے اور وہ انسان کے دکھ سکھ کے فنکارانہ اظہار پر قدرت رکھتا ہے۔ بنگلہ دیش کے پس منظر میں ایوب جوہر کے تخلیق کردہ کرداروں میں اس دیش کے اعلیٰ پانی کی جہاں پلوتل ہے وہاں وہ صلاحیت بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو اس ملک کے رہنے والوں کو قوت لایوت کے لیے پانی سے برسرِ پیکار رہنے اور لڑنے سے حاصل ہوتی ہے۔ ایوب جوہر کا خارجی اور داخلی دونوں مشاہدے بہت تیز ہیں۔ وہ جس ژرف نگاہی سے انسان کے باہر کے موسم کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے اس سے کہیں بڑھ کر انسان کے اندر کے موسم کو لفظوں کی زبان عطا کرنے کی مہارت بھی رکھتا ہے۔

شفیق احمد شفیق

”ایوب جوہر کے افسانوں میں جہاں ثقافتی جڑوں کی تلاش، ماضی کے بحرِ بیکراں میں شناوری اور امیجز کی ریزہ کاری کا تخلیقی انہماک ملتا ہے۔ وہاں ان میں ذات کی وحشت زدگی، اس کے اندرونی اتھل پھٹل اور اس میں پردہ خوش نما تناؤں بوسیرِ رخی کا بھی خوبی منظر ہے جو ڈوبے ہوئے سورج کا سماں پیش کرتا ہے۔“

عصمت جغتائی

”بنگلہ دیش سے میرے پاس کتابیں آتی رہتی ہیں مگر آپ کی (ایوب جوہر) کی کہانیوں کو پڑھ کر اندازہ ہوا (خاص کر زبان سے متعلق) کہ کسی یوپی کے افسانہ نگار کی کہانیاں پڑھ رہی ہوں۔“

نعیم صدیقی

”آپ (ایوب جوہر) کی کہانیوں میں زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ہندی بنگلہ پس منظر جھلکتا ہے۔ مگر اردو کے پیراہن میں دراصل خود بنگلہ دیش دکھائی دے رہا ہے۔“

وزیر آغا

”آپ نے (ایوب جوہر) عید کے موقع پر ”سادہ کاغذ“ کا جو تحفہ بھیجا ہے وہ بظاہر سادہ ہے۔ ورنہ اس کے اندر لفظوں، کہانیوں، علامتوں، غلطیوں اور نقوش کا ایک میل سا لگا ہے۔“

برطانیہ میں اردو کی بقا کے لئے سرگرم

مسل اشاعت کا 23 واں قابلِ فخر سال

محبوبہ فریدیہ شیخ

محبوبہ مقصود الہی شیخ



ہفت روزہ

صرف ڈاک خرچ بھیج کر مفت منگوائے

RAVI Newsweekly, Ravi Newspapers Ltd., Ravi House,
Legrams Lane, BRADFORD, BD7 1NH, Phone & Fax: (02174) 721227.



ایوب جوہر

بکا و مال

گے وہ پاک سرزمین کا وہ ان کے اپنے دینی بھائی، برادر انھیں اپنے پاس ضرور بلا لیں گے۔ مگر آدمی کا ہر سہنا ہی سہجائی کا روپ دھارے تو سہنا پھر سہنا کیوں کہلائے۔

میں بھی ان ہی لوگوں میں سے تھا۔ مگر دھکے کو میں نے دھکا نہیں سمجھا بلکہ دھکے کو اپنے ذہن سے نکال کر ان لوگوں کو دھکا دینے میں لگ گیا جو مہینے میں ایک دو بار چھوٹھا ٹانگ گھوڑوں کے لیے لائن لگاتے تھے اور میری سرطرائی ہوئی بید کی پھڑکی سے مار کھاتے تھے۔ مگر ایک رجمو تھا جس پر میری پھڑکی کبھی سوار نہ ہو سکی کیوں کہ وہ گاریاں بہت بھگتا تھا اور میں گالیوں سے دُور بھاگتا تھا پھر لوں ہوا کہ میں اُس سے قرین محسوس کرنے لگا۔

رجمو کیا کر رہے ہو؟ رجمو کیا ہو رہا ہے؟
ایک روز وہ میرے دفتر کے سامنے جو ترے پر بیٹھا ہوا اپنا ننگی بند کئے کچے گنگنا دھکا دیا تو میں دبے پاؤں اس کے قریب پہنچا اور یہ جان کر حیرت زدہ رہ گیا کہ وہ محسن بھوپالی کا مشہور شعر بڑی لحن کے ساتھ گنگنا رہا تھا۔

نیرنگی سیاست دوراں نو دیکھے

مزل افین ملو شریک سفر نہ تھے

میں تو اُسے جاہل چوٹ اور گنوار سمجھے بیٹھا تھا مگر اس نے انکشتا نے مجھے چونکا دیا۔ میرے منہ سے یہ ساخت نکلا۔

”ہاں جی، محسن بھوپالی نے ٹھیک کہا ہے، اس نے اپنی آنکھیں کھولتے ہوئے ایک نگاہ مجھ پر ڈالی اور پھر محسن بھوپالی کی ایسی قیسی کرنے لگا۔

”اچھا رجمو سچ سچ بتاؤ تم نے کہاں تک تعلیم حاصل کی ہے؟“
وہ ہنسا، خوب زور سے ہنسا اور پھر کہنے لگا۔

کیا کر رہے ہو رجمو اس نے اپنے دھیان سے دھکے ہونے لگا میں میری طرف اٹھائیں اور پھر ایک کاغذ جس پر وہ کچھ لکھ رہا تھا میری طرف بڑھا دیا۔

”ارے یہ کیا! اس میں تو گالیاں ہیں۔“

”ہاں گالیاں! ان لوگوں کے لیے جو ہمارے دشمن ہیں۔“

”مگر ہوا کیا؟“

”ارے صاحب! پاکستان کیا ان کے باپ کی جاگیر ہے جو کہتے ہیں ام بہاریوں کو نہیں لیں گے۔“

ادہ! میں معاملے کی تہہ تک پہنچ گیا۔ میں نے اُسے سمجھانا چاہا کہ اُس نے مجھے تھوڑا دیا۔

”ارے جانیے صاحب آپ بھی ان ہی حرام زادوں کے دال ہیں۔“
وہ جب اکھڑ جاتا ہے تو پھر اُسے سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ میں چپکے سے اُسے بڑھ گیا۔

یہ ان دنوں کی بات ہے جب اس خطے میں اُردو بولنے والوں کے ہاتھوں سے احساس آزادی کے تمام طوطے پھر پھرا کر اڑ گئے تھے اور ۲۴ سال بعد جس وطن کا خواب لے کر چمک رہے تھے وہ مٹی کے کھلونے کی طرح ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گیا تھا۔ پھر انھیں ان کے اپنے گھر سے نکال کر ریڈ کر اس کے زیر اہتمام چھ اسکوٹرفٹ کے بنائے ہوئے مرغی کے ڈربہ نما ان کچی چھو بڑیوں میں ڈال دیا گیا جنھیں کیمپ کا نام دیا گیا۔

کہتے ہیں زندگی جس حال میں بھی ہو گزارنے کے لیے کوئی جواز کوئی سہارا دھونڈ ہی جیتی ہے۔ سو ان کیمپوں میں محسوس لوگوں کے لیے بھی ایک جواز، ایک سہارا باقی رہ گیا تھا اور وہ جواز وہ خواب تھا جو بچے بچے سے دالست تھا کہ ایک دن وہ اپنے نظریاتی وطن میں منتقل ہو جائیں

”ارے صاحب! ابھی تو چچا غالب کا شعر تو سنایا ہی نہیں،
پھر خیال کیجئے گا کہ میں نے کتنی یونیورسٹیاں پاس کی ہیں۔“

”رجیمو! میں تم سے ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں۔“
”ارے پوچھیے صاحب کیا وہ بات پوچھیے۔ رجیمو کو سنجیدہ دیکھ کر میری
کھوپڑی ہمت بندھی، میں نے اسے کریدنا شروع کیا۔

”اچھا رجیمو یہ بتاؤ تمہیں کیا اچھا لگتا ہے کہ تمہاری بیٹی بہو باہر
بھیک مانگنے جائیں اور تم سارا دن کیمپ کے اندر تاش کھیلتے رہو۔“
اس نے ایک اور قہقہہ لگایا لیکن جلد ہی شانت ہو گیا۔

ارے صاحب آپ بھی عجیب آدمی ہو۔ ۱۹۷۷ء میں ہماری ماں بہنو
کو تنکا کیا گیا، انہیں سڑکوں پر گھمایا گیا وہ لوگ اپنے نہ بچے اور آج
ہماری بہو بیٹیاں اپنے بھائیوں کے سامنے ہاتھ پیٹا رہی ہیں اور یہ بھائی
ان کے ہاتھ پر بھی کچھ رکھتے ہیں، اور مزدور بڑی توان کے جسم پر بھی
... میں نے اس کے منہ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا۔ میں نے کہا،

”انقلاب اسی کو کہتے ہیں رجیمو آخر کب تک تم سانپ کی لکیر کو پیٹے
رہو گے کئی سال گزر گئے اور تم ہو کر۔“

”لکیر کر بیٹ رہا ہوں! یہی کہیے گا نہ صاحب، مگر میں کیا کروں؟
ہاں میں تو یہی کہنا چاہتا ہوں کہ جو ہو گیا سو ہو گیا اور جو ہونا ہے
اُسے ہونے دو، مگر سوچ دیکھو کہ رفتار کو مدہم نہ ہونے دو اور
سوچو کہ تمہاری بہو بیٹیاں جو کر رہی ہیں کیا تمہاری موجودگی میں انہیں
سب کرنا چاہیے؟“

نہیں! وہ ایک لمحہ چپ رہا جیسے اپنی سنجیدگی ڈھونڈ رہا ہو۔
مگر میں کیا کروں، توڑی۔ وہ چھوٹے سے وقفے کے بعد پھر کہنے لگا
”اے عینے بعد میں نے دو ایک جگہ نوکری کی تھی، اُس وقت ڈھکے
حضرات، ہم بہار لوں پر بڑے مہربان تھے یہ وہ سنتے تھے کہ کوئی بہاری
ان کے دروازے پر نوکری کے لیے کھڑا ہے تو وہ فوراً ہی ہمدردی کا
دروازہ کھول دیتے تھے۔

یہ تو بڑی اچھی بات ہے۔“ اُس نے میری طرف بڑے غور سے دیکھا
اور تقریباً پچھلے ہوئے لیے میں کہنے لگا۔

”ہاں آپ کی نظر میں یہ بڑی اچھی بات ہے، مگر میں نوکری چاہتا
ہوں بھیک نہیں، مگر نوکری نہیں ملے گی تو بھیک کے لیے میں نے اپنی بیوی
اور بچوں کو لگا دیا کہ یہ کام اُن سے ہی بہتر ہو سکتا ہے۔“

”تم تو عجیب آدمی ہو!“

”ہاں صاحب آپ کا خیال ٹھیک ہے، عجیب نہ ہونا تو خوب بات
آپ ابھی طرح کچھ رہے ہیں آخر میں کیوں نہیں کچھ لیتا؟“

اچھا رجیمو تم ایک کام کر دینا اپنے دفتر میں تمہیں کوئی ملازمت
دلوادیتا ہوں، بولو کیا خیال ہے! رجیمو ایک بار پھر زور سے ہنسا اور کہنے
لگا۔ ارے آپ کے دفتر میں! پہلے اپنے خان سے تو پوچھ لیجئے کہ وہ اپنے
مال غنیمت میں کسی کو بھاگیدار بنانا چاہے یا نہیں رجیمو نے اس باڈی
دکھتی رنگ پر انگلی رکھ دی تھی پھر بھی میں نے سنبھالا لیتے ہوئے کہا
تمہیں ام کھانے سے مطلب ہے نہ کہ بیڑا گنتے سے۔ خان صاحب کا جو معاملہ
ہے وہ خان صاحب جانیں تمہیں نوکری بہر حال مل جائے گی تم اپنی تنخواہ
کے پیسے گنتے رہنا اور بس۔“ میری بات شاید اس کی کھوپڑی میں اسر
گئی تھی اُس نے آہستہ سے کہا۔

”اچھا صاحب پہلے اپنے خان صاحب سے بات تو کر لیجئے وہ اگر نوکری
دیتے ہیں تو کیا بڑا ہے میں تاش کھیلنا بھوڑا دوں گا۔“

میں رجیمو کی ملازمت کے سلسلے میں دوسرے دن ہی خان صاحب
سے بات کی۔ خان صاحب بڑی دیر تک خاموش رہے پھر انہوں نے کڑی
لگا ہوں سے مجھے گھورتے ہوئے کہا۔

”لگتا ہے تم اپنی جگہ رجیمو کو رکھنا چاہتے ہو اگر ایسا ہے تو تم ابھی
ریزاؤں کر سکتے ہو۔“

”کیوں میری بات نہیں بری لگی! ارے پاگل کہیں کے تم رجیمو کو
ملازمت دینا چاہتے ہو! یعنی تم ہماری چھٹی کروانا چاہتے ہو، ارے اگر
وہ ہمارے دفتر میں آگیا تو ہمارا کچھا بھٹا سب ایک کر دے گا اور ابھی جو
میں مینن بی رہا ہوں اس وقت بڑی بھی نصیب نہ ہوگی۔“

خان صاحب کی بات سے میرے ساتوں طبق روشن ہو گئے۔ اور
میں سوچنے لگا، واقعی میں کتنا بڑا گدھا ہوں رجیمو کی خاطر میں اپنی عیش
و عشرت کی زندگی کو لات مار دینا چاہتا ہوں۔ گھبرانے جانے کے لیے
موٹر سائیکل، شاندار فلیٹ، ٹی وی، آئی سی آر، ٹیلیفون، ڈرائنگ روم
کی شاندار سجاول اور... اور... نہیں! رجیمو مرنا ہے مرے دو

آخر رجیمو کی خاطر میں اپنی زندگی کیوں جہنم بنا لوں!
پھر رجیمو سے میں کتنی کاٹنے لگا مگر ایک روز رجیمو نے مجھے پکڑ
لیا۔

”کیا صاحب جی! میری نوکری پکی ہوگئی یا اب تک کچی چھوٹے میں قبول

راکی ہے ۹۹

میں خاموش تھا جیسے میں اس کا مجرم ہوں۔

اُسے بولتے کیوں نہیں ہیں صاحب! میں جانتا ہوں کہ خان مجھے اپنے دفتر میں کبھی نہیں رکھے گا کیوں کہ اس کا کچا چٹا سب میری نظروں میں ہے اور جھلا وہ کیوں مجھے اپنے قریب کرے گا۔ نہیں... نہیں... اور ہاں سنو! میں خود بھی نہیں چاہتا کہ تم دیکھتوں کے ساتھ مل کر کام کروں تم محصور پاکستانیوں کا حق مار کر کھاتے ہو اور برطانیہ کی جگہ غیر ملکی قیمتی سگریٹ پیتے ہو۔۔۔ اور۔۔۔

اس کی اتاپ شناپ جاری تھی کہ میں وہاں سے کھسک نکلا۔ کیونکہ وہ جو کہہ رہا تھا وہ جھوٹ نہیں تھا۔ مگر سچ سننے کا کسے یا راقا کیوں کہ میں... اور میں بھی کیا میری حیثیت ہی کیا تھی۔ محض خان کی ہمدردی اور... میرے بس میں کیا تھا جو میں رجمو کے لیے کچھ کر سکتا تھا اور وہ رجمو جس نے سچ بولنے کی ٹھیکداری نے رکھی ہے اس کی یہ حالت اس لیے تو ایسی ہے کہ وہ سچ بولتا ہے اور دوسروں سے بھی یہی توقع رکھتا ہے بالکل کہیں کا۔

غیر ملی کہ پاکستانی سیاسی افق پر ایک پکا مسلمان آدمی اُمیر ہے جو خود ہی مہاجر ہے۔ اس پکے مسلمان آدمی پر طرح طرح خوش گفتاریاں جاری تھیں کہ اسی کو رجمو آدھمکا اور تمام لوگوں کی خوش فعلیوں پر پانی پھیرتے ہوئے اس نے ایک موٹی سی گالی دی اور کہا دیکھنا تم لوگ یہ سالہ حرامیوں کا حرامی... اس پر کئی لوگ رجمو کے جانب غصہ بھری نظروں سے دیکھنے لگے کسی نے کہا کھسک گئے ہو رجمو کسی نے کچھ لقمہ لگایا۔ مگر رجمو تھا کہ پھر ہوا تھا اور بڑی شد و مد سے پاکستان اور پاکستانیوں کی ایسی شہی کر رہا تھا۔

نہ جانے کیوں ان دنوں رجمو پاکستان اور پاکستانیوں کا ذکر ہوتے ہی ہتھ سے اُگھڑ جایا کرتا تھا اور اس کے منہ میں جو آنا آتا تھا شناپ کے جاتا۔ حالانکہ یہی رجمو تھا کہ پاکستان یا پاکستانیوں کے خلاف ایک لفظ سننے کا رد و ادا نہیں تھا اگر اس کے سامنے کوئی بھی اُلٹی سیدھی بات کرتا تو وہ اس طرح آگ بگولہ ہو اُٹھتا جیسے وہ پاکستان کے خلاف کچھ کہنے والے کو جبر بھارا کر رکھ دے گا۔

مگر آج وہی رجمو ہے جو خود چھینچھین کر پاکستان اور پاکستانیوں کے خلاف زہر اگلنا دکھائی دے رہا تھا۔

کلنڈر بدلتے گئے۔ بہت سارے دن بہت ساری راتیں

آنکھ بھریاں کھیلتی ہوئی گزر گئی۔ رجمو جہاں تھا وہی تھا۔ کوئی تبدیلی اس میں نہیں آئی۔ ہاں اتنا ہوا کہ وہ منہ پھٹ زیادہ ہو گیا۔ خصوصاً پاکستان اور پاکستانیوں کے معاملے میں وہ کوئی بات سننے کے لیے تیار ہی نہیں تھا اور اس روز تو اس نے سمجھوں کو ہجرت میں ڈال دیا جب اسے خبر ملی کہ وہ پاکستانی پکا مسلمان سیاست کے آسمان سے ٹوٹ کر زمین پر گر کر ریزہ ریزہ ہو چکا ہے تو وہ بجائے افسوس کرنے کے بے تحاشہ قہقہے لگانے لگا۔ لوگ حیرت سے اُسے تک رہے تھے رجمو ایک ایسی بیبیانک ہنسی ہنس رہا تھا جیسے لگتا ہو وہ نہی توازن کھو بیٹھا ہو۔ پھر بڑی دیر بعد وہ رکا تو اس نے آسمان کی طرف نظریں اٹھائیں اور مر مر چند ٹوٹے پھوٹے الفاظ کہہ کر خاموش ہو گیا۔

”شکریہ۔ میرے پروردگار شکریہ۔“ اس کے دل کو ٹھنڈی پینچ چکی تھی۔ لیکن بہت سارے چہرے اُداس تھے وہ سوچ رہے تھے کہ رجمو کس بات کا شکریہ ادا کر رہا ہے۔ منزلِ ثواب بھی بڑی دور تھی وہ ثواب بھی کیمپوں کی سرانڈ فضا میں اپنی سانس لے رہے تھے پھر شکریہ کس بات کا؟

”اللہ جو کرتا ہے وہ اپنے بندوں کے لیے اچھا ہی کرتا ہے“ پھر ایک صاحب آگئے اور محصور پاکستانیوں کا نام لے کر اپنی سیاست کی دکان سمجھا دی۔ رجمو اُس روز بھی بڑا برم تھا اس کی گالیاں لنگی تلوار بنی ہوئی تھیں۔

جب کوئی اُمید باقی نہ بچے تو ایک اُمید روشنی دیتی ہے۔ جینے کی امید کسی سہارے اور کسی حوالے سے یہ اُمید ایک بار پھر جگمگانے لگتی ہے رجمو بھی جی رہا تھا اور رجمو کی طرح ڈھالی لاکھ وہ لوگ بھی جی رہے تھے جھنجھیں گد شہر پچیس برسوں سے سڑے گئے کیمپوں میں رکھ کر ایک شاندار روایت کی جگمگاتی ہوئی تاریخ بنائی گئی تھی۔ یہ تاریخ بنانے والے مسلمان تھے اور کیمپوں میں ٹھونسے جانے والے بھی مسلمان تھے۔ اور وہ جی رہے تھے اس اُمید پر کہ شاید ان کے جینے کے دن بھی آئیں۔ کیمپوں میں کئی روز سے ایک خبر گرم تھی کہ کیمپ اپ ختم کر دے جائیں گے اور کیمپوں کو اسی دیش میں بسا دیا جائے گا۔ مڑھ کٹا زمین اور پچیس ہزار ٹا کافی خاندان۔

یہ خبر رجمو کے لیے بڑی زبردست خبر تھی۔ مگر رجمو خاموش تھا بالکل چپ چاپ جیسے وہ بولتا ہی بھول گیا ہو پھر تمام کاغذی تیاریاں مکمل ہو گئیں۔ فارم پر دستخط لینے اور فی خاندان پچیس ہزار ٹا کا دینے

فام نے کرچند ثنائیہ تک دیکھتا رہا پھر ایک زوردار قہقہہ لگایا اور قہقہے سے جب تھا تو اس نے فام کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے اور بلند اور آواز میں یہ کہتا ہوا دفتر سے نکل گیا کہ۔

”صاحب ہم بکاؤ مال نہیں ہیں، ہم جائیں گے تو پاکستان جائیں گے نہیں تو ان کمیوں میں مرجائیں گے۔“

کے لیے لوگوں کو لائٹ میں کھڑا کر دیا گیا کہ اس لشکر جمو دندنا تا ہوا دفتر کے اندر داخل ہوا اور میرے سامنے آکر کہنے لگا۔

”صاحب جی! سب سے پہلے میں دستخط کروں گا میرا فام نکلیے لائٹ میں کھڑے لوگوں نے اس کی طرف دیکھا مگر وہ احتجاج کرنے کی بجائے خاموش رہا، میں نے بھی رجمو سے کچھ کہنا مناسب نہ جانا اور چپکے سے اس کا فام نکال کر اس کے سامنے کر دیا۔ وہ اپنے نام کا

نیاز فتح پوری

پ: ۱۸۸۳ء م: ۲۳ مئی ۱۹۶۶ء

سے ہوتا ہے اس لئے ابتدا ہی میں کچھ ہلکے سے نقوش دماغ میں ضرور ایسے پیدا ہو جاتے ہیں جو پلاٹ کی تخلیق میں غیر ارادی طور پر معاون ہوتے رہتے ہیں۔ [نیاز فتح پوری] میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں؟ جبہ: یوسف حسن خاں۔ مطبوعہ: طبع قول سن [

سب سے زیادہ عجیب و غریب بات [جو غالباً اصول افسانہ نگاری کے بالکل خلاف ہے] میں اپنے اندر یہ پاتا ہوں کہ آج تک میں نے کوئی افسانہ پلاٹ متعین کر کے لکھا ہی نہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات تو میں اس سے بھی بے خبر ہوتا ہوں کہ ’زیر تحریر لفظ کے آگے مجھے دوسرا لفظ کیا لکھنا ہے۔ لیکن چونکہ اکثر و بیشتر میرے افسانوں کا آغاز تجزیہ سیرت CHARACTERISATION

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کی مطبوعات

مراٹھی آموز	ایک ہی پیالہ (مراٹھی ڈرامہ)	رام گیش گڈگری مترجم	ڈاکٹر عصمت جاوید	۲۵ روپے
ناگپور میں اردو	علم الامراض	چاند ستارے (بچوں کا ادب)	اسحاق خضر	۱۵ روپے
تھیوٹر اور اس کی بیک زبان	امکان - مراٹھی عصری ادب کا انتخاب - ۱	عبدالباری مومین	۲۰ روپے	
امکان - مراٹھی عصری ادب کا انتخاب - ۲	امکان - یک بابی ڈرامہ - (خصوصی شمارہ)	۲۰ روپے	۲۵ روپے	۱۰ روپے
امکان - سراج اوزنگ - بادی (خصوصی شمارہ)	۲۰ روپے			

مطبوعات حاصل کرنے کے پتے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسپل بلڈنگ - جے جے ہوٹل
ممبئی ۴۰۰۰۰۳

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی
اولڈ ٹم ہاؤس، ڈی، ڈی بلڈنگ، شہید بھگت
سنگھ روڈ - ممبئی - ۴۰۰۰۲۳

Bombay-43. (India)

اعجازِ حقانی! کہ کلامِ ربیب

[illegible]

شاعر جاہ غفر الف کے شعر پر ہی کہ تم دیو زبیر سے بہت فدا ہو۔ دس گوارا اور بھر چینی۔ ۱۱۱۱
 زبیر خورشید، کمالی مدد چنانی سے بہت چاہی جاوے۔ ۱۱۱۱
 ابھی میرے ہاں غفر الف کوئی چینی نہیں دے چکا ہے۔ ۱۱۱۱
 میرا چھوٹا بیٹا ہے۔ ۱۱۱۱

چند روزی بعد از آنکه در کتب و رسائل و خطوط و کتبی که در کتابخانه
ایستادگی داشتند، و در کتب و رسائل و خطوط و کتبی که در کتابخانه

بہت نادر فرید۔ وہ کہیں نہ ملے۔ مٹی کی مثل و لکھنؤ کے نیاں دلاؤ۔ یہ سارے مٹی کے
 مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔ مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔ مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔
 مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔ مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔ مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔
 مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔ مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔ مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔
 مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔ مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔ مٹی کے نیاں۔ وہ کہیں نہ ملے۔

عادل رشید

نور محمد رشید

بھٹی ۲۳

۱۴ مئی ۱۹۵۹ء

عادل رشید بنام اعجاز صدیقی

عادل رشید (پ: ۳۰ نومبر ۱۹۲۰ء - م: ۳۰ جنوری ۱۹۷۲ء) اردو کے مقبول افسانہ نگار تھے۔ اردو میں کمرشل ناول نگاروں میں عادل رشید کی
 شہرتیں بہت تھیں لیکن انھوں نے اپنے افسانے اور کچھ بہتر ناول بھی لکھے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان لوگوں کا ادب میں کیا مقام ہے جو اپنی تحریروں کے قارئین یہ کہتے
 ہیں۔ انھیں شعر و ادب پڑھنے کی طرف مائل کرتے ہیں۔ تو کیا ان کے کاروانگار کو محض کمرشل یا کاروباری کہہ کر نظر انداز کر دیا جائے گا؟ عادل رشید نے شاعر کے جس
 خاص نمبر کا ذکر کیا ہے وہ اپریل ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ صفحات ۸۷ لیکن تخلیقات تمام تراجم، معیاری اور مستوع۔ مقالہ نگاروں میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، صالحہ عابد
 حسین، ڈاکٹر سید عی الدین قادری زور، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، سید امتیاز علی عرشی اور قاضی عبدالودود شامل ہیں۔ جبکہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، کوثر چاند پوری،
 مہندر ناتھ، درام لعل، جیلانی بانو، شفیقہ فرحت، زہرہ جمال، مگرچن سنگھ، اکرام جاوید اور محسن سعید شامل ہیں۔ شاعری کے باب میں ساتھ مشاہیر شعرا کی شعری
 تخلیقات دی گئی ہیں۔ اس خاص نمبر میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ عادل رشید اور اعجاز صدیقی میں دو ستارہ مراسم تھے۔ عادل رشید کے اور بھی کئی خطا مخطوط ہیں۔ انھوں نے
 اپنا ادبی رسالہ بھی جاری کیا تھا۔ [انکار]

بشیشتر پردیپ

سید احتشام حسین

افسانہ افسانہ ہو اس میں دلکشی اور گہرائی ہو، وہ پڑھنے یا سننے والے کو اپنی طرف متوجہ رکھے، یہ کامیابی کی پہلی شرط ہے۔ عام پڑھنے والے کے لئے شاید یہ آخری شرط بھی ہے۔ اس حیثیت سے بشیشتر پردیپ کے جو چند افسانے میں نے پڑھے، میں وہ کامیاب ہیں۔ ان کے افسانے کسی تہید کے بغیر شروع ہوتے ہیں اور ابتدائی سطروں سے ہی اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ یہ ابتدا کہیں افسانہ کے کسی درمیانی واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے، کہیں شروع کے اور دونوں حالتوں میں وہ کرید پیدا کرتی ہے جو افسانے کے پڑھنے یا سننے پر اس کے اس کا تعلق بعض نقادوں کے نزدیک افسانے کی ٹیکنک سے ہے، کیونکہ اسی کے فرق سے افسانے کی بناوٹ اور پھر تاثر کی نوعیت میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔

جیسا کہ بار بار کہا گیا ہے افسانہ لکھنے کے ایسے سخت، بے چمک، معین اور غیر متبدل اصول ہمیں بنائے جاسکتے جنہیں پیش نظر رکھنے سے افسانہ دلچسپ اور فن کارانہ حیثیت اختیار کرے، اس کا دار و مدار بہت سی باتوں کے ایسے خوبصورت سنجوگ یا انتراج پر ہے جس میں مواد، ہدیت، طرز ادا، مقصد اور تاثر سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اس کا تعلق افسانہ نگار کے مشاہدے، مطالعہ، احساس فن اور قدرت بیان سے ہے۔ یہ باتیں نہ ہر افسانہ نگار کو فردانی کے ساتھ ملتی ہیں اور نہ ہر افسانہ نگار اپنے ہر افسانے میں ان کا مکمل اظہار کر سکتا ہے، اگر ایسا ہو تو افسانے کے جانچنے کی کسوٹی کچھ اور ہی ہو جائے۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ انہی کے انتراج اور شعوری کوششوں سے انہیں کے برتنے ہر افسانے کی کامیابی کا بہت کچھ انحصار ہوتا ہے۔ بشیشتر پردیپ نے اپنے کئی افسانوں میں یہ انتراج پیش کیا ہے۔

افسانوں کی بنیاد محض خیالوں پر بھی رکھی جاسکتی ہے گو کبھی کبھی ان میں واقعیت اور اصلیت کا پیرا کرنا دشوار ہو جاتا ہے لیکن جن افسانوں کو زندگی کے مشاہدے کے بوئے واقعات سے ترتیب دیا جاتا ہے وہ اپنا پس منظر آپ پیدا کر لیتے ہیں اور فوراً ہی اس بات کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں کہ یہ کس دنیا کے واقعات ہیں۔ پردیپ کے افسانوں میں متنوع مسائل لئے گئے ہیں جن میں کہیں خیال کی کار فرمائی ہے کہیں واقعات کی، ایک غور و فکر سے پڑھنے والا ان افسانوں کے مطالعے کے دوران میں اس فرق کو دیکھ سکے گا۔

ظہیر علی صدیقی

اسٹیونسن نے افسانہ کی تخلیق کے سلسلے میں تین طریقے بتائے ہیں۔ پہلا یہ کہ ایک کردار لیا جائے اور اسے ابھارنے کے لئے واقعات و کردار کی مدد لی جائے۔ دوسرا یہ کہ پلاٹ کا انتخاب کیا جائے اور مختلف کرداروں، واقعات، مکالموں وغیرہ کے ذریعہ اسے ابھار دیا جائے۔ تیسرا ایک فضائی جائے اور اسے پیش کرنے کے لئے، واقعات، کردار، پلاٹ، مکالمے اور جملوں کے ذریعہ اس فضا یا ماحول کو افسانہ کی شکل میں پیش کر دیا جائے۔

ہماری داستانوں میں دوسرا طریقہ رائج تھا اور اس کا اثر مثنوی پر بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ پیرم چند نے اپنے فن میں واقعات، تاریخی واقعات بالخصوص، کردار، (راجپوتوں کے کردار بالخصوص)، پلاٹ، فضا وغیرہ تینوں طریقے اپنائے ہیں۔ کرن چند نے پلاٹ کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی۔ ان کے وہاں فضا اور ماحول کو کرداروں کے ذریعہ زیادہ تر پیش کیا گیا ہے۔ بقول وزیر آغا: "اس کے یہاں پلاٹ مقصود بالذات نہیں"۔ مثال میں دو فرلانگ مبی مرگ، ٹوٹے ہوئے تارے، زندگی کے موڑ پر جنت و جہنم وغیرہ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ پیرم چند اور کرن چند ویدی، خواجہ احمد عباس کے بعد رام لعل اور بشیشتر پردیپ کے نام اردو افسانہ میں سرفہرست ہیں۔ بشیشتر پردیپ کے کرداروں کو چنا ہے۔ ان کے وہاں کرداروں کے نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے اور اسے افسانہ کا روپ دینے کے لئے ضرورت کے مطابق پلاٹ، مکالمے اور واقعات و فضا کو شامل کیا ہے۔ ان کے معاصرین میں میرے مطالعے کے مطابق کسی کو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہے۔ [افسانے کے معیار مطبوعہ ۱۹۹۲ء]

سائنس کی ذہنی تربیت نے بشیش پردیپ کی تخلیقات میں دو خصوصیات پیدا کر دی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ بے مقصد بات نہیں کہتے، دوسرے یہ کہ وہ بڑے نازک و لطیف جذبات و احساسات کا تجزیہ بڑی کامیابی سے کرتے ہیں۔

سائنسدانوں کا کوئی کام محض تفریح و تفسن طبع کے طور پر نہیں ہوتا، ان کی ہر تحقیق و تلاش میں افادیت ضرور مد نظر ہوتی ہے۔ ان کی کوئی تفتیش کوئی جستجو بے وجہ اور بے سبب وجہ مدعا نہیں ہوتی۔ یہی حال بشیش پردیپ کے افسانوں کا ہے۔ وہ بے کار وقت گزاری یا محض جی بہلانے کے لیے نہیں لکھتے۔ وہ نہ اعصاب کا شکار ہیں نہ جنسیات کے صید زلوں۔ نہ وہ خالی رومان لڑانا یا ناکام محبت پر ٹھوسے بہانا اپنا منصب سمجھتے ہیں اور نہ زندگی کے تاریک گوشوں کو گھنگوڑا کوئی بڑا کارنامہ۔ وہ زندگی کے ان پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں جن پر عام نظریں نہیں پڑتی ہیں مگر جو معاشرے کی رگ و پے میں زہر کی طرح پیوست ہیں اور جن کے مدد سے انسانی شرافت کے نیم مردہ اقدار پھر سے اجاگر ہو سکتے ہیں۔ فن کی یہ خدمت کتنی مبارک و مسعود ہے!

بشیش پردیپ کی دوسری خصوصیت بھی سائنس ہی کا انعام ہیں۔ انھیں نفسیاتی کردار کشی سے گہرا شغف ہے۔ ان کے افسانوں میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی نکتہ ضرور موجود ہوتا ہے۔ وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور الجھنوں کے پیش کرنے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ اور وہ اکثر ان گتھیوں کے حل کی طرف بھی بڑی خوبصورتی سے ہمارے ذہن منتقل کر دیتے ہیں۔

[۲۲ جنوری ۱۹۸۳ء]

محمد حسینی

میں مختصر کہانیوں کا مجموعہ اردو کے جانے پہچانے افسانہ نگار بشیش پردیپ کے قلم کا مہزون منت ہے۔ بشیش پردیپ ہلکی پھلکی کہانیوں کے ذریعہ انسانی زندگی کی بصیرت کو لطیف انداز میں بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ بظاہر ان کہانیوں میں پھوٹے موٹے روزمرہ کی زندگی کے واقعات ہیں لیکن ان کہانیوں کا خاتمہ بڑے لطیف تاثر پر ہوتا ہے۔ پڑھنے والا چونکتا نہیں مگر یہ ضرور محسوس کرتا ہے کہ اچانک زندگی کو نئی معنویت مل گئی ہے اور فکر و احساس کی سطح پر وہ کسی نئی لطافت سے دوچار ہوا ہے۔ ”ہوٹوں کی زبان“ ایک بہتری لڑکی کی کہانی ہے۔ ”لس“ کینسر میں مبتلا ایک عورت کی داستان اور ”آگ“ ایک ایسی بیوی کی کہانی جو اپنے شوہر کے ہاتھوں آگ کی نظر ہو جانے پر بھی اسے معاف کر دیتی ہے۔ ان کہانیوں کی خوبی یہی ہے کہ ان کو پڑھ کر زندگی کے مبارک ہونے اور محبت کے مقدس ہونے کا احساس جاگتا ہے۔

بشیش پردیپ کو عورتوں کے کردار کو اجاگر کرنے کا ہنر آتا ہے نسوانی کردار کی یہ گہری بصیرت شاید ہی کسی اور افسانہ نگار کے یہاں اس طرح ملے۔ ”انتظار“ میں سدھا کا کردار، ”روح ابد جان ازل“ میں ماں کا کردار، ”پہلی بار“ میں پدما کا کردار سب اس ہنرمندی کے ثبوت ہیں۔ یہ کہانیاں یقیناً نئے طرز کی ہیں، لیکن ان میں ایک ایسی دل کش اور مانوس فضا ضرور ہے جس سے پڑھنے والے کو یہ آسودگی ملتی ہے کہ آخر کار آج کی دنیا میں بھی پرلے دنوں کی راحت، نرمی اور خفاہستگی کسی افسانہ نگار کے ہاں موجود ہے۔ ہمیں تو بڑا لطف آیا یہ کہانیاں پڑھ کر آگے آپ جانیں!

[افسانوں کا مجموعہ پہلی بار، پرتمبرہ مطبوعہ: عصری ادب، مارچ اپریل ۱۹۷۷ء]

نیاز فتح پوری

”کہانی کی خصوصیت یہ ہے کہ سننے والے کو نیند آجائے اور افسانہ کی خصوصیت یہ ہے کہ سونے والے کو چونکا دے۔ پھر اس چونکا دینے کے طریقے مختلف ہوا کرتے ہیں۔ کوئی سلیقہ و تمیز سے چونکا دے کوئی پھوہڑا پن اور بد تمیزی سے۔

پردیپ یہ خدمت بڑی نرمی و شائستگی کے ساتھ انجام دیتے ہیں جس کا سبب غالباً خود ان کی پاکیزہ ذہنی اقدار ہے جو ان کے مختلف افسانوں میں مختلف صورتوں سے ظاہر ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو اپنے ساتھ منزل تک لے جاتی ہے۔ اور۔ افسانوں میں یہ رنگ ”رفاقت“ پیدا کرنا آسان نہیں۔“



بشیر بر دیپ

کایا پلٹ

باس نے اسے ہلا کر ڈانٹ دیا تھا۔ اس نے اسی وقت کھنڈ لوال سے بدلہ لینے کا ارادہ کر لیا تھا۔ اس نے کھنڈ لوال کے خلاف کچھ ثبوت اکٹھے کئے اور پھر ایک شکایتی خط تیار کیا جسے وہ ایک ہی دور دراز میں باس کے پاس بھجوا دے گا۔

گھر آتے ہی اس نے وہ خط میز پر رکھ دیا۔ اس خیال سے کہ کچھ دیر سستائے کے بعد وہ اس خط پر نظر ثانی کرے گا۔ جیسے ہی وہ صوفے پر بیٹھا۔ نوری دم ہلاتی ہوئی اس کے پاس آگئی۔ اور وہ اس کے منہ کی طرف دیکھ کر چونک اٹھا۔

”ارے! یہ کیا کیا تم نے نوری؟“

”ایک بچے کو مار ڈالا۔“

”وہ نوری کے منہ پر خون سے لگے داغ دیکھ رہا تھا۔ نوری دم ہلاتی ہوئی ڈری ڈری سی اس کے پاؤں میں بیٹھ گئی جیسے اس کے پاؤں میں گر کر اس سے معافی مانگ رہی ہو!“

ابھی تین ہی چار روز پہلے اس نے لوسی کے ایک بچے کو مار دیا تھا۔ اور اس نے نوری کی خوب پٹائی کی تھی۔ پہلے اسے زنجیر سے باندھا تھا۔ پھر اسے چھ سات بیت جڑ دیئے تھے۔ نوری چلائی تھی۔ بیلانی تھی۔ لیکن اس نے اسے نہیں چھوڑا تھا۔

بیت مارتے وقت بیچ بیچ میں وہ اسے لوسی کا برا ہوا بچہ بھی دکھا جاتا۔ ”یہ دیکھ۔ یہ دیکھ سالی! تو نے کیا کیا؟“ لوسی کا ایک بچہ مار ڈالا۔ میرے ڈیڑھ ہزار روپے کا نقصان کر دیا۔ آج میں تجھے نہیں چھوڑوں گا۔“ اور پھر اسے یوں لگا جیسے نوری جان گئی ہے کہ اسے کس تصور کی سزا ملی ہے۔ اس نے نوری کی پیٹھ پر پیار سے ہاتھ بھیرا۔ اسے گلے سے لگایا۔ نوری کو کول کرنے لگی۔ دم ہلانے لگی۔ وہ سچ بچ اپنی مار بھول گئی

رات کو گیارہ بجے کے قریب وہ گھر لوٹا تھا۔ دروازہ اس کی بیوی نے کھولا تھا۔ دروازہ کھولنے کے بعد وہ خاموش سہمی نگاہوں سے کبھی اس کی طرف اور کبھی اس کے ہاتھ میں پڑی نوری کی زنجیر اور پٹے کی طرف دیکھتی رہی اور پھر خوف زدہ سی اپنے پلنگ کی طرف چپل گئی اور پھر وہ بھی زنجیر اور پٹے کو ایک کونے میں پھینک کر تبدیل کرنے کے بعد چپ چاپ ساتھ کے پلنگ پر لیٹ گیا اس نے رات کے اندھیرے میں دیکھا اس کا بیٹا ساتھ رہے کمرے میں سے اٹھ کر آیا ہے اور اپنی ماں کے پلنگ کے پاس زمین پر اکڑوں بیٹھ گیا ہے اور نہایت مدہم بچے میں ماں سے پوچھتا ہے۔

”کیا پاپا سچ مچ نوری کو دریا میں پھینک آئے؟“

”ہاں لگتا تو ہے۔ تم باہر جا کر دیکھ آؤ۔ کہیں اسے باہر تو نہیں چھوڑ آئے؟“

”اچھا۔“ لڑکا چپکے سے اٹھا۔ اور پھر آواز کئے بغیر دروازہ کھولا اور باہر چلا گیا۔ اور پھر چند منٹ کے بعد ماں کے پاس آیا اور اسی طرح اس کے سر ہانے زمین پر بیٹھ گیا اور آہستہ سے مگر بھاری آواز میں بولا۔

”وہ باہر تو کہیں بھی نہیں ہے۔ پاپا سچ مچ اسے دریا میں پھینک آئے۔“

شام کو دفتر سے لوٹا تو بہت پریشان تھا۔ دفتر میں اس نے ایک گناہ شکایتی خط تیار کیا تھا جو اس نے دفتر کے ساتھی کھنڈ لوال کے خلاف لکھا تھا۔ جس نے اسے بہت پریشان کر رکھا تھا۔ آئے دن باس سے اس کی شکایتیں کرتا رہتا تھا کہ دو تین بار اس سے صفائی بھی مانگی جا چکی تھی۔ اور اب دو دن پہلے کھنڈ لوال نے باس سے یہ شکایت کی کہ وہ وقت سے پہلے دفتر چھوڑ گیا ہے اور کچھلے کئی دنوں سے وقت سے پہلے چلا جاتا ہے

تھی۔ لیکن آج۔ ہ آج اس نے لوسی کے ایک اور بچے کو مار ڈالا تھا۔

شروع شروع میں جب نگم کے دل میں کُتا پالنے کا شوق پیدا ہوا تو وہ اپنے ایک دوست کے یہاں سے کراس بریڈ (CROSS BREED) کا ایک بچہ لے آیا۔ ایک مادہ بچہ۔ اس کا نام اس نے لوری رکھا۔ شاید یہ اس کی کراس بریڈ کا اثر تھا کہ لوری بہت عقلمند ثابت ہوئی۔ بہت سے اشارے سمجھ گئی۔ ان دونوں میاں بیوی کے ساتھ اور ان کے بچوں کے ساتھ طرح طرح کے کھیل کھیلتی وہ ایسی خوبصورت تو نہ تھی۔ لیکن اپنی عقل، سوجھ بوجھ اور کھیلنے کودنے کی وجہ سے ان سب کو پیاری لگتی تھی۔ بس یوں سمجھے کہ گھر کا ہی ایک فرشتہ تھا۔ اور نگم کو تو وہ بہت زیادہ عزیز تھی۔ وہ اسے صبح و شام ٹھہلانے کے لئے لے جاتا۔ دفتر سے آنے کے بعد وہ کچھ دیر اس کے ساتھ کھیلتا تو دفتر کی ساری تھکاوٹ دور ہو جاتی۔ وہ بیمار ہو جاتی تو جانوروں کے کسی اچھے ڈاکٹر سے اس کا علاج کر داتا۔ ایک بار اس کے پیٹ میں رسولی ہو گئی تو اس نے اس کے پیٹ کے آپریشن اور علاج پر تقریباً ایک ہزار روپے خرچ کر ڈالے۔ اور اب لوری پانچ برس کی ہو گئی تھی۔ لیکن اس نے لوری کو کراس نہیں کرایا۔ ایک تو اس لئے کہ وہ خالص نسل کی نہ تھی۔ دوسرے اس لئے کہ وہ اس کے بچوں کو کہاں سنبھالتا پھرے گا۔ کس کس کو دیتا پھرے گا۔ کیا پتہ کوئی اس کے بچوں کو پالنا بھی چاہے گا یا نہیں۔ یہی سب سوچ کر اس نے اسے کراس نہیں کر دیا۔ یعنی ماں بننے کے اس فطری جذبے کو دبا ڈالا جب وہ ہیٹ (HEAT) میں ہوتی تو فرسش پر گرے اس کے خون کے دھبے کو اس کی بیوی پونچھتی تو ضرور پھرتی۔ لیکن قدرت کی طرف سے اس صریح اشارے کو وہ لوگ ہمیشہ نظر انداز کر دیتے۔ اور پھر ایک دن وہ ایک خالص نسل کا پامیرین (POMERIAN) بچہ خرید لایا۔ مادہ بچہ۔ اس پامیرین مادہ بچے کو خریدنے میں یا اسے پالنے میں اس کے شوق کو اتنا دخل نہ تھا جتنا کہ اس کی تاجرانہ ذہنیت کو۔ وہ اسے خالص پامیرین کہتے سے کراس کر دائے گا۔ اور پھر اس کے بچے فروخت کرے گا اس نے پچھلے کئی برسوں میں دیکھا تھا کہ خالص نسل کے کتوں کے بچے خوب بکتے ہیں۔ اور وہ اسے اس پلان

کے مطابق پالنے لگا۔ اس کا نام اس نے "لوسی" رکھا۔ لوسی کی پرورش میں اس نے لوری کی طرف اپنی توجہ یا التفات کو کم نہیں ہونے دیا۔ لوری نے بھی لوسی کو جیسے اپنی چھوٹی بہن مان لیا تھا۔ وہ اس کے ساتھ خوب ہل ہل گئی تھی۔ اس سے کبھی لڑی جھگڑی نہ تھی۔ کئی دفعہ تو وہ دونوں ایک ہی تھالی میں کھانا کھاتیں۔

پہلی بار ہی لوسی کے چار بچے ہوئے۔ اور ایک ہفتہ کے اندر ہی سب بک گئے۔ بارہ بارہ پندرہ پندرہ سو کا ایک بچہ لیکن خریدنے والے کچھ ایڈوانس رقم جمع کر کے ایک ماہ کا بچہ ہو جانے کے بعد ہی بقیہ رقم دے کر بچہ لے جانے کا سودا کر گئے۔ لوسی کے بچے ہوئے تو پہلے تو وہ لوری کو اپنے اور اپنے بچوں کے نزدیک تنہا دیتی۔ غرائے لگتی۔ لیکن پھر دو ہی تین دن کے بعد اس نے لوری کو اپنے نزدیک آنے کی اجازت دے دی۔ نگم اور اس کے گھر والے یہ دیکھ کر حیران رہ جاتے کہ لوری لوسی کے پاس ان بچوں کے سامنے لیٹ جاتی۔ اور بچے اس کے تھنوں کو منہ میا لے کر دودھ پینے کی کوشش کرتے۔ اگرچہ تھوڑی دیر کے بعد مایوس ہو کر اس کے تھنوں کو چھوڑ دیتے۔ گھر والوں کو اتنا اطمینان تو ہو ہی گیا کہ لوری لوسی کے بچوں پر اپنی ممتا نچھا کر رہی تھی۔ لیکن چار ہی پانچ روز کے بعد اس نے ایک بچے کو مار ڈالا تھا۔ اپنے منہ میں دانتوں تلے دبا کر۔ ان لوگوں کے خیال و گمان میں بھی نہ تھا کہ لوری ایسا بھی کر سکتی ہے! وہ جو ان پر اپنی ممتا نچھا کر رہی تھی!۔ کس جذبے کے تحت اس نے ایسا کیا تھا وہ لوگ کچھ نہ سمجھ سکے تھے۔ اس چھوٹے معصوم بچے نے آخر ایسا کیا تھا کہ لوری کو غصہ آ گیا!۔

لوری کو سزا دینے کے بعد اس نے اپنی بیوی کو تنبیہ کر دی تھی کہ لوری کو ان بچوں کے پاس نہ جانے دے۔ ہر وقت آواز باندھ کر رکھے۔ لیکن اس کی بیوی نے اس طرف خاص تھیان نہیں دیا۔ اور اس نے دوسرے بچے کو مار ڈالا۔ چار میں سے دو بچے مر گئے۔ یعنی اس کا تین ہزار کا نقصان ہو گیا۔

"ریتا!۔۔۔ اور تیا!۔۔۔ وہ زور سے چلا آیا۔ جب کہ اس کی بیوی ریتا پاس ہی کچن میں تھی۔

"کیا ہے۔۔۔ چلا کیوں رہے ہو۔؟" وہ اس کے

پاس آئی۔

”دیکھو! — ادھر دیکھو۔“ اس نے مردہ بچے کی طرف اشارہ کیا۔ ”کیا ہے؟ ارے! یہ کیا؟“ نوری نے اسے بھی مار ڈالا۔ ”وہ سہمی ہوئی اس کی طرف دیکھنے لگی۔“

”ہاں۔“ اور یہ سب تمہاری وجہ سے ہوا۔ تم نے نوری کو کھٹا چھوڑ دیا تھا۔ میرا کہا مانا نہیں۔ ادھر گھر میں تم لوگ پریشان کرتے ہو۔ اور ادھر دفتر میں وہ ہر مزاح کھنڈ لوال۔ اسے تو میں بعد میں دیکھوں گا۔ پہلے تم لوگوں کو دیکھتا ہوں۔ میں آج اس نوری کو ہی ختم کر دیتا ہوں۔“

اور وہ جلدی سے نوری کی طرف لپکا۔ نوری خود ہی اس کی گرفت میں آگئی۔ جیسے سزا پانے کیلئے تیار ہو۔

”کیا کر دگے۔؟ اسے مار ڈالو گے کیا؟۔“

”ہاں۔ آج میں اسے ختم کر دیتا ہوں۔ تم لوگوں کی یہ سزا ہے۔“ اور اس نے نوری کے گلے میں پٹہ ڈال دیا۔ اور زنجیر باندھ دی۔ اور اسے لے کر باہر جانے لگا۔

”کہاں لے جا رہے ہو اسے۔؟“

”دریا میں پھینکنے کے لئے۔“ اس نے سامنے کھڑی ریتا کو ایک طرف دھکیل دیا۔ باہر جانے کے بعد اسکوٹر کے پیچھے نوری کو بٹھا دیا۔ اور اس کی زنجیر اسکوٹر کے ساتھ باندھ دی۔ نوری چپ چاپ سنبھل کر اسکوٹر کے پیچھے بیٹھ گئی۔ پہلے بھی وہ اکثر اسکوٹر پر اس کے ساتھ گئی تھی لیکن اس نے ہمیشہ اسے آگے کھڑا کیا تھا۔ بغیر زنجیر کے۔ وہ دو پاؤں پر کھڑی ہو جاتی اور اگلے دو پاؤں اسکوٹر کے ہینڈل پر بکا دیتی اور اس طرح اسکی ٹانگوں کے بیچ میں آجاتی اور بڑی خوش رکھائی دیتی۔ لیکن آج اس نے اسے بڑی بے چین سی نظر آرہی تھی۔ اور نگم کو اس کی کوئی فکر نہ تھی۔ اسے فکر تھی تو یہ تھی کہ وہ اسکوٹر پر سے کود نہ جائے۔

اس کو باندھنا ضروری تھا۔ اب اگر وہ کودے گی تو اسکوٹر کے ساتھ لٹکی رہ جائے گی۔ وہ مر بھی سکتی ہے۔ مر گئی تو اور اچھا ہے۔ اسے زندہ تو دریا میں نہیں پھینکنا پڑے گا۔ وہ اسکوٹر کو تیز اور تیز چلانے لگا۔ اس بات سے بے پروا کہ اسکوٹر کے پیچھے نوری سیٹ کے ساتھ چپکی بیٹھی ہے۔ ڈری ٹوری سی سہمی سہمی سی۔ اپنے آپ کو گرنے سے بچانے کے لئے اسکوٹر

کی سیٹ میں اپنے پیچھے گڑائے ہوئے۔

رات کے دس بج رہے تھے۔ اور وہ اب بازار میں سے نکل کر کھلی سڑک پر آگیا تھا۔ وہ دریا کے اس پل پر جانا چاہتا تھا جہاں اس وقت مقابلہ کم ٹریفک ہوگا۔ ٹریفک واقعی بہت کم تھا۔ اکا دکا اسکوٹریا کار کسی وقت نکل جاتی اور پھر اسی کا اسکوٹر چل رہا ہوتا۔

اس سالی نے دو بچوں کو مار ڈالا۔ اسے تو ختم کر دینا ہی اچھا ہے۔ اگر زندہ رہی تو باقی کے بچوں کو بھی مار ڈالے گی۔ مجھے اب اس کا کرنا بھی کیا ہے۔ یہ دو بچے جو مر گئے ہیں۔ یہ بھی ہک چکے تھے۔ ان کا ایڈوانس مل چکا تھا۔

اب ایڈوانس واپس کرنا پڑے گا۔ نوری کے بارے میں ان دو بچوں کے بارے میں، اور ان کے بک جانے پر لئے گئے ایڈوانس کے بارے میں۔ وہ یہی سوچتا چلا رہا تھا کہ

اچانک اس کے خیالوں میں کھنڈ لوال آگیا۔ ایک ایسی مسکراہٹ کے ساتھ جس میں اس کے لئے تمسخر تھا۔ نفرت تھی اور شرارت تھی۔ ”سا۔۔۔“ اس کے منہ سے

کھنڈ لوال کے لئے ایک گالی نکلی۔ اور اسے یاد آیا کہ اس کے خلاف جو وہ ایک گمنام خط لکھ رہا ہے۔ اس میں ایک بات تو لکھنا بھول ہی گیا۔ ”پچھلی بار جب کھنڈ لوال دفتر کے کام سے بمبئی ٹور پر گیا تھا۔ تو اس نے اپنے بی۔ اے بل میں ریل کا کرایہ تو فرسٹ کلاس کا وصول کیا تھا۔ لیکن گیا وہ تو سیکنڈ کلاس میں تھا۔ اسے یہ بات ایک دوست کے ذریعہ پتہ چلی تھی جو اتفاقاً اسی کمپارٹمنٹ میں سفر کر رہا تھا جس میں کھنڈ لوال جا رہا تھا۔ یہ بات بھی وہ اس شکایتی خط میں لکھ دے گا۔ بچے کا کیسے سالا۔“

اب وہ پل آگیا جہاں سے اس نے نوری کو دریا میں پھینکنا تھا۔ پل کے نیچے میں پہنچا تو اس نے اسکوٹر کو ترچھا کھڑا کر دیا اس طرح کہ وہ دونوں طرف دیکھ سکتا تھا۔ کچھ دیر تک اسکوٹر پر بیٹھا وہ دونوں طرف دیکھتا رہا۔ کوئی آتو نہیں رہا۔؟ رات کے اس وقت اسے نوری کو دریا میں پھینکتے ہوئے دیکھ کر ضرور کوئی شک کر سکتا ہے نہ جانے کیا پھینکا ہے اس نے دریا میں۔؟ کوئی لاش۔؟

اسے ہلاک کرنے کے لئے تودہ مجبور ہو گیا تھا۔ نوری نے ہی اسے مجبور کر دیا۔ اگر ایسا نہ کرتا تو وہ باقی کے دو بچوں کو بھی مار دیتی۔ اسے ختم کر دیا ٹھیک ہی کیا۔ لیکن پھر اسے بے چینی سی کیوں ہے؟ اس کا دل کیوں بھاری ہے۔ اور وہ پھر سونے کی کوشش کرتا۔ اسے لگتا جیسے اس کی بیوی بھی کروٹیں بدل رہی ہے۔ نیند اسے بھی نہیں آرہی ہے۔

اور پھر ایک عجیب بات ہوئی۔ چند منٹ کے لئے اس کی آنکھ لگی تھی کہ نوری کے بھونکنے کی آواز سن کر جاگ گیا۔ لیکن نوری؟ نوری وہاں کہاں تھی؟ وہاں تو صرف سناٹا تھا۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ رات کو کبھی کبھی ہلکا سا کھٹکا سن کر نوری بھونکنے لگتی تھی یا غراٹے لگتی تھی تودہ جاگ جاتا تھا۔ اس کے لاشعور میں کہیں نوری کے بھونکنے کی آواز رہی ہوگی۔ جو آج نیند میں اسے سنائی دے گئی تھی۔ اس طرح دو تین بار ہوا۔ اور وہ ہر بار چونک اٹھا۔ بے چینی، نیم غنودگی اور بار بار چونک اٹھنے ہی میں رات گزر گئی۔ صبح سویرے اس کی آنکھ لگ گئی۔ لیکن ایک گھنٹہ ہی سویا ہو گا کہ اسے پھر نوری کے بھونکنے کی آواز سنائی دی۔ اس نے آنکھیں کھولیں تو کافی دن چڑھ آیا تھا۔ اس کی بیوی گہری نیند سو رہی تھی اور دوسرے کمرے میں سویا ہوا تھا اس کا بیٹا۔ آنکھیں کھول کر وہ اپنے ارد گرد دیکھ رہا تھا کہ نوری کے بھونکنے کی آواز پھر سنائی دی۔ وہ شک میں پڑ گیا۔ وہ سو رہا ہے یا جاگ رہا ہے؟ اور اب نوری کے بھونکنے کی آواز مسلسل آرہی تھی۔ کیا نوری کی آواز اسے اب بیداری میں بھی سنائی دینے لگی؟ اُف!۔ لیکن یہ کیا۔؟ یہ بھونکنے کی آواز تو باہر گیٹ پر سنائی دے رہی ہے۔ اس نے اپنی پوری توجہ اس کے بھونکنے کی آواز کی طرف لگا دی۔ اور پھر وہ یکدم اٹھا اور نوری۔ نوری۔ "چلا تا دروازہ کھول کر باہر گیٹ کی طرف لپکا۔ اس نے دیکھا۔ گیٹ سے باہر گیٹ کی طرف منہ کئے نوری بھونک رہی تھی۔

اس نے جلدی سے گیٹ کھولا۔

نوری!۔ ارے نوری تم۔ تم زندہ ہو۔ تم بچ گئیں۔؟! "نوری اچھل اچھل کر اس کے ہاتھ چومنے لگی

اسے دُور دور تک کوئی بھی نظر نہ آیا۔ وہ اسکوٹر پر سے اتر آیا اور اس نے پچھلی سیٹ سے نوری کو کھول کر اٹھالیا۔ نوری بہت بھاری تھی۔ پل کی ریلنگ تک پہنچنے ہی میں وہ تھک گیا۔ نوری کو اٹھائے ہوئے اس نے ریلنگ پر سے نیچے دریا کی طرف جھانکا۔ دریا بہت نیچے تھا۔ ٹھیک ہے۔ یہاں سے پھینکنا ٹھیک رہے گا۔ پھر اچانک اسے خیال آیا۔ نوری کا پیٹ اور زنجیر تو اس نے اتاری ہی نہیں۔ زنجیر اور پیٹ اتار لینا چاہیے۔ اسے کیوں ضائع کیا جائے۔ اس نے نوری کو زمین پر رکھا اور اس کے گلے میں سے پیٹ اور زنجیر اتار لی۔ اور اسے پیٹ کی جیب میں رکھ لیا۔ اور اسی وقت اس کی نگاہ نوری کی طرف گئی۔ نوری اسی کی طرف دیکھ رہی تھی۔ جیسے سمجھنے کی کوشش کر رہی ہو کہ وہ کیا کرنے جا رہا ہے! اس نے اسے جلدی سے اٹھالیا ایک بار پھر اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ پھر نیچے کی طرف دیکھا اور اپنی پوری طاقت سے نوری کو ذرا پرے اچھال دیا۔ اس نے دیکھا نوری نے فوراً اپنے اگلے پاؤں اوپر کی طرف موڑ لئے تھے بر کے متوازی، جیسے خود ہی دریا میں غوطہ لگائے جا رہی ہو! دوسرے ہی لمحہ اسے چھپ کی آواز سنائی دی۔ اور نوری پانی کی سطح سے نیچے چلی گئی۔ وہ جلدی سے پیچھے ہٹا اور بغیر دائیں بائیں دیکھے اسکوٹر کے پاس آگیا۔ اسکوٹر اسٹارٹ کیا اور گھر کی طرف چل دیا۔

اور اس وقت وہ اپنے بیڈ پر سیدھا لیٹا ہوا تھا دم سادھے۔ اس نے کنکھیوں سے دیکھا تھا کہ اس کا بیٹا اپنی ماں سے بات کرنے کے بعد نہایت آہستہ قدموں سے اپنے کمرے میں چلا گیا تھا۔ اس کی بیوی نے بھی دوسری طرف کر دٹ بدل لی تھی نوری کو دریا میں پھینک آنے کے بعد نہ ہی وہ کچھ بولا تھا نہ اس کی بیوی نے یا لڑکے نے اس سے کوئی بات کی تھی۔

اور اب تو اسے لیٹے ہوئے بھی ایک گھنٹہ ہو گیا تھا۔ اس نے سونے کی کوشش کی لیکن اسے نیند نہیں آرہی تھی۔ اسے نظر آرہی تھی نوری دریا میں گرتے۔ اپنے سر اور اگلے دونوں پاؤں کا رخ نیچے دریا کی طرف کئے ہوئے۔ اتنی اونچائی سے پانی میں گرے کی وجہ سے وہ شدید چوٹ لگنے سے ہی مر گئی ہوگی! اس نے یہ کبھی نہ سوچا تھا کہ وہ خود اپنے ہاتھوں نوری کو ہلاک کر دے گا

اس کے بال گیلے تھے اور اس کے پادریں کچھ میں لت پت تھے۔ لیکن اس نے اسے اٹھالیا۔

اس وقت اس کی بیوی اور بیٹا دونوں ہی گیسٹ پر آگئے تھے۔ ارے! یہ تو لڑی ہے؟ لڑی بچ گئی۔؟ آپ تو اسے دریا میں پھینک آئے تھے نا۔؟ اس کی بیوی نے اس سے پوچھا۔

”ہاں۔ میں اسے ہلاک کر آیا تھا۔ لیکن یہ بچ گئی۔ اور پھر راستہ تلاش کرتے کرتے گھر بھی پہنچ گئی۔“

کچھ میں لت پت لڑی کو اپنے ساتھ چٹائے، اس کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے وہ اندر آ رہا تھا۔ رات کو دریا میں پھینکے وقت لڑی اسے بہت بھاری لگی تھی۔ لیکن اس وقت اسے محسوس بھی نہیں ہو رہا تھا کہ وہ لڑی کو اٹھائے ہوئے ہے اور وہ

اسے اٹھائے ہوئے کمرے میں آ گیا۔

”لو بیٹا۔ اب تم گود سے اترو۔“ اور اسے اتار کر وہ بیوی سے مخاطب ہوا۔

”دیکھو! اب اسے ان بچوں سے الگ رکھنا۔ اب اگر اس نے کوئی بچہ مار دیا نا۔ تو میں تم کو پیٹوں گا۔“ سمجھی!۔

ویسے اب ہم اس کو بھی ماں بنائیں گے۔ اس کے بھی بچے ہونے چاہئیں۔ ہاں۔

اور پھر وہ میز کی طرف گیا جہاں کھنڈ لوال کے خلاف شکایتی خط لکھا رکھا تھا۔ اس نے وہ خط اٹھالیا۔ چند لمحے اس خط کو دیکھتا رہا۔ پھر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اسے لڑی کی لڑکری میں ڈال دیا۔ ❀

وقار عظیم

کسی افسانہ نگار نے اپنے فن میں اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں کی جب تک اس میں جدت پسندی، بجز بیانی اور بلندی تخیل اور وسعت تصور کی صفات ایک جگہ جمع نہ ہوں۔ [نئی افسانہ نگاری۔ ص ۲۹۰ مطبوعہ ۱۹۶۹ء]

سفید داغ سے دکھی کمیوں؟

ہمارے آیور ویدک علاج سے کچھ دنوں میں داغ کا رنگ بدلنے لگتا ہے۔ آزما کر ضرور دیکھیے کہ دوا کتنی تیز اثر ہے۔ استعمال کیلئے ایک فائل دوا مفت دی جا رہی ہے۔ مریض تفصیل لکھ کر جلد دوا منگا لیں۔

کھوئی جوانی حاصل کریں؟

ہماری اسپیشل آیور ویدک دوا کے استعمال سے سرعت انزال، دھاتو کا پیتلا پن، نامردی، عضو خاص کی کمزوری، احتلام مٹ جاتا ہے۔ یہ اتنی مؤثر ہے کہ سرعت انزال چاہے کسی بھی وجہ سے کمیوں نہ ہو ضرور مٹ جاتا ہے۔

بیٹ کیسے امراض

پیرانا قبض، بھوک نہ لگنا، جگر میں تیزابیت، میس اور بیٹ کی کسی بھی بیماری کیلئے کامیاب آیور ویدک علاج کے لئے مریض کی مکمل تفصیل لکھیں ہزاروں مریضوں کی طرح آپ بھی اس بیماری سے نجات حاصل کر سکتے ہیں۔ عام علاج کی قیمت ۲۰۰ روپے۔ اسپیشل اسٹراٹجک علاج کی قیمت ۲۰۵ روپے۔ ڈاک خرچ الگ۔

سفید بال کیوں؟

خضاب سے نہیں ہمارے آیور ویدک علاج سے جو کہ قدرتی جڑی بوٹیوں اور معدنیات پر مشتمل ہے، بالوں کا پینا، جھڑنا اور گھٹنا رک جاتا ہے اور بال کالے گھنے اور خشک ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی دماغ و آنکھوں کی کمزوری اور سردرد کو دور کرتا ہے۔ قیمت علاج ایک کوریس ۱۰۰ روپے اسپیشل کوریس ۱۵۰ روپے ڈاک خرچ الگ۔

FAMILY PLANNING

فیملی پلاننگ

اگر آپ بیماری، کمزوری کی وجہ سے اولاد نہ ہونے کی تکالیف کو برداشت نہ کر سکیں تو آپ ہماری دوا استعمال کریں اس کی ۳۰ گولیاں کھانے سے سال کیلئے اور ۸۰ گولیاں کھانے سے ہمیشہ حمل رہنا بند ہو جاتا ہے۔ یہ دوا جانچ کی ہوئی ہے۔

نوٹ:- اس دوا کے استعمال سے عورتوں کا ماہواری نظام اور اس کی صحت کو کوئی نقصان نہیں ہوتا۔ اولاد نہ زیادہ ہو تو ہماری دوا ضرور منگا لیں

JAWAHAR CHIKITSA KENDRE (A.M) P.O.KATRISARAI-GAYA (INDIA)

بالوقدسیہ

حسینے الحق

بالوقدسیہ کا افسانہ کعبہ میرے پیچھے بہت ہی اچھا لگتا ہے۔ جہات کے سمندر پر بندہ باندھنا کتنا مشکل ہے۔ عقیدہ اور عقیدت، محبت سے زیادہ طاقتور نہیں۔ احساس اور لمس میں جب مقابلہ ہوتا ہے تو لمس حاوی رہتا ہے۔ یاد ایک بے نشان قاتل ہے۔ قتل بھی کرتا ہے اور نشان بھی نہیں چھوڑتی۔ دعا کا تعلق صرف سے بھی ہے۔ کچھ دعائیں یاغ داٹ کی روشنی سے چمکتی ہیں اور کچھ پانیغ سوہنڈل پاؤں سے اسی کے ساتھ ساتھ شاید یہ بھی کہ دعا مانگنے والا جو دعا مانگ رہا ہوتا ہے شاید اس مانگنے والی دعا کے آس پاس کچھ اور دعائیں بھی بغیر مانگے ہوئے یا مانگے جانے کی خاطر آس پاس منڈلاتی رہتی ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ قبول کرنے والا چاہے خدا ہو، چاہے قدرت، چاہے فطرت، چاہے..... تو سمیع و بصیر ہے۔ اس کے فیصلے پر کسی کی گرفت ہے۔ آخری جملہ: ”میں مدینے کی پیاری ہوا کو کم از کم بھول جانا چاہتا تھا۔“ لرزہ طاری کر دیتا ہے۔ عجب خود فراموشی، عجب سرخوشی، عجب PATHOS ہے اس جملے میں۔ ہم جیسے لوگوں کا اصل المیہ تو یہی ہے کہ وہ ہوائیں جو ہمارے لئے پیاری ہیں۔ ہم انہیں یاد بھی نہیں رکھ پاتے اور بھول بھی نہیں پاتے۔ ہاں بھولنا چاہتے ضرور ہیں۔

بالوقدسیہ کا میں فین ہول اور جی نیشنل ہوا کہ وہ ابھی تک میری ریڈر شپ کی لاج رکھے جا رہی ہیں۔ [ذہن جدید (دہلی)، دسمبر فروری ۲۰۹۴]

طاہر مسعود

”داستان سرائے“ کی چھٹی ناک دبا کے ہی مکان کے حلق سے دلہنڑی نکلی۔ چند ہی ساتوں بعد ایک معصوم صورت بچہ نے دروازے کی اوٹ سے جھانکنا مقصد نزل جانے کے بعد پچی ”ایک منٹ ٹھہریے!“ کہہ کر تیرکے دروازے کے پیچھے غروب ہو گئی۔

کشادہ ڈرائنگ روم میں، ملازمہ میز پر مشروب کا گلاس رکھ گئی۔ ایک منٹ، دو منٹ، پانیغ منٹ، سات منٹ، انتظار کی گھڑی تک ٹک کر رہی تھی۔ میر صوفے میں دھنسا خیالات میں ڈوبنے لگا۔ ذہن میں بے ہوئے مختلف طاقتوں میں بڑے بڑے اہم رکھے ہیں۔ بھوے بسرے منظور سے بچے سجائے۔

ایک گزرا ہوا منظر، کراچی کے ایک فراسٹار ہوٹل کے رنگین ماحول میں خوشبودار پیراہن لہرا رہے ہیں۔ پینل ہلی کی جوتیاں کھٹ کھٹ کرتی سیڑھیاں اترتی ہیں تو نگاہوں کے سامنے بجلی سی کوند جاتی ہے۔ اس ایمان شکن فضا میں ایک سادہ و بادقار سی خاتون اپنے میاں کا بازو تھلے شانت طریقے سے گھڑی ہیں۔ ظاہری ٹپ ٹاپ سے بے نیازی کے باوصف دونوں ہی محفل میں منفرد کھاٹی دیتے ہیں۔ سیدھے سادھے کھرے قسم کے دسی لوگ مجھے یہ اچھے لگتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں ان میں کوئی ملاوٹ نہیں ہے۔ یہ اصلی گھی کے موافق خالص ہیں مزے مزے میں باتیں کرتے ہوئے۔ ان کے گرد بیٹری اکٹھی ہے۔ میاں مسلسل بول رہے ہیں اور خاتون چپ چاپ سی کھڑی ہیں البتہ کسی بات پر سر ہلا دیتی ہیں۔ دیوڑھ کھلا، دوپٹہ سر پر منبھالتی ہوئی وہی خاتون داخل ہوئیں ویسی ہی سادگی، پھرے پر لمبی، بیماری کے بعد ویسا ہی سکون جو کسی سرکاری ملازم کے چہرے پر لمبی چھٹی گزارنے کے نتیجے میں پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ بالوقدسیہ ہیں۔ اشفاق احمد کی المیہ، راج گروہ اور ”شہرے بے مثال“ کی مصنفہ، ٹی وی کے مشہور ڈرامہ نگار ایک گھر لو خاتون، بین بچوں کی ماں اور نہ جانے کن کن معزز حیثیتوں میں زندگی کرنے والی۔

بالوقدسیہ کو اسکول کے زمانے ہی سے افسانے لکھنے کا شوق تھا لیکن یہ وہ زمانہ تھا جب افسانہ لکھنا اور شاعری کرنا سخت محبوب بات سمجھی جاتی تھیں۔ وہ نقاب کی کتاب کے اندر چھپا کر پڑھتے رہیں اور حوصلہ افزائی نہ ہونے کے باوجود اپنے شوق کو زندہ رکھا، اسے پردان چرلہا یا پہلا افسانہ ”اماندگی شوق“ ۱۹۹۰ء میں ”ادب لطیف“ میں چھپا۔ امتیاز علی تاج کا ڈرامہ ”انارکلی“ نے ان پر گہرے اثرات مرتب کیے اسی نے ڈرامہ لکھنے کی طرف مائل ہوئیں۔ مین انسانی مروجے ”بارگشت“ ”امر بیل“ ”کچھ اور نہیں“ اور مین ناولٹ ”ایک دن“ ”نوم کی گلیاں“ اور ”پردہ“ منظر عام پر آچکے ہیں۔ اسٹیج، ریڈیو اور ٹی وی کے لئے لاتعداد ڈرامے تحریر کیے۔ ڈراموں کا ایک مجموعہ ”آدھی بات“ مال ہی میں چھپا ہے۔ ان کے مقبول ٹی وی سیریلز میں ”قرب جمع تقسیم“ ”نگن اپنی اپنی“ ”نیادور“ اور ”تمثال“

ویزہ شامل ہیں۔ ”آج“ اور ”اک گناہ اور سہی“ جیسی فلموں کا اسکرپٹ بھی تحریر کیا۔ مورخہ ذکر فلم پر حکومت نے پابندی لگا دی ہے۔

بالوقدسیہ یوں تو گزشتہ چوبیس سال سے لکھ رہی ہیں۔ اس عرصے میں انہوں نے بہت سے اچھے افسانے اور ناولٹ لکھے ہیں لیکن ان کا تخلیقی جوہر ”راجہ گدھ“ میں جس پختگی سے نمایاں ہوا ہے۔ اس کی مثال ان کی پچھلی تخلیقات میں نہیں ملتی اور بقول سہیل احمد ”راجہ گدھ“ میں بالوقدسیہ نے محض ایک دلچسپ قصے کو بیان کرنا ہی کافی نہیں سمجھا بلکہ قصے کے بیان کو اپنے لئے ایک فنی امتحان بنالیا ہے۔ اس فنی آزمائش میں چاہے انھیں ایک حد تک ہکا بھکا ہونے پر سیدھی سادی واقعیت پر مبنی چھوٹے موٹے دکھ درد اور اپنے جذبات کی صلیب پر مصلوب ہوتے ہوئے کرداروں کی کہانیاں لکھنے لکھتے بالوقدسیہ نے ”راجہ گدھ“ میں اپنے فن کی ایک ایسی جہت تلاش کرنی ہے جو ان کی عام فنی سطح سے کہیں بلند ہے۔ بالوقدسیہ کی تحریروں کے عام فنی عناصر یہاں بھی موجود ہیں۔ جذباتوں کا ٹکراؤ، جنس، جزئیات (جو کہیں کہیں بے جا طوالت اختیار کر گئی ہیں)، زیادہ تر متوسط طبقے کی عکاسی، مگر یہ عناصر اس سے پہلے ان کے فن میں نہ تو کبھی اتنی وضاحت سے آئے تھے اور نہ ان کی شکلیں اتنی تہہ دار اور پیچ دار ہوا کرتی تھیں۔ اس ناول کو بالوقدسیہ کی فنی صلاحیتوں کا نقطہ کمال قرار دیا جاسکتا ہے۔

[یہ صورت گر کچھ خوابوں کے - ص ۸۷-۲۸۴ دوسرا ایڈیشن (کراچی) ۱۹۸۵ء]

فرمان فتح پوری

بالوقدسیہ، اول تا آخر، افسانہ نگار ہیں، افسانوی سفر میں ان کی خود شناسی و خود اعتمادی نے انھیں ثابت قدم رکھا، بعض دوسروں کی طرح شہرت کی خاطر ان کا قلم ادھر ادھر نہیں بھٹکا وہ ۵۲-۱۹۵۱ء میں جس سمت چل پڑی تھیں منزل کی تلاش میں اسی طرف رواں دواں ہیں اردو افسانے میں ان کی شہرت کا آغاز ان کے مشہور افسانے ”کھو“ سے ہوتا ہے۔ ”کھو“ پلاٹ، موضوع، اور کردار ہر اعتبار سے اردو کا ایک منفرد افسانہ ہے۔ اسے قبول عام یونہی میسر نہیں آیا۔ پڑھنے والوں کو یقیناً اس میں بعض ایسی چیزیں نظر آئیں جن کے لئے ان کا ادبی ذوق و شوق مدت سے بیتاب تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ جو چیز انھیں معاشرتی زندگی میں ایک اہم مسئلے کی صورت میں برسرِ نظر آ رہی ہے، کاش اسے کوئی فنکار موضوعِ سخن بنائے۔ جب یہ کام ”کھو“ کی شکل میں بالوقدسیہ نے کامیابی سے کر دیا تو ان کے قاری نے خود بخود یوں محسوس کیا جیسے ان کے دل کی بات کو ایک دلکش اور مؤثر پیرایہ اظہار ہاتھ آ گیا ہے۔

یہ افسانہ خود افسانہ نگار کو بہت پسند تھا، تبھی تو ۱۹۶۰ء میں جب ماہنامہ ”ساقی“ نے خواتین کے بہترین افسانے کے نام سے اپنا سالانہ نکالنا چاہا اور افسانہ نگاروں سے بہترین افسانے کی فرمائش کی تو بالوقدسیہ نے اس کے لئے ”کھو“ ہی کا انتخاب کیا، ساتھ ہی اپنے انتخاب کے جواز میں لکھا کہ ”مجھے اس افسانے میں ایک خوبی نظر آتی ہے، اور وہ ہے اس کا مقبول عام ہونا۔ میرا خیال ہے کہ کسی افسانہ نویس کے لئے اپنے کسی افسانے پر پسندیدگی کی ہر گناہا قریب قریب ناممکن ہے، پھر بھی شاید میں بھی اگر اپنے افسانوں میں سے کسی کو چنی تو وہ ”کھو“ ہی ہوتا۔ ہم مشرقی لوگ عجیب بے تکے ہوتے ہیں۔ برسوں انگریزوں کی غلامی میں رہے اور جب کبھی اس نے ہمیں ”کالا آدم“ کہہ کر مخاطب کیا تو ہمارا خون کھولنے لگا۔ آج بھی ہم امریکہ کو نیگرو لوگوں سے نفرت کرنے پر لعنت ملامت کر رہے ہیں۔ لیکن ہمارے اپنے ہاں گورے کالے کا ایسا ملبا سلسلہ چلتا ہے کہ محبوب کی زلف کی طرح سٹپنے ہی میں نہیں آتا۔ میرا افسانہ میرے اس خیال کی شاید بھی طرح تشریح نہ کر سکا، لیکن مجھے اتنی خوشی ضرور ہے کہ میں نے اپنی سی کوشش ضرور کی ہے“

بالوقدسیہ کا پہلا افسانہ ”واماندگی شوق“ ۵۲-۱۹۵۱ء میں ماہنامہ ادیب لطیف (لاہور) میں چھپا تعجب ہے کہ یہ ان کے کسی مجموعے میں

شامل نہیں حالانکہ ایسا ہونا چاہئے تھا۔

”واماندگی شوق“ کا موضوع بھی ”کھو“ کی موضوع کی طرح ہمارے معاشرے کے ایک مسئلے سے تعلق رکھتا ہے۔ ”کھو“ میں گورے کالے کے طبقاتی امتیازات کی باہمی کشمکش کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ ”واماندگی شوق“ میں نئی اور پرانی تہذیبی قدروں کے تصادم، حد سے بڑھی ہوئی آزادی اور فردیت سے زیادہ رسم و رواج کی پابندی پرانے خیالات میں جکڑے ہوئے خاندانوں اور جدید تعلیم یافتہ افراد کی آزاد خیالیوں کے درمیان میں ٹکراؤ، اور آپس میں ازدواجی زندگی کے رشتوں میں منسلک ہونے کی کوشش میں طبقات و افراد کے مابین جس قسم کی سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہو سکتی ہیں ان سب کا ادراک و احساس، اس افسانے میں ملتا ہے۔ افسانہ نگار کی ہمدردیاں واضح طور پر لیکن فنکارانہ انداز میں، اس کشمکش اور تصادم میں کردار اور مظلوم کے ساتھ ہیں۔

[اردو افسانہ اور افسانہ نگار - مطبوعہ ۱۹۸۲ء]



بالوقدسیہ

شہزاد اشوب

منزل میں گھومنے پھرنے لگتی ہے۔ " ادویا، اے گاؤں کا راجہ چور ہے۔ اے سن..... بہادر محمد بن قاسم..... تجھے رسول کی سوگند۔ سن تو سہی "۔

ہماری حویلی راجہ رنجیت سنگھ کے عہد کی ہے۔

حویلی کی چھت بارہ دری کی سی ہے۔ عمارت سے منزلہ اور ساری کی ساری سچے، چونکا گئے سے بنی۔ مہاراجہ کھڑک سنگھ کے عہد میں مرزہ بنجر سو بیگمہ زمین دا بنے پر تھی جنوب رو یہ جہاں ابھی شہر آباد نہ ہوا تھا ایک تالاب ایسا خوشنما اور ٹھنڈے پانی سے بسریر تعمیر تھا کہ خلی سدا دن پانی ڈھونڈی اور حویلی والوں کو دعائیں دیتی تھی۔ فقیر عزیز الدین سے ہمارے بڑوں کے مراسم دانت کاٹی ردی کے سے تھے۔ ہمارے بزرگ پشت ہائے پشت سے طلیب رہے جو عزت اور توقیر آج بڑے بڑے کنسلٹنٹ ڈاکٹروں کی ہے وہ ہماری حویلی کو نصیب تھی۔ ٹیٹھک کے باہر ہمارے مریضوں کے بیٹھنے کو پکی بنچیں، تھوکنے کے لئے اگال دان چائے پلانے کے لئے خدمت گار تھے۔

سنا ہے ساری حویلی میں بڑی بروقت رہا کرتی تھی۔ دن پل بھر میں اور پل ایک پل چھکنے میں گزرتا تھا۔ ہمارے بزرگ فارسی میں شعر کہتے تھے۔ فارسی کا ملکہ خواتین میں بھی تھا اور وہ نوکریوں کے درمیان ذاتی گفتگو فر فر فارسی میں کرتی تھیں۔ جیسے آج کل کالونی میں انگریزی استعمال کی جاتی ہے۔ فقیر عزیز الدین کے گھرانے کی طرح تمام مرد گروے رنگ کی پگڑی پہنتے اور سردیوں میں پٹینے اور چوٹے بھی اسی رنگ کے اور ہتھے۔ اس طرح حویلی کے لوگ عوام سے کچھ گرا بائلی منفرد نظر آتے تھے۔ علم و دولت کے علاوہ لباس نے بھی اس آبادی میں حویلی والوں کو چترہ سیما رکھی تھی۔ لیکن سنا ہے اتنی عزت و توقیر کے باوجود ہمارے گھروں میں اسراف بیجا پر سب لعنت بھتے تھے۔ ادنیٰ اولیٰ ہونا

ہماری حویلی اور بستی کے درمیان ایک سڑک کا فاصلہ ہے پھر ایک اجاڑ سا احاطہ ہے جس میں اب سارا دن مالی کام کرتے نظر آتے ہیں۔ پٹریاں بچھائی جا رہی ہیں۔ درخت بوڑھے گاڑے جاتے ہیں گھاس کی چوٹی چھوٹی پینری لٹائی جا رہی ہے۔ سنا ہے نئی بستی کا یہ پارک بڑی ہی ماڈل جگہ ہوگی۔

سڑک اور پارک گزر کر جو پہلی سفید کوٹھی ہماری حویلی کی تیسری منزل سے نظر آتی ہے بڑی خوبصورت ہے اس کے لیے لیے ستون رامن کو لومیم کی یاد دلاتے ہیں۔ سامنے سیاہ پھاٹک۔ پھاٹک کے آگے توڑے دار بندوق والا چوکیدار ہے۔ چوکیدار کے نیچے لوہے کی کالی کمری ہوتی ہے اس کو کھٹی کے بند پھاٹک، اونچے ستونوں میں سے رات کے پچھلے پہر ایک آواز آتی ہے۔

" اور سے بھیجا..... بہادر محمد بن قاسم..... من..... تجھے رو کی سوگند..... سن..... " ہوائیں سفید کوٹھی سے بڑی ٹھک کے ساتھ حویلی کی تیسری منزل میں پہنچتی ہیں۔ اور میری سی آواز مجھے جگانے کے لئے چھوڑ جاتی ہے۔

اور توہ سارے شوق جاتے رہے ایک خبر دینے اور سنے کا آخری شوق تھا۔ اس آواز نے اس کا بھی ستیاناس کر دیا۔ ہماری حویلی سے پیچھے پیچھے پرانا شہر آباد ہے۔ گلیاں اندر گم ہو جاتی ہیں سڑک پر ابھی دودھ دی کی دکانیں، پنواڑی، چنگ داے، گنے کے رس کی ریڑھیاں، بنجوی، اور ان گنت موسمی تاجروں کا بکاؤ مال، فٹ پاتھ پر سجاد ہوتا ہے۔ کبھی شالیں، ٹوپیاں گرم فطرد کھائی دیتے ہیں۔ کبھی چاقو چھری اور پلاسٹک کا سامان بیچنے والے فٹ پاتھ منہ خال لیتے ہیں۔ ادھر کی بستی کا ادھر کی کالونی سے کوئی تعلق نہیں۔ کبھی کبھی رات کے پچھلے پہر جب ہوا چلتی ہے تو ایک دبی سی آواز حویلی کی تیسری

گناہ تھا۔ نگاہیں جھکا کر چلنا اور آپے میں رہنے کا دستور تھا

دستر خوان پر کبھی ایک۔ سے زائد سالن نہ ہوا۔ میرے پڑدادا نے ساری عمر اچار کی پھاٹک یا روٹی پر چٹنی رکھ کر کھائی اور خدا کا شکر ادا کیا۔ پتہ نہیں یہ گھر ناکس مٹی کا بنا تھا یا فستی پوش راہ مولا معصیاں بھر بھر روپیوں کا تصدق کرتے اور کھٹکتے سکوں کی آواز پر بھی آنکھ کھول کر نہ دیکھتے۔ غیرات صدقہ، زکوٰۃ سب رات کے پچھلے پہر دینے کا حکم تھا۔ پھر پتہ نہیں کیوں جنوب روئیہ تالاب سوکھ گیا۔ کھاری پانی کی وجہ سے سو بیگہ زمین قابل کاشت نہ رہی۔ انگریز بہادر کے عہد میں زمین کو منشی کنڈن لعل نے خرید لیا اور اس پر ہولے ہوئے گھر، دکانیں تعمیر کیں۔ پہلے جہاں ہماری حویلی بطخوں میں راج ہنس کی طرح تھی اب منشی کنڈن لعل کا پختہ محل جگمگانے لگا۔ ہولے ہوئے تین منزلہ حویلی سے لوگ کھسکنے لگے، کچھ کراچی جا آباد ہوئے۔ کچھ دوہی شارجہ چلے گئے۔ میرے دونوں ڈاکٹر بھائی امریکہ کی ریاست ٹیکساس نے چھین لئے۔ وہ بچپن میں پر مرلین بیٹھا کرتے تھے اب ان پر آوارہ کتے بلیاں اور فقیر بیٹھے نظر آتے۔ اگالان کوڑے کے ڈھیروں میں بدل گئے۔ ردق، سخاوت اور فارسی نہ جانے کیا ہوئی؟

صرف یہ تین منزلہ حویلی پر کھوں کی یاد باقی ہے۔

آپ تو مجھے بے حس کہیں گے ہی لیکن کسی نہ کسی سے تو دل کی بات کرنا ہی پڑتی ہے۔ حویلی کی اونچی چھتوں والے کمروں میں میڈ پرانے پلنگ، آئینے، تلواریں، تھارڈ فائوس، چھپر کھٹ، بڑے بڑے حقے اور بوسیدہ قالین ٹھنسنے ہوئے ہیں۔ آپ خود بتائیں جن کمروں میں راتوں کو تاریخ کا سیرا ہوا اور دن کے وقت رنگین شیشوں سے پڑنے والی روشنی ان گنت آسیب پیدا کرے وہاں کوئی کیسے زندہ رہے؟ سنا ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہرائی رہتی ہے۔ اب تو میں مایوس سی ہو چلی ہوں۔ بھلا کوئی اس کے دہرانے کا انتظار کب تک کرے! اس کمرہ در کمرہ حویلی میں صرف بوڑھے رہتے ہیں۔ کھانستے ہوئے، تھوکتے اور پرانی باتیں دہراتے ہوئے بڑھے اور بڑھیاں..... کبھی کبھی کراچی، جدہ یا میکساس کے ڈاکٹر بھائی آجاتے ہیں تو کچھ دنوں کے لئے کمروں سے آوازیں آنے لگتی ہیں..... باقی وقت تاریخ کے پرانے اور...

ہم سے مراد بڑی آیا، داری ماں، اور میں ہوں۔ ہم تیسری منزل میں رہتے ہیں۔ آیا کسی زمانے میں خوبصورت تھی اب وہ ہٹکی کھوڑی کے ساتھ چپ چپ فضا کو تاکتی رہتی ہے، داری ماں کا خیال ہے کہ کسی جن نے انہیں مغلوب کر رکھا ہے۔ جنوں کو بھی شاید ایسی حویلیاں پسند ہیں۔ وہ بھی بے کار لوگوں اور بے کار اشیاء میں رہنا پسند کرتے ہیں۔

دوسری اور زمینی منزل پر دادا آبا کے علاوہ اور کئی ان گنت سواریاں بورییاں بستر باندھے چلنے کو تیار بیٹھی ہیں۔ لیکن جا نہیں چکاتیں۔ حویلی کی طرح ان سب رفتہ گزشتہ لوگوں کی حیثیت تاریخی ہے۔ ان رنگ کھائی تلواروں سے نہ تو کوئی وار کر سکتا ہے نہ ہی یہ زیبائش کے کام آتی ہیں۔ خدا کے لئے آپ مجھے بے حس نہ کہیں۔ مجھے ان سنگ میل قسم کے لوگوں سے بڑا پیار ہے جب سے میں نے آنکھ کھولی میں بوڑھے چہروں کے سہارے ہی جی رہی ہوں۔ لیکن اب مجھے کبھی کبھی شبہ ہوتا ہے کہ اچانک کسی رات جب ہوا چلتی ہے اور کالونی کی سفید کوٹھی سے رسول کی سوگند سے لدی آواز حویلی سے ٹکراتی ہے اچانک کسی چوٹی صندوق کا ڈھکنا کھٹکے گا اور اس میں سے کوئی جن برآمد ہوگا۔ چار ابرو صفا اس جن کو دیکھ کر پہلے مجھے قے آئے گی۔ پھر میں چوتھے پر چڑھ کر چاہ چرخ دار میں جھانکوں گی۔ اور آیا کا طرح قہقہے لگانا شروع کر دوں گی۔

مجھے سخاوت اور فارسی کا تو افسوس نہیں

لیکن وہ ردق..... جو شعرو سخن سے وابستہ تھی حکیموں کے دروازے پر ان گنت مریضوں کا، ہجوم..... سخاوت کی وجہ سے ضرورت مندوں کا پھر انورا..... وہ ساری ردق..... وہ ساری ردق کہاں گئی؟

میں آیا سے بیس سال چھوٹی بھی ہوں اور ابھی سوچنے پر مجبور ہوں۔ کیا وہ لوگ جو وقت کے ساتھ بہہ نہیں سکتے تنہا رہ جاتے ہیں؟

میں نہیں کہتی میرے ہاتھوں میں ہندی لگے، پھولوں سے لدی کار حویلی کے سامنے آکر رکے اور میں حویلی چھوڑ جاؤں۔ کراچی..... شارجہ..... ٹیکساس..... لیکن کیا میں اتنی خوش بھی نہیں کر سکتی کہ اس حویلی سے کسی کا جنازہ اٹھے۔ دھوم سے

توہلی کے تمام کمروں میں لوگ متوحش پھریں۔ سڑک پار تک خبر
اعاطے میں لوگ پوچھنے آئیں۔ شاید انہیں لگیں، کیا ہمارے گھر میں
مردہ رونق بھی نہیں؟۔ سکتی تھی کہ امکانات یہیں پر سب سے
زیادہ ہیں۔ ہر منزل پر تاریخ بیٹھی ہے اور ورق الٹے ہیں۔ دینی
سنا ہے ہمارے باپ دادا لاہور کے ناظم رہے۔ واسرائیل کی گلی
اسی اعاطے میں آکر رکھتی تھی۔ اچھے ناظم تھے! ایک چھوٹا موٹا
فلکشن ہمارے گھر میں کبھی نہ ہو یا۔

آپ ضرور کانوں کو ہاتھ لگا کر کہیں گے کہ واہ بھی اچھا
شوق ہے۔ چلتے مرنے والے برحق ہے ناں۔ سماع کی طرح ہی سمجھتے
اکسٹرا نہیں تو مباح ضرور ہے۔ دادی کہا کرتی ہیں سماع کا شوق
بھی برا ہے۔ یہ آتش شوق کو بھڑکا تا ہے۔ عشق حقیقی ہو تو
قرب الہی کا شوق بڑھتا ہے۔ عشق مجازی ہو تو ہوس کی آگ
شعلے بن جاتی ہے۔ لیکن دادی کا کیا ہے وہ تو دوسوں محرم کو تمام
زنگین شبشوں والی کھڑکیاں بند کر دیتی ہیں تاکہ محرم کے
جلوس پر نظر نہ پڑ جائے۔

بڑے انفعال کے ساتھ کہوں جی چاہتا ہے
اپنی تویلی سے کوئی جنازہ دھوم دھام سے نکلے۔ کسی اپنے کے
جانے کا ڈرامائی رنج ہو۔ گلا بھاڑ کر بال بکھر کر روئیں۔
سامنے والی کالونی میں جب بھی کوئی اس جہاں سے جاتا ہے۔ یوں
لگتا ہے کوئی بڑا فنکشن کھڑا ہو گیا اب دادی ماں کہتی ہیں
کسی کی ایسی بین کرنی ادنیٰ آواز میں رونا میووب ہے
جانے والی کی روح کو تکلیف ہوتی ہے۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی۔
آپ کو یاد ہوگا بھوپھی بتول سے شہر ختر چھو بھا جب بتی
میں فوت ہوئے تو ادھی رات کو پورے پونے دو بجے فون آیا
مقا۔ بد قسمتی سے میں دیر سے سوچنی جمشید ماموں نے فون
اٹھالیا۔ تینوں منزلوں میں یک دم جمشید ماموں ہیر دین گئے مجھ
اپنے آپ پر بہت غصہ آیا۔ خاک میں ۲۰ برس کی تھی۔ اتنا بھی نہ
ہوا کہ تیری گھنٹی تک دوسری منزل میں پہنچ جاتی۔ بھاگ کر بارہ
سنگے کے نیچے ساگوان کی پتائی پر سے فون اٹھاتی۔ پھر سارے
کمروں میں دستک دیتی پھرتی۔ چھو بھی بتول کے میاں فوت ہوئے
.... حاضریں!

لیکن مجھ سے پہلے زید و بلب کی روشنی میں بارہ سنگے کے

نیچے لمبی لٹی، مونی مونیوں والے ماموں سفید ادنی ٹوپی پہنے بسے
آزار نہ سمیت فون سن رہے تھے۔ دوسری منزل میں اترنے
والی آخری میسرھی پر ہی میں رک گئی۔

میراجی چاہا اکلے پچھلے سارے بدلے اپنے آپ کو۔
ماموں جمشید یوں کمر دکری جانے لگے جیسے کسی فوج کا پناہ
ہارے ہوئے جبرئیل کو سنا رہے ہوں۔

”بھئی ایک افسوس ناک خبر ہے۔ کہتے ہوئے زبانا بند
ہوتی ہے۔ لیکن بنا نا پڑے گا۔ چھو بھی بتول کے میاں
روہی میں فوت ہو گئے۔ جنازہ بدھ کہ روز عصر اور غروب
کے درمیان ہو چکا۔“

پو پو گالوں والی تانی جان تک خبر سوچتی تو انہوں نے سر
ہلا کر پوچھا۔ ”کیسے کیسے؟“

بھائی اختر فرنٹ سیٹ پر تھے غلط ہاتھ سے ٹکر آیا
سریالدا تھا۔ فرنٹ کاسٹ پٹر چکنا چور اسٹیرنگ ڈرائیور کے
پیٹ میں کھب گیا۔ بھائی اختر دروازہ کھول کر نکلنے کو تھے دھڑا
سے گرے پچھے سے گاڑی آ رہی تھی۔

کتنی بڑی خبر جمشید ماموں کے ہاتھ آگئی تھی اور یک دم
وہ کبڑے چھوٹے بے جان سے نہیں لگ رہے تھے دادا ابا نیلے
صحن میں پمڈ سٹل کے سامنے نواڑی چار پائی پر بیٹھے ہنکھاتھل
سے تھے۔

”کیوں، کیسے اکب۔“

جمشید ماموں میں نہ جانے کدھر سے توانائی آگئی تھی۔ ایک
ایک تفصیل بڑے مطمئن لہجے میں سنائی۔

”ہاں تو جنازہ؟“ ہونکتے ہوئے دادا ابا
نے پوچھا۔

”وہی بدھ کی شام عصر اور مغرب کے درمیان کراچی۔“

ایک ایک کمر کے تویلی کے سارے کمرے غلام گرد شیں،
صحن روشن ہو گئے۔ آوازیں آنے لگیں۔ لوگ چلتے پھرنے لگے
میراجیم ایک خاص قسم کی امید، توانائی سے بھر گیا۔ میں نے سوچا
شاید جنازے پر مجھے بھی کراچی لے جائیں۔ لیکن پھر خیال آیا
کہ دادی ماں کہیں گی۔ چلو ہٹو ٹرکوں کا کیا کام۔ مجھے تو یوں لگتا
ہے جیسے ٹرکوں کا دنیا میں کوئی کام ہی نہیں۔ منڈیر سے بھاگو

تو پوچھا جا رہا ہے کیا دیکھ رہی ہے۔ کھڑکی سے نگاہ ڈالو تو سوال ہوتا ہے باہر کون ہے، دروازے کی درز سے جھانکو تو پوچھتے ہیں تاک جھانک سے مطلب.....

صبح جب تک سفید کوٹھی کی طرف سے ہوائیں چلیں، مسلسل یہی خیال رہا لوجی عین ممکن ہے بڑے ساتھ بے چلیں۔ بستی گہری والوں کی اولاد مجھے کسی کی نگہانی میں چھوڑنا پسند نہ کریں ایک تو بچی بات یہ ہے ان پرانے دھرانے خاندانوں میں نگہانی کا بہت اعلیٰ معیار ہوتا ہے۔ سب کچھ زیر نظر رکھتے ہیں اور پھر بھی دردت ان ہی آنکھوں کے سامنے سب کچھ چرا لیتا ہے۔

حوالی میں نہ تو اب وہ رونق ہے نہ سخاوت نہ ہی کہیں مارکی نظر آتی ہے۔ بڑی دعائیں مانگیں کہ مجھے جنازے پر کراچی ہی لے چلیں میں نے صبح تو نہیں کیا پر جب بھی کروں گی اسی کے نام ثواب منتقل کروں گی جو ساتھ ہے۔ چلے۔ مجھے پھوپھی بتول کے مہمان ہوئے شوہر کا چہرہ دیکھنے کی بڑی خواہش تھی۔ ان کو زندگی میں صرف دو بار دیکھا تھا۔ لیکن یہ تیسری بار بڑی اہم تھی۔ ایک بار تو وہ غسل خانے سے کندھے پر تولیہ رکھے نکل رہے تھے اور دوسری بار جب وہ پھوپھی بتول کے ساتھ حوالی آئے تھے۔ پھوپھی بتول ہمارے باقی خاندان والوں کی طرح پتھر کا چہرہ لئے دم سادھے یوں بیٹھی تھیں جیسے خشک دھرتی۔ پاس پھوپھی بتول کے شوہر گھٹنے جوڑے دانت بھینچے بیٹھے تھے۔

پھوپھی حاجی — اور پھوپھی بتول ایک تھے

ایک بادام میں دو گریاں، ایک انڈے کی دو زردیاں، ایک شاخ پر جڑواں پھول، درد ایک کو ہوتا۔ گمراہ دوسرے کے منہ سے نکلتی، چوٹ جلدھر لگتی عین وہیں دوسرے کے نیل پڑ جاتا، مہو کو بتول پھوپھی کو لگتی پر جب تک پھوپھی سیر چشم نہ ہوتے پھوپھی کا پیٹ نہ بھرتا۔ ردلوں کی محبت میں تیسرے کی ضرورت تو تھی پر گنجی تش نہ تھی۔

ان ردلوں کو دیکھ کر لگتا جب کوئی بیہوشا مرد عورت دل سے ایک ہو جائیں تو ان کی ادا سسی اکیلے دل سے بڑھ جاتی ہے۔

دل چاہتا تھا کہ آخر پھوپھی کا چہرہ آخری بار دیکھوں....

پھر پھوپھی بتول پر نظر ڈالوں۔ مجھے ایسے لوگوں کو دیکھ کر بڑی لمبا ہٹ ہوتی ہے جو دوسروں کی خاطر اپنی زندگی سا قسط کرنے کا فن جانتے ہیں۔

جب اماں حیات تھیں تو کہا کرتی تھیں میت کا چہرہ ضرور دیکھنا چاہئے پھر اس کی موت کا یقین آ جاتا ہے۔

پچ بتاؤں مجھے رسم و رواج میں دو چاہئے، کی جگہ سمجھ نہیں آتی۔ چاہئے اور نہ چاہئے سے کیا ہوتا ہے۔ میں تو اتنا جانتی ہوں کہ میت دیکھ کر بڑا الٹا اثر ہوتا ہے۔ لگتا ہے یا تو مردہ سو رہا ہے یا کوئی ڈراوا ہے ابھی ٹھاہ کمر کے اٹھے گا اور سب کو ڈرا دے گا۔ جب عورتیں چہرے سے چادر سرکار دیکھتی ہیں تو مٹی رنگا چہرہ بولتا نہیں بس پڑا سنتا ہے۔

”ہاتے کتنا نور ہے چہرے پر۔“

”لگتا ہے سو رہے ہیں۔ کتنی نورانی مسکراہٹ ہے۔“

”خود تو سکون میں چلے گئے پر بچے۔ ہائے کمسن

یہیم بچے۔“

بچوں کا نام سنتے ہی سب کے ہاتھ سے صبر کا دامن چھوٹ جاتا ہے ہر کوئی ایک دوسرے کو چپ کمرانے میں مشغول عورتیں لپٹا کر محبت سے دلا سے دیتی ہیں۔ شادی اس معاملے میں بڑی خراب چیز ہے۔ سب کو اپنے اپنے لباس اور بالوں کا خیال رہتا ہے۔ ایویں چہرے پاس لاکر بچے بچے کمر لیتے ہیں لیکن غم بڑی یونیورسل چیز ہے۔ اس میں سبھی قریب آ جاتے ہیں۔

آپ کو یاد ہوگا جب مرد حضرات منظور صاحب کو پردہ خاک کر کے لوٹے تھے تو پورے کے نیچے ایک درمیانی عمر کے گھٹو اور قمیص میں ملبوس صاحب نے مجھے لپٹا کے بڑی تسلیاں دی تھیں۔ حالانکہ میں کچھ خاص رد بھی نہیں رہی تھی۔ اور کالونی کے منظور صاحب سے حوالی والوں کا ملنا بھی واجب تھا۔

لیکن اماں جب تک زندہ رہیں انہوں نے غم کو بھی اسلامی قدروں کے تابع کر رکھا تھا۔ بستی پوشش پر نہیں کہا کہاں سے قدریں لاکر عام زندگی کو میکہ لگا دیا کرتے تھے۔

اماں تو خاص ہو پر اپنی تاریخ میں اس قدر غم تھیں انہیں فقیر عزیز الدین پل بھر کو نہ بھولے۔ اب فلکشن تو شادی

اور مرگ دونوں ٹھیک ہیں۔ لیکن اماں کے بیٹے جی ہم دونوں پہنوں کا جنازہ سے پر جانے کا ہوتا ہی نہ تھا۔ پھر شادی پر سے جائیں تو محرم کا لباس پہنا کر، انہیں ہر وقت محرم نامحرم کا خیال ستایا کرتا، نئی کا پتی میں جا کر دیکھ لیں کیا ہٹ مچا ہوتا ہے مہندی کی رات، کون دیکھتا ہے دوپٹہ کھسکا کر پائیٹی اسٹھ گیا۔ دھکتے چہرے۔ بوتلیوں کے لباس..... لٹک مشک قیمتی ڈانس..... رونق ہی رونق... سخاوت ہی سخاوت۔

پتہ نہیں کیوں اماں شرافت کے برقعے کو زندگی کی آبشار سے بہتر سمجھتی تھیں۔ ہمیشہ کہتی رہتیں شادی میں تو اتنا تصنع فضول خرچی شو بازی آگئی ہے کہ رشتہ داروں میں یگانگت کا پتہ ہی نہیں چلتا.....

پتہ نہیں اماں کی تربیت کا اثر تھا کہ حویلی میں اٹی پرانی بیڑوں کا آجائنگ ہی آیا پر جن آگیا۔ مجھے اب یوں لگتا ہے کہ کسی رات کے پچھلے پہر جب کالونی کی طرف سے ہوا چلے گی۔ پرانے جستی ٹریک میں سے جس میں رنگ آلود تلواریں مردہ سردوں کی داستانیں سلنے سے لگائے سوتی ہیں۔ بسنتی رنگ کی پگڑی پہنے کوئی سفید جن نکلے گا اور میرا گلٹن سے کاٹ کر اتنی زور سے ہلے گا کہ راجہ بخت سنگھ کے زمانے کی بنی ہوئی حویلی میں دراڑیں پڑ جائیں گی۔

آپ سے سچ کہوں فنکشن تو دونوں اچھے شادی بھی اور ہنگامہ رخصتی انسان بھی..... لیکن سچ کہوں مرگ والے گھر میں لطف کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ جنازہ دیکھنا جنازہ اٹھنا..... جمعراتیں منانا، سوئم چالیسواں۔ ون ڈے میچوں کی طرح ہر دن اکساہٹ سے انگلیختہ۔ اگلے اگلے کلن لگے بھینی بھینی بدلیسی خوشبوؤں میں رچے بسے دوپٹے، کبوتروں کی طرح نرمی سے سفید چادروں پر پڑتے پاؤں، اجلی انگلیوں میں کھلتی کھجور کی گھٹلیاں، قرآن پڑھتی دائیں بائیں ٹھٹھکتی آنکھیں دیگوں کے پکے کھانوں کی خوشبو..... ہر طرف کھسکھسپ۔ آپ مائیں نہ مائیں غمزہ چہروں کی محبت جو موت کے درخت نظر آتی ہے وہ شادی کے وقت کہاں،

آپ ضرور کہیں گے کہ بڑی بے حس ہے

لیکن مجھے اول تو اخبار ملتا نہیں جو کبھی مل جائے تو میں بڑی تفصیل سے ساری وہ خبریں پڑھتی ہوں جن میں قتل و غارت

کینگ ریپ، اور بے دردی سے لوٹنے کا ذکر ہو۔ مجھے تو مردہ کی فلمیں بھی اچھی نہیں لگتیں۔ بس آٹھ دس قتل ہوں۔ کاریں ایک دوسرے کا تعاقب کریں عورتوں کی بے حرمتی کے سین ہوں آپ ناراض نہ ہوں تو آخر EXCITEMENT تو ان ہی منظروں میں ہوتی ہے لیکن کیا کروں وی سی آر تایا جی کی الماری میں بند رہتا ہے جب بھی لگیں پونے گھنٹے کا پکھر سنا پڑتا ہے کہ آج کل کی فلمیں دیکھ کر لڑکیوں کا کمر خراب ہوتا ہے

شادی کا فنکشن اپنی تمام خوشی، رونق رنگ اور خوشبو کے باوجود بڑا TAME ہوتا ہے مجھے مرے مرے فنکشن اچھے نہیں لگتے۔ کچھ مچا ہو۔ سلگنے آگ لگانے کا سماں۔ آپ کو یاد ہوگا جب سامنے کالونی میں طہ آپا کی بڈھی اماں فوت ہوئی تھی تو سارے اخباروں میں اس کا چرچا تھا۔ آخر طہ آپا کے میاں فیڈرل منسٹر تھے۔ جب جنازہ میانی صاحب روانہ ہوا تو پون میل لمبی کاروں کی قطار تھی..... پولیس ٹریفک کنٹرول کسے لئے حاضر..... جہاں اب مالی کام کرتے ہیں وہاں شامیانے ہی شامیانے

لیکن اماں کی تو عادت تھی ہر اچھے میں نقص نکالنا انہوں نے کبھی لائف انجوائے نہیں کی اس لئے دوسروں کا مزہ کرا کر دینا ان کا بنیادی فن تھا۔ گھر آتے ہی بولنا شروع ہو گئیں۔ ہمیں بھی خاندانی روایات کا بڑا پاس ہے لیکن اماں کی طرح لمبا سانس لینا ہمارے نزدیک اسراف میں شامل نہیں تھا

”اب تو سوگ اس قدر شان و شوکت سے مناتے ہیں..... کہ خوف آتا ہے۔“ یہ بالکل غیر شرعی کام ہیں۔ ہمارے خاندان میں تو اپنی آواز میں بھی نہیں روتے تھے۔“

جب تک آپا پر جن نہیں آیا تھا۔ ہم دونوں اکٹھی بیٹھ کر سوچا کرتی تھیں۔ سارے گھر میں نئے پردے قالین فرنیچر لگائیں گی۔ ہم بھی کالونی والوں کی طرح کھلا رہیں گی جس میں آنا جانا بہت ہوگا۔

سونا بیٹھنا کم ہوگا۔ لیکن اماں کے ہوتے لوگوں نے ہمیں مرگ پر بھی بلانا ختم کر دیا تھا۔ لوگ چالیسواں کر کے خبر بھیجتے تھے۔

اور اپنے گھر کا یہ حال ہے کہ تین منزلہ حویلی میں بائیں کھانتے ہوئے بڑبڑاتے، ٹڑھکتے بٹھے دگرگوں پڑے ہیں۔ تمام کمروں میں کوئی جوان صورت چلتا پھرتا نظر نہیں آتا۔ میرا جی چاہتا ہے

کالونی والوں کی طرح ہمارے گھر کی خبر بھی لگے کہ کلی سوئم ہے۔
پالیسویں کا اشتہار آئے۔ ذرا خود ہی سوچئے کن کن ہاتھوں میں
اخبار جاتا ہے۔ کیسی کیسی نظر، کیسے کیسے لوگ خبر پڑھتے ہیں۔ کتنا
رعب پڑتا ہے۔ اتنا رعب ساری حویلی سالم کی سالم بھی نہیں ڈال
سکتی جو ایک خبر سے پڑ جاتا ہے۔

جب میجر انتخار فوت ہوئے تو گھر والوں نے پالیسویں کی
اخباری کی خبر فوٹو اسٹیکر کے تمام رشتہ داروں میں بانٹی تھی۔
کسی کو زبانی اطلاع دی ہی نہیں۔ ویسے بھی کتنا چھپ لگتا ہے
خود سب کو بتاتے پھر رہا۔ میجر صاحب کے گھر والے بڑے نظم
اور اسٹائل والے لوگ ہیں ان کی کوٹھی کالونی کے شروع ہر آبد
کے بالکل پاس ہے۔

ابھی کچھ سال پہلے جہاں گدھے لوٹیاں لگایا کرتے تھے اب
اتنے خوبصورت باغ میں موتی سی چمکتی میجر صاحب کی کوٹھی ہے میجر صاحب
خود تو اللہ کو پیار سے ہوئے لیکن ذوق، تنظیم، اسٹائل گھر والوں کو
خوب سکھا گئے جو خطا ریں موصول ہوئیں ایک نازل میں ان کو دیکھا
گیا۔ فائل کو رہا تھا اس پر سفید صدف میں لکھا گیا میجر انتخار
کی یاد میں۔

اندر سب سے پہلے پرائم منسٹر کی میٹھی تھی کہ انور میں ملکی اہمیت
کی مصروفیت کے باعث جنازے میں شریک نہ ہو سکوں گا لیکن
جملہ اہل خانہ کے لئے دعا گو ہوں۔ آگے صدر مملکت کی تار تھی۔
پھر فیڈرل گورنمنٹ کے چند منسٹروں کے خط اور پھر سلسلہ وار
خطوں کا سلسلہ۔ جب کوئی ان کے گھر پر سارینے آتا یہ فائل اور
جنازے کی تصویریں ضرور دکھائی جاتیں۔

اعاظمی کے پار کالونی میں جنازے کے دن ویڈیو بنانے
کا رواج عام ہو گیا ہے لیکن میجر صاحب کی طرح ہر کام منظم
طریقے پر انجام دینا ان ہی کے گھر کا خاصہ ہے۔ نایا اب ان سے
ایک وڈیو مانگ کر لائے تھے۔ ہم سب نے بیچھ کر یہ فلم دیکھی۔
بائیس کے بائیس بڈھیاں خوب روئے میری بھی آنکھیں بھر
جھ آئیں اور زندگی کی بے ثباتی کا پتہ چلا۔ مجھے معلوم نہیں کس کا
جنازہ تھا۔ لیکن میت کے بڑے دلہنوں کے گھوڑا پتھے۔ رونے
والوں کے گھوڑا پتھے۔ جس وقت چیف منسٹر صاحب آئے پہلے کمر
ان کے پیروں پر گرا۔ کیسے دکھ رہے اترے ملاقاتیوں کے

اتفاقاً وہ مسکرائے تو کیمیرہ کس جا بگدستی سے پھرا کر میت کی طرف
موڑ دیا گیا۔ جس وقت چیف منسٹر نے میت کا منہ دیکھا جیب سے
رومال نکال کر آنکھوں کو لگایا۔ لوگ کیسے دباڑیں مار کر روئے
خدا جانتا ہے سب زیادہ رقت اسی میں نے پیدا کی۔

لیکن چھوڑیے ہمیں کیا؟

میں تو سوچا کرتی ہوں کیا تبدیل نہ ہونے والے لوگ اسی
طرح تنہائی کا شکار ہو جاتے ہیں جیسے حویلی والے.....
منا ہے حویلی میں فارسی کے شاعر نے ہوا کرتے تھے دور دورے
شاعر حضرات کئی دن پہلے ہی جمع ہو جاتے۔

یہ بھی گھر والے ہی جانتا تھا۔ نہ میں۔ سخاوت کا یہ عالم تھا کہ اندر
باہر مسائل گھٹتے نہ گھر والوں کو ان کے مسائل سے ہی چھٹی نہ ملتی
کہ اپنی خبر لیتے۔ طبیب اس درجہ عاقل و صاحب کہ دروازے کے
آگے مریضوں کا جھگڑا رہتا۔ لیکن اب آپے میں رہنا اور نیچے نظر کر کے
چلنے کا رواج بھی ختم ہو گیا۔

نہ رونے نہ نہ سخاوت اور پتہ نہیں فارسی کو کیا ہوا۔ یہ زبانی
تو ایسے لگتا ہے جیسے کبھی اس حویلی میں بولی ہی نہیں گئی..... میں سوچ
بھی نہیں سکتی کہ کبھی انگریزی کا بھی ایسا حال ہو سکتا ہے؟

جب سے آپا پر جن آنے لگا ہے۔ ہم نے باہر نکلنا بند کر دیا
ہے خواہ مخواہ لوگ اپنے بندھے سوال کرتے ہیں اور جوابے جا
مشورہ دیتے ہیں۔ پہلے مجھے جنازوں پر جانے کا شوق تھا۔
بد نصیبی سے اب صبح کے وقت کبھی کبھی ایسی داد دوز آواز کالونی
کی طرف سے چلتی ہے کہ خبر لینے اور دینے اپنی ذات کو دکھانے
کا جو ایک موقع میسٹر تھا وہ بھی جاتا رہا پہلے کہیں مرگ ہو نہ سکتی
بانگنی گھر کی بڈھیاں منہ دیکھنے کو ہی نکلتی تھیں۔ میں بھی کسی نہ
کسی کا دم چھلاتا بن جاتی لیکن اب دل ڈرتا ہے۔ خون آتا ہے
آپ کو میں نے بتایا نا کہ سڑک پار احاطہ ہے جس میں مار
دن بیل دار مالی کام کرنے ہیں بالکل حویلی کے سامنے وہ سفید
کوٹھی ہے جس کے ستون رومن عمارتوں جیسے ہیں، کوٹھی
کے آگے بڑا سا کالا گیٹ ہے۔ گیٹ کے آگے کالی کرسی پر
جو کیدار بیٹھا رہتا ہے۔

بس آخری بار میں یہی جنازے کی شرکت میں گئی۔ ہمارے
گھر میں کسی کو علم نہ تھا کہ کیا ہوا۔ بس اتنا پتہ چلا کہ قتل ہو گیا

کون ہے۔ کس کا قتل

لیکن انفر مشین نہ مل سکی۔ دادی نے رشتی آف وائٹ برقعہ نکالا۔ تائی نے تین گز لمبی بوسکی کی سفید چادر میں اپنا چہرہ جسم چھپایا۔ ہم تینوں کالونی کی سفید کبھٹی میں داخل ہوئیں۔ بڑے بڑے کمروں میں قیمتی فرنیچر دیواروں کے ساتھ لگا کر سفید براق چادریں بچھائی گئی تھیں، عورتیں جلتے سے روئے اور رھے تیسرا کلمہ پڑھ رہی تھیں۔ غم و اندوہ کے باعث سبھی چہرے ایک سے تھے۔ کچھ دیر بعد ایک سسکی بھری آواز آئی۔

”اور رے محمد بن قاسم۔ بول رہے کہاں۔ رے تو۔۔۔“

مجھے رسول کی سوگند یاد آئی۔۔۔۔۔

میں ہر عورت کا چہرہ دیکھ کر سوچتی کیا یہ مقتول کی ماں کبھی لگتا جو سیاہ روپہ اور رھے بار بار اپنی ناک کو پونچھتی ہے وہی ہوگی اس کے گرد بہت سی عورتیں جمع تھیں اور وہ ہولے ہولے نظریں جھکا کر بے چارگی سے کچھ بتا رہی تھی۔ کبھی محسوس ہوتا وہ بھڑی سی عورت جس نے پورے تخت پوش پر کبل پھیل کر اپنا منہ سر ڈھانپ رکھا ہے۔ سوگوار یا ہے۔ کبھی اس پر شک پڑتا جو دونوں پاؤں صوفے پر دھرے بیٹھی تھی، اوجھے بار بار سر کھیاں گلو کو زپلانے پر اصرار کر رہی تھی بڑی دیر بعد میرے پاس والی نوجوان خاتون نے ساتھ دانی سے کہا۔

”لو جھگڑا صرف پانچ روپے پر ہوا جھگڑا کلاشکو نکالی اور شہید کر دیا۔“

”ایک ہی بیٹا تھا ناں۔۔۔۔۔“ کاسنی روپے والی نے سوال کیا۔

”بالکل ایک۔۔۔۔۔ پتہ ہی نہیں چلا۔ یہاں بھاگ کے مٹانے قتل ہوا۔ چوکیدار کے سامنے۔۔۔۔۔ شیخ صاحب نیکوئی سے آکر ہے تھے۔۔۔۔۔“

”میرے بائیں جانب بیٹھی عورت نے بڑی بڑی آنکھیں گھما کر کہا۔“ سنا ہے ماں غم سے دیوانا ہو گئی ہے کہتی ہے شیخ صاحب آپ جنازے پر کوڑی نہ لگائیں۔ بس انصاف دلاؤ ایف آئی آر کٹا دیں۔۔۔۔۔“

کاسنی روپے والی بھینٹائی۔ ”ایسا جنازہ تو کوئی اپنا کا نہیں کرتا۔ سنا ہے رات پر بس کے لوگ بھی آئے تھے۔ باہر

شامیانے دیکھے ہیں آپ نے بڑے نیک لوگ ہیں۔ ذرا دریغ نہیں کیا۔ نیک لوگوں کی کمی نہیں۔ ابھی بھی۔۔۔۔۔“

”پھر بھی چھپا کر نہ تھا قاتل کا۔ ایف آئی آر کٹانی تھی۔۔۔۔۔ چوکیدار نے بند روق کیوں نہ چلائی۔“

”اوجھی کیا فرق پڑتا ہے۔ قاتل کا پچھا کرنے شیخ صاحب اس کے پاس تو کلاشکو تھی۔۔۔۔۔ انصاف کبھی ملتا ہے۔“

جو ایف آئی آر کٹائے۔۔۔۔۔ ایسے وقت خارج کرتے۔۔۔۔۔

”پھر بھی قانون کا دروازہ کھٹکھٹانا چاہئے۔۔۔۔۔“

”چھوڑیں جی قانون کو۔۔۔۔۔ بات کریں شیخ صاحب کے گھر لانے کی۔۔۔۔۔ کیا نیک لوگ ہیں ایک ملازمہ کے غم میں ایسے شریک ہوئے ہیں۔ واہ واہ۔۔۔۔۔ سنا ہے اس جو سو خاص مضمونے نکل رہا ہے شیخ صاحب پر۔ تصویریں بنا کر لے گئے ہیں شیخ صاحب کی۔۔۔۔۔ جبر ناست لڑکی بتا رہی تھی۔ انٹرویو بھی کر گئی ہے گھر والوں کا۔۔۔۔۔“

جب ہم لوگ واپس لوٹے تو باہر والے برآمدے میں صوفے کے پیچھے بی بیوں کی جو تینوں کے پاس رسولن پڑی تھی اس کا چہرہ سوچ کی سرحدوں سے دور نکل گیا تھا۔ کھانا پکانے والی رسولن کے پاس صفائی والی مار تھا گم سم بیٹھی آتی جاتی، بی بیوں کو دیکھ رہی تھی۔

کسی افسوس کرنے والی عورت کو معلوم نہ تھا کہ بیٹے کی جدائی میں دل دوز آواز نہ نکالنے والی رسولن اور اس کا بیٹا کون تھے، جب ہم اس کے پاس سے گزرے اس وقت رسولن نے دونوں ہاتھ اٹھا کر کہا۔

”محمد بن قاسم اور رے کہاں ہے تو۔۔۔۔۔ تجھے رسول کی گولڈ میرے بیٹے کو اگر انصاف دلا۔۔۔۔۔“

نہ تو دادی نے ادھر دیکھا نہ تائی جی نے سب شیخ صاحب کے گھر لانے سے مرعوب ان کی نیکی کی باتیں کرتے باہر نکل آئیں۔ میرے دل میں خیال آیا۔ کیا کسی مرحلے پر۔۔۔۔۔ کسی عہد میں بسنتی پگڑیا پہننے والے، ہاتھ بھر بھر کھٹکتے سکتے بانٹے والے نیک لوگ بھی انصاف دلا نا بھول گئے تھے، کیا انصاف کا گہرا تعلق زوال سے ہے۔۔۔۔۔

جمشید ماہو پڑھ پتھر ہیں ان کے کتب خانے میں علم دین کی

ایسی نادر کتابیں فارسی میں موجود ہیں جنہیں چھوٹے بچے کاغذ
ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے ایسے ایسے دینی رسائل اور ان میں اس
قدر گنجشک مسائل ہیں کہ آدمی کی عقل دنگ رہ جاتی ہے ایک دن
جمشید ماموں نے مجھے بہ اصرار ایک دینی رسالہ پڑھنے کو دیا تھا
اس میں لکھا تھا کہ عیسائیت کی اساس محبت ہے۔ اور اسلام کی
بنیاد انصاف..... پہلے تو اللہ نے چاہا کہ بنی نوع انسان ایک
دوسرے سے محبت کریں کالے گورے کا امتیاز نہ پالے۔ امیر
غریب کا تفرقہ نہ ڈالے۔ لیکن پھر اللہ نے انسان کی جبلتی عادت
دیکھ کر دین کو آسان کر دیا۔ محبت انسان خود بخود اختیار کرنے
کا اہل نہ تھا۔ بڑی بڑی محبتوں میں بھی کہیں نہ کہیں نفرت کبیا
لگائے بیٹھی رہتی ہے۔ اسی لئے اس نے بنی نوع انسان کے
لئے آسانی پیدا کر دی کہ بھائی چلو تم میں اس قدر صلاحیت
نہیں کہ پڑوسی سے محبت کرو۔۔۔ کالے کو گورے برابر چاہو
تو اب انصاف کرنا..... اور انسانی لین دین میں معاملات
دنیا میں انصاف کو زندگی کا زاویہ قائم بنانا..... ہو سکتا ہے کہ
میں ہی غلط سمجھی..... عین ممکن ہے کہ دین کی اساس کچھ اور
ہو۔۔۔۔۔ پر اس رسالے سے یہی پتہ چلا کہ جنگ میں دشمن سے
انصاف کرنے والا فاتح، زوال سے آشنا نہیں ہوتا۔ بیویوں

میں انصاف سے رہنے والے کو کسی بیوی کی محبت نصیب ہو یا نہ ہو
اس کی ذات میں شکستگی نہیں آتی.....
چھوڑیے سر یہ تو مسئلے مسائل ہیں۔ ان کا حل میرے
پاس کہاں ہے۔

میں تو بس اس آواز سے ڈرتی ہوں۔ سچ مانیں جیت کھلے
پہرہات کوئی کالونی کی جانب سے ہوا چلتی ہے۔ احاطے کو پار
کمرے کو بیوی کی تیسری منزل کے رنگین شیشوں پر دستک دیتی ہے
تو میرا دل ہول کھانے لگتا ہے..... میں چپکے سے بلنگ چھوڑتی
ہوں۔ تینوں منزلوں میں چوبی صندوق یا بج دان، کشمیری
صندوقچے پڑے ہیں ان میں چار پانچ پشتوں سے ملواریں،
دو شائے، چاندی کے ظرف، پاندان، بندوتیں، زیربائش اور آرائش
کی ان گنت انمول چیزیں بند ہیں.....
کبھی کبھی
اچانک

مجھے لگتا ہے کوئی چوبی ٹرنک کھلے گا اس میں بسنتی ٹوپ
اور زرد چیز پہنے کوئی جن برآمد ہو کر مجھ سے فر فرانگہ نرمی
بولنے لگے گا..... اور میں اس کی بات نہ سمجھتے ہوئے بھی خوشی
قتبے لگانے لگوں گی.....

احمد علی

پ: ۱۱ نومبر ۱۹۱۳ء۔ م: ۱۶ دسمبر ۱۹۷۸ء

خواجہ حسن نظامی

پ: ۲۵ دسمبر ۱۸۸۰ء۔ م: ۳۱ جولائی ۱۹۵۵ء

افسانے میں وسعت نہیں ہوتی۔ افسانے میں انسانی زندگی، اسی
کے اثرات اور تاریخ کے بدلتے ہوئے رخ کو ایک حد تک پیش کر سکتا ہے اور
اسی لئے کہنے والے میں عقلی کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔ گویا افسانہ ایک کڑی ہے
جو اپنی جگہ معنی خیز ہونے کے باوجود محض، ایک کڑی رہتا ہے۔ اس سے زرد
بکتر نہیں بنتا۔ [احمد علی: یہ صورت گر کچھ خوابوں کے (انٹرویو) مرتبہ: طاہر
مسعود۔ مطبوعہ: ۱۹۸۵ء]

یہ کوشش کرتا ہوں کہ واقعہ قطعی جھوٹ نہ ہو، کچھ نہ کچھ اصلیت
ضرور ہو، اور میں ایک ذرے کو آفتاب بنادوں اور اسی بات کو اپنا کمال کہوں۔
البتہ جب کوئی آداز یا صورت یا واقعہ یا خبر میرے دل پر اثر کرے تو سوچنے کی
مطلق ضرورت نہیں ہوتی اور ابتدائی محرک قلم برداشت لکھتا چلا جاتا
ہوں۔ [خواجہ حسن نظامی: میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں۔ مرتبہ: حکیم یوسف
حسن۔ لاہور]

بکراج ورما

افتخارِ اہمہ صدیقی

بلراج ورما! شاعر، افسانہ نگار، ادیب، مدیر، مترجم، مصوّر، فلم، تھیٹر سے وابستہ رہے۔ ایک اعلیٰ درجے کا فنکار جو اپنے تخلیقی مہارتوں کو روشن کرنے میں ہمہ وقت کوشش کرتا رہا ہے۔ ایک خاموشی، سوچتی ہوئی، مسلسل تنہائی، مکالمہ کرتی ہوئی، گویا وہ اپنے باطن کو، باطن میں گم شدہ کائنات کو، حرفوں، لفظوں میں احاطہ کر لینا چاہتے ہوں۔ وہ کائنات کی حقیقت کو اس طرح اپنے آپ پر منکشف کرنا چاہتے ہوں جیسی کہ فی الحقیقت وہ ہے وہ اپنی گفتگو سے اپنی شاعری سے، اپنی کہانیوں سے بہت بے چین، بے حد مضطرب معلوم ہوتے ہیں۔ انہیں تلاش ہے کسی علم خفی کی اور وہ اپنی جستجو کا تخلیقی اظہار کر رہے ہیں۔ شاعری میں، کہانیوں میں،

بلراج ورما کی کہانیوں میں معاصر اردو کہانی کے تقلیدی رنگ نہیں ہیں۔ بلکہ وہ اپنی ہر کہانی کو اپنے طور پر خلق کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے مجموعے کا نام ”ایوژن رکھا۔“ مگر یہ اپنے لغوی یا اصطلاحی معنوں میں استعمال نہیں ہوا۔ یہ ایوژن تو تفکر و تدبیر سے بھی ماوراء ہے۔ اور بہت وسیع تر لائحہ عمل میں۔ ان کی کہانیوں میں بکرا ہول ہے، کابوس سے آگ، راکھ اور کندن تک اور اس سے بھی آگے۔ بلراج ورما کی کہانیاں عقل عام کو حیران کرتی ہیں۔ کہانی فہم قاری کو متحیر اور کہانی کے ناقدین کو آزمائش میں ڈالتی ہیں۔ بلراج ورما ایک بے نیاز تخلیق کار کا نام ہے جو مسلسل اپنے تزکیہ فن میں مصروف ہیں۔

اقبالے متینے

بیانیہ کی پرتیں کہانی کی ثروت ہوں۔ وہ موج جس سے جھٹک کر آپ نے چلو بھر پانی اٹھالیا۔ اس دوسرے چلو بھر پانی سے الگ ہے جو آپ نے دوسری بار اٹھالیا ہے۔ لیکن یہ الگ ہوتے ہوئے بھی الگ نہیں ہے۔ موج سمندر ہو کہ بہا دریا، سطح کی موجیں گہرے گہرے پانیوں سے اٹھ اٹھ کر اپنے وجود کا احساس دلاتی ہیں۔ اور جب گہرے پانیوں میں گم ہو جاتی ہیں تو انسانی ذہن کے شعور کا حصہ بنتی ہیں۔ پھر کہانی جنم لیتی ہے۔ مجھے کہانی میں مٹ جانے میں مزہ آتا ہے لیکن میں اگر خود سے پوچھوں کہ یہ مزہ میں نے کتنی بار چکھا تو میں خود کو کیا جواب دوں گا۔ ان کہانیوں کو کیا جواب دوں گا۔ جو میرے قلم سے نکل کر مجھ سے بچھڑ گئیں۔ وہ ذائقہ جو میں نے چکھا تھا وہی تو شعور بن گیا۔ لیکن یہ جدائیاں کبھی تخلیق کے سوتوں کو خشک کر دیتی ہیں۔ کبھی جھجھک رہے ہو کہ نہیں سکتیں، اب کہانی کا ران خشکیوں میں تر ہونے کے امکانات تلاش کرتا ہے۔ اور جھجھکتے سوتوں میں بھیک بھیک کر خشک ہونے کے امکانات۔ امکانات کے اس شعوری اور غیر شعوری تضاد کو جب کہیں پناہ نہیں ملتی تو وہ تخلیق کی چادر اوڑھ لیتا ہے۔ اس چادر سے کبھی چہرہ باہر آ جاتا، کبھی پاؤں۔ اس کھینچا تانی میں جو اضطراب ہے۔ جو تڑپ ہے، وہ کاغذ تک پہنچے تو فنا ہے۔ بلراج ورما اس تڑپ سے آشنا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کونسی مجبوری ہے جس نے اسے خود کو چھپا چھپا کر دنیا لینے کے لئے اکسایا۔ وہ جی داری جس کا مطالبہ قلم کی روشنائی تخلیق سے کرتی ہے۔ اس کے حصے میں آکر اس کی سرشت کیوں نہ بن سکی۔ بلراج ورما کو پڑھتا جاتا ہوں تو یہ احساس قوی ہوتا جاتا ہے کہ وہ خود سے اپنا مقام پوچھ رہا ہے۔

”ابھیشاپ“ اس کی بڑی کوئل اور بیک وقت بڑی گھبرائی کہانی ہے۔ جنسی جذبہ اس کی اکثر کہانیوں میں حاوی ہے۔ اس جذبے کی اہانت اس کا مقصود نظر نہیں ہے۔ اور نہ اس جذبے کی تطہیر اس کا معید ہے۔ وہ زندگی کی بو قلموں کی بورت بورت کر جینے کے لئے اپنے

کرداروں کو کھلی چھوٹ دیتا ہے۔ جو فطرت انسانی کے عین مطابق ہوتے ہوئے بھی جذبے کے آماج کو یک رخا نہیں کرتا۔

بلراج درماجنس کی پذیرائی میں اخلاقی جواز کو جب کبھی آدرش یا نصب العین بنانے کی سعی کرتا ہے تو دونوں انسانیت کے باطنوں مجروح ہو جاتے ہیں۔ جنس بھی، آدرش بھی۔ جب وہ اس ملاوٹ سے بچ کر چلتا ہے۔ تو ابھی شاپ، ایوژن، اور اب یہاں کوئی نہیں آتے گا۔ جیسی کہانیاں دے جاتا ہے۔ اس کی کہانیوں کی اس خوبی سے بھی انحراف ممکن نہیں ہے کہ کہانی شروع ہوتے ہی اپنے قاری کو گرفت میں لے لیتی ہے اور اپنے اختتام کو پہنچنے تک قاری کے ذہن میں ہر راہ سے محسوسات کی آماج بنی رہتی ہے۔ درما کی کہانیاں پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ داخل و خارج کی کیفیات کو شعور اور تحت الشعور کو وہ کھل کھیلنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ اور جس آئینہ خانے میں قاری کہانی کے ساتھ ہو جاتا ہے، کہانی، قاری کی بانہوں میں یا نہیں ڈال کر اس کو ساتھ لیے لیے گھومتی ہے اور طرح طرح سے اس کے عکس اس کی کہانی کے کرداروں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

آخر میں مجھے یہ کہنے میں باک نہیں ہے کہ بلراج درما میں ایک صادق افسانہ نگار اپنی سچی لگن کے ساتھ زندہ ہے جو کبھی تو یہ چاہتا ہے کہ پلک جھپکاتے جھپکاتے زمانے بھر کا قبول خاص و عام اسے حاصل ہو جائے۔ کبھی افسانے سے اپنی والہانہ وابستگی کو وہ سات پردوں میں چھپا کر امتیاز من و تو کو یہاں تک فراموش کر دیتا ہے کہ اس کے اندر کافی کار اس کے جسم خاکی سے باہر آکر اسی سے اس کا نام پوچھتا ہے۔

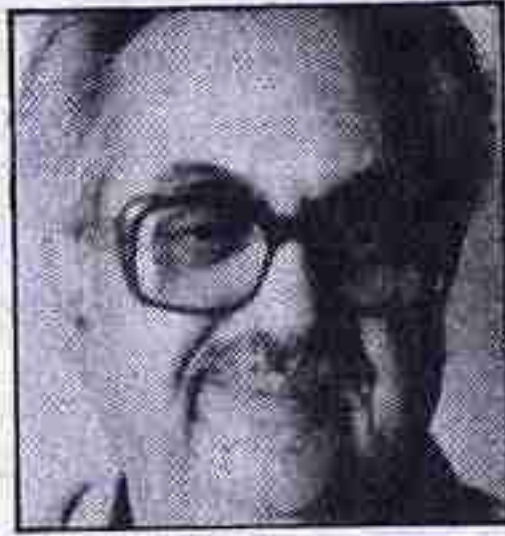
[طویل مضمون کہانیوں میں چھپا ہوا قد آور کہانی کار، سے اقتباسات]

قمری ٹیسے

دوستو سکی کا قول ہے کہ دور ابتلا جب شدید ہوتا ہے۔ تو بھاری چیزیں تہہ میں بیٹھ جاتی ہیں۔ اور بے وزن کھوکھلی اشیاء ابھر کر اوپر آ جاتی ہیں۔ ان کی ظاہری آب و تاب سے لوگ مرعوب ہو جاتے ہیں۔ ادیب جو بے تہہ ہیں، علمی اور تحقیقی گہرائی سے عاری ہیں۔ وہ اپنی خود اشتہاری سے، سیاہی اور سماجی رابطوں سے، جوڑ توڑ اور گرہ بندی سے ادب کے افق پر چاند تاروں کی طرح روشن نظر آتے ہیں اور اس طرح کی پلٹسی اور جوڑ توڑ کو نفرت اور حقارت سے دیکھتے ہیں۔ جو اس فنی کاری سے دور رہتے ہیں وہ باوجود صلاحیت کے اس شہرت اور عزت اور انعام و اکرام سے محروم رہتے ہیں۔ جو ان کا جائز حق ہے۔ جو سماج پر ان کا قرض ہے بلراج درما ایسے ہی ادیبوں کی صف سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اپنے بعض کاموں سے وقت نکال کر گزشتہ کئی دہوں سے اردو زبان و ادب کے گیسو سنوار رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی متعدد کہانیوں میں قاری کو بصیرت عطا کی ہے۔ آہٹ اور مثلث، کہانیوں میں ان کی زیر لب سوچ فلسفیانہ جیت اختیار کر لینی ہے۔ اور درما صاحب زیادہ بسیط حقیقتوں پر سوچتے نظر آتے ہیں۔

رام پرکاش راہی

درمانے اپنی تصانیف کو افسانوں کا نام دیا ہے اور مشرقی پاروں کے عنوان بھی افسانوی نوعیت کے ہیں۔ انگریزی ادبیات کی اصطلاحی روایت میں انسان اپنی لغوی معنویت کے اعتبار سے فکشن کے تحت آتا ہے اور اسی ادبیات کا یہ طرز امتیاز ہے کہ شارٹ اسٹوری، فکشن ہوتے ہوئے بھی ایک جدا گانہ صنف ہے جیسا کہ انگریزی کے معنویت پسند نقادوں نے معیاری کہانی کو 'GOOD STORY'، 'WELL TOLD' کا امتیاز دیا ہے۔ اسی اعتبار سے درما کے افسانے مکمل کہانیاں ہیں۔ اس کی کہانیوں میں کہانی پن ہی مرکا قاری کو متوجہ کرتا ہے۔ کہیں کہیں ایک انچوتے رنگ و آہنگ کی تضاد پیدا کرنے کے لئے اس نے شعور کی رومی اگر خیالات، واردات اور واقعات کے حوالوں سے گویا کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا جیسا آرکار اپنایا ہے لیکن منہج صورت حال، کہانی پن کے ارتکاز تک پہنچ جاتی ہے۔ بیشتر کہانیوں میں درما کی یہ کوشش خاصی کامیاب رہی ہے کہ کہانی پن کے شیر عناصر اپنی جگہ پر سن ملاوت کے ساتھ کہانی پن کی تشکیل و تکمیل بن جائیں۔ کہانی پن بن جانے کے ارتباط اور استخراج سے سامنے آتا ہے۔ اس میں پلاٹ سب سے اہم ہوتا ہے پلاٹ کے لئے جو کہ اس درکار ہوتا ہے اسے ماحول کا نام دیا گیا ہے۔ ماحول وہ آئینہ ہے جس کے معنی وجود میں آنے کے لئے پس منظر کا ارتکاز اور پیش منظر کی آب و تاب اندر فروزی ہوتی ہے اور اس آئینے میں جو عکس در عکس جیسے حالت رو پذیر ہوتی ہے۔ وہ مختلف کرداروں کی نقاشی سے ودیعت تصور کی گئی ہے۔ ان سب واجیات اور لوازمات کی یکجائی و درما کی کہانیوں میں ایسے اسلوب و انداز سے اجاگر کی گئی ہے جس میں ہندی آمیز زبان کا لب و لہجہ بھی ہے، محاورے کا چٹکارہ بھی ہے، ماحول کی جھلکی بھی ہے، اور سہل نگاری کا بہاد بھی ہے۔ درما کی کہانیوں کی حقیقت تو اسی پر کھیلنے کی جوا نہیں سجدی گئی ہے۔



سلوچ ویرما

پرکٹے پرندے

پیٹ کا دوزخ نہیں بھرتا۔ وزیر آغا ایک غیور پٹھان ہے اور ہمارے محاذ کے
کا ایک باعزت تاجر۔

تم میوہ فروشی کو تجارت کہتے ہو؟

میوہ فروشی ایمان فروشی سے بدتر نہیں ہوتی۔ سود خوری سے تو
کسی طرح بری نہیں ہوتی۔ میں ہر ایمان دار دکان دار کو تاجر مانتا ہوں جب
کہ ہم ایک قسم کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔ ادھر بھی جانتے ہیں کہ ہمارے سر عبدالقادر
انگریز بہادر کے پالتو کتے تھے اور اپنے گورے حکمرانوں کی چوڑی ہوئی باسی
ہڈیوں پر گزربسر کرتے تھے۔

”تم اپنے اتنے عظیم بزرگ کو پالتو کتا کہتے ہو تمہیں شرم نہیں آتی۔
بے حیا کہیں کے!“

یہ جملہ میرا نہیں۔ ہمارے دادا جان کا ہے جن کے ذکر میں ادا ہو کر
لوگ خیر سے گردنیں اونچی کر لیتے ہیں۔

اس نگوڑی ہندو کانکرہس نے ابو پر جادو کر دیا تھا۔ ریشمی پاربات
چھوڑ کر انہوں نے مقامی جلاہوں کے ہاتھوں کا بنا موٹا کھروڑہ پہنا شروع
کر دیا تھا۔ انہوں نے ایسا نہ کیا ہوتا تو ہمارا بابا شیخ ابراہیم نہیں سربراہیم
یا کم از کم خاں بہادر شیخ محمد ابراہیم کہلاتا۔ میں ابو کی اس لغزش کو کبھی مانت
نہیں کر سکتا۔

شیخ کا القاب سرادر خان بہادر وغیرہ سے زیادہ مقدس اور
معتبر ہے آبا جان۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم شیخ بھی صرف نام ماتر کہیں
صورت حال یہ ہے کہ ہم عہد پارینہ کے یورپی یہودیوں سے بھی بدتر ہیں
اور سچے مسلمان نہیں۔ سود خوری اسلام میں حرام ہے اور ہمارا اجاہ و
جلال اور ساری شان و شوکت سود خوری کے دم سے ہے۔

”روپیہ دیتا ہوں، بدلے میں مواد ضہ مانگنا میرا حق ہے“

لنڈی کوتل کے بانو کی بیٹی اس گھر میں نہیں آ سکتی۔ یہ ہمارا آخری فیصلہ
شیخ ابراہیم کو جب کبھی اپنی بات فیصلہ کن ہیچ میں کہنی ہوتی تو جملہ
ہمیشہ ”یہ ہمارا آخری فیصلہ ہے“ پر ٹوٹتا تھا۔ غیور (مغزور شاید زیادہ)
موزوں لفظ ہوگا) شیخوں کی بڑی حویلی کا ہر فرد جانتا تھا کہ بڑے شیخ اپنے
راجپوت پرکھوں کی طرح دھن کے پکے اور پران جائے پروچن نہ جائے
کی انتہا سک پر میرا کے اوپاسک تھے۔ اسلام میں ان کا ایمان صدیوں پرانا
تو نہ تھا مگر کچھلی تین چار بیٹیوں سے ان کے پوروچ اسی مذہب سے
منسلک مانے جاتے تھے۔ شیخ صاحب کی بیگم صاحبہ تو راجپوت نژاد
کہلانے میں فخر محسوس کرتی تھیں۔ ان کا شجرہ نسب شیخوں سے کہیں زیادہ
قدیم تھا ان کے میکے والے اپنے آپ کو بہادر راجپوتوں کی اولاد سمجھتے
تھے۔ اور اس بانجھ صدی میں بھی اپنی جنگجو از شناخت برقرار رکھے ہوئے
شیخ سلیم نے سمجھاتے ہوئے بتایا کہ رضانہ بی بی کے والد بوجھڑ صوفی

والے غریب تو نہیں خالص پٹھان ہیں۔ ایک دم خالص صوفی صدی پاکباز
اور اسلام کے پیچھے غازی۔ یہ البتہ سچ ہے کہ یہ لوگ ہماری طرح اپنی قبائلی
شناخت پر بے جا غرور نہیں کرتے۔ کھلے کشادہ ذہن والا ہندوستان کا یہ
بہادر قبیلہ نسبتاً غریب ہوتے ہوئے بھی کوئی ایسا لچار نہیں یا تلاش بھی نہیں
تھا۔ جنگل کے شیر دل اور اونچی فضاؤں میں اڑائیں بھرنے والے پرندوں کی
طرح آزاد تھا۔ ہم اپنی کھوج میں سر عبدالقادر مروتی سے پرے نہیں جاتے
جب کہ رضانہ بی بی کے پرکھے اس ملک کے حکمران رہ چکے ہیں۔
یہ ایک تاریخی حقیقت ہے ابا حضور جس پر فرشتہ کا ہر مسلمان ناز کرتا ہے او
یہ فخر ہے جانیں۔ یہ تصور نہیں ایک باقاعدہ یاد ہے، ایک تاریخی یاد۔

کہاں لنڈی کوتل پلٹا اور وغیرہ اور کہاں ہمارا بھرت پور، سائے بھکاریاں
پٹھان محنت مزدوری کرتا ہے، کامو بار کرتا ہے، بھیک مانگ کر

ماہنامت کہئے آبا حضور۔ لفظ مانگنے میں بھیک کی بو آتی ہے۔ لینا وصول کرنا بلکہ چھیننا نسبتاً زیادہ موزوں الفاظ ہیں۔ ذرا غور فرمائیے۔ آپ اور نکر والے اس موزی مہاجن میں کیا فرق ہے۔ وہ ہندوؤں کا خون پوستا، آپ اپنے مسلمان بھائیوں کا۔

میں کسی سارے کے پاس نہیں جاتا۔ لوگ خود بخود میرے دروازے پر چلے آتے ہیں۔

آپ کے مظلوم امتی حضور کے بھائی بند نہیں۔ وہ ایک پاکر دادر کبھی چار پانچ پراگوٹھا لگانے والے مجبور لوگ ہیں۔ وہ خریدار نہیں دیندا ہیں۔ جہاں خرید و فروخت نہ ہو وہاں تجارت نہیں ہوتی بلکہ چھینا جھپٹے ہوتی ہے۔ اس یک طرفہ تعلق کو میں چوری چکاری بھی کہہ سکتا ہوں۔ ڈاکر زنی کا لفظ البتہ احتیاطاً استعمال نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ ڈاکو، کم از کم کچھ ایک ڈاکو فولادی ارادوں والے بہادر بھی ہوتے ہیں اور صرف ان لوگوں کو لوٹتے ہیں جن کی دولت ناداجب طور طریقوں سے جمع کی ہوئی ہوتی ہے۔

تو تم اپنے بیٹے کی ضد کے آگے کھٹے ٹیک دو گے؟

آپ جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوگا۔ مجھے اپنی بات کہنے کا حق ہے باپ کی حکم عدولی کا حق نہیں۔ ہوگا وہی جو آپ چاہیں گے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کا پوتا بھی وہی کرے گا جو آپ کو منظور ہوگا۔ وہ ایک بزدل باپ کا بیٹا ہے۔ تو پھر ٹھیک ہے۔ اقبال بیٹے کی شادی ہم شیخ کلیم الدین صاحب کی دختر نیک اختر سے کریں گے۔ وزیر آغا کی رضائے سے نہیں۔ کبھی نہیں۔ یہ ہمارا آخری فیصلہ ہے۔

اقبال اور رضانہ بچپن کے دوست ہیں ابوجی۔

شیخ کلیم الدین کی سیدہ ایک سیر سونا۔ پانچ سیر چاندی اور دو لاکھ روپے نقد ساتھ لا رہی ہے۔ وہ ان کی اکلوتی اولاد ہے۔

کلیم الدین ساٹھ سال کا ہو چلا ہے۔ کب تک بیٹھے گا۔ اس کے بعد سیدہ اور اقبال ہی تو اس کی وسیع و عریض کوٹھی کے مالک ہوں گے اب ذرا سوچو، کون سا پلڑا بھاری ہے؟

یہ گھنگو چالیس برس پرانی ہے۔ تم نے یہ سب مجھے تب بھی بتایا تھا اور تقریباً انہیں الفاظ میں۔ حیرت ہے کہ تمہیں اپنے ابو اور دادا مرحوم کی وہ بات چیت آج بھی لفظ بلفظ یاد ہے۔

اس گھنگو کا ہر لفظ ایک تیکھا کیل تھا جو میرے ہنر نگوں نے میرے بدن میں گاڑ دیا تھا اور جو آج تک نہیں نکلا۔ آدمی اپنے زخموں کو کیسے بھول سکتا ہے۔

تو سیدہ کے ساتھ تمہاری شادی کوئی زیادہ خوش گوار ثابت نہیں ہوئی؟ دادا مرحوم میرا نکاح سیدہ بی بی سے نہیں اس کے والد کی دولت اور جائیداد سے کرنا چاہتے تھے۔ جسے راستے ہی میں بلوائیوں نے چھین لیا تھا۔ شیخ کلیم الدین کو ایک خاصا اچھا مکان اور کچھ زمین تو ملی۔ مگر زمین سے سونا اگلوانے والے بازوان کے پاس تھے نہ اتنا دیر کہ وہ کوئی تجارت ہی کر سکتے۔ لہذا میری شادی ایک ہندو زار سے کر دی گئی۔ یہ لوگ اپنی بے پناہ دولت۔ لمبے چوڑے کاروبار اور سیاسی رسوخ کے بل بوتے پر کراچی سے نہ گئے تھے۔ یہ لوگ آج بھی پاکستان میں ہیں مگر ان کے بیٹوں اور بیٹیوں نے امیر اور بار رسوخ مہاجرین سے رشتے جوڑ لئے ہیں۔ اور مزے کے زندگیوں جی رہے ہیں۔

اور سیدہ؟

کراچی کے ایک گورنمنٹ اسکول میں استانی ہے۔

ہندوستان میں جو آتا ہے یہیں کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ بشرطیکہ وہ اس ملک کو جو تہذیبوں کی پارلیمنٹ ہے اپنا وطن بنانے آئے۔ اپنی قومیت کی شناخت کچھ کورڈین اور گراہ لوگ آج بھی مذہب اور عقائد کی بنا پر تنوع کی ضد کرتے ہیں، مگر وہ اندھے اور ہرے نوگ ہیں۔ انہوں نے تاریخ نہیں پڑھی ہوتی۔ آدمی کی شناخت اس کی انسانیت کی بنا پر اور قومیت صرف مکونت کی بنا پر ہونی چاہئے۔

تمہارے آبا کبھی پرانے فرٹیرے ادھر آئے تھے۔ آئے تو یہیں کے ہوئے۔ ہمارا نیا فرٹیرا امت سر ہے۔ پشاور پار کا علاقہ نہیں۔ اب ہمارے لوگ ادھر کا رخ نہیں کرتے۔ کیوں کہ انہوں نے اپنی قومی شناخت الگ سے بنائی ہے۔

بھرت پور میں اتنی سردی ہو سکتی ہے میں نے تصور بھی نہ کیا تھا۔ بھرت پور درجستھان ہے۔ مگر اب جو گرم ہو تو آگ کی بھیجی اور سرد ہو تو سائیریاں جاتا ہے۔

آج تو سردی کچھ زیادہ ہی ہے۔ اپلوں کو کرید و رضائے۔ یہ باہر سے مجھے مجھے ضرور لگتے ہیں مگر ان کی اندرونی تپش بدستور قائم ہے۔ یہ سردی ہاتھ تاپنے سے کم نہیں ہوگی اقبال۔ بلکہ اور بھی بڑھے گی اپنے بھیتر کی تپش کو جگاؤ۔ تازہ کرد۔ انسانی بدن کے اندر برون خانے بھی جوتے ہیں اور آگ کے دریا بھی۔

آگ کی دریا۔ کتنی دلچسپ اختراع ہے۔

CREATIVE EXPRESSION جس زرخیز دماغ خالقون کا ہے

وہ تمہاری نئی شناخت کو خیر باد کہہ کر اپنے پرکھوں کی چھتر چھایا میں لوٹ آئی ہیں۔ کیوں کہ وہ جان گئی تھیں کہ ان کے بدن اور دل و دماغ کے کوئلیں اس دھڑکنے کے بطن سے بھوٹی تھیں۔ آپ لوگوں کے قافلوں میں کبھی وہ بھی شریک تھیں۔ مگر مٹی کی باس کا اپنا ایک دھرم ایک کردار ہوتا ہے۔ ایک مقناطیسی کشش ہوتی ہے۔ جب انھیں تمہارے لئے دلیں میں اپنی اجنبیت کا احساس ہوا، مہاجر کھانا منظور نہ ہوا تو وہ لوٹ آئیں اپنے آبا کے گھر۔ ان کے پرکھوں کی جوتی ہم نے کھول دی۔ مارے دروازے باڑی، کھڑکیاں مارے روشن دان و اگر دیئے تاکہ انہیں اپنی بھول کا احساس نہ رہے۔ وہ نادام تو یقیناً ہوئی ہوں گی اپنی لغزش پر مگر انہیں ہم نے سنبھال لیا۔ اب وہ ہماری دولت ہیں۔ ہمارے علم و ادب کا چمکتا دمکتا اور روشنیوں کا آفتاب ہیں انہوں نے وطن عزیز کی مٹی کو چوم لیا ہے اور اس کی بوباس اور اس کے رنگوں کو اپنے دل و دماغ میں بسا لیا ہے۔ اپنی آتما میں سمیٹ لیا ہے۔ آج ان کی تخلیقات میں ہندوستان کے پانچ ہزار سالوں کی یادداشت سمٹ آئی ہے۔ پچاس اور پانچ ہزار میں جو فرق ہوتا ہے وہ تم سمجھ سکتے ہو۔ انسانی قدریں پچاس سو نہیں سیکڑوں برسوں میں جنم لیتی ہیں اور جب جاگتی ہیں تو لاکھوں برسوں کا درد و ہرجن جاتی ہیں۔ یہ دور اندیش عورت جو کبھی اپنے ابو کی آنکھ کا نور تھی۔ اب مارے ہندوستان کا سرور ہے ہندوستان نے ایسی ہی جڑوں کو چاہا اور پیار کیا ہے۔

تھیں اپنے وطن پر ناز ہے۔

جو بے جا نہیں۔ مجھے تو اپنے آپ پر بھی ناز ہے اور اس کنوارے بخت پر بھی جو میں نے تم پر چھا کر دی تھی مگر جسے نظر انداز کر کے تم نے ایک اجنبی اور غیر مانوس دیوار کے دوسری جانب بسرا کر لیا تھا۔

آج میں اکیلی رہ گئی ہوں مگر میری یادیں میرا ماضی آج بھی میرے ہیں میرا ماضی آج کل بھرت پور سینگواری کا افسر ہے۔ اس کا باپ یعنی میرے شوہر اور خاندان بھی اسی سینگواری میں ملازم تھے۔ میری داستان عشق جس نے ان کے اور میرے ابو دونوں آشنا تھے میرے بیٹے سے بھی چھپی نہیں۔ بڑا سرا کھٹ ہے۔ اکثر اس کی ساری تفصیلات کرید کرید کر پوچھتا ہے۔

سب بتا دیتی ہو۔

پوچھتا ہے تو جانا ہی پڑتا ہے ہمارا پیار بے داغ تھا۔ اس نے تین بار میری کہانی کو سنا فخر ہی محسوس کیا

حیرت ہے ؟

اس میں حیران ہونے کی کوئی بات نہیں۔ ہم نے زندگی جیسا سیکھ لیا ہے اقبال۔ ہماری پشت و پناہ ہزاروں سالوں کی حکایات ہیں۔ ہم مکشمن رکھاؤں کے اس فلسفے سے آگاہ ہیں۔ جسے تم لوگوں نے فراموش کر رکھا ہے مگر جو ہماری یادداشت کا ایک اہم حصہ ہیں۔ ان رکھاؤں کو توڑنے کی بے جا جسارت اور حماقت نے جب جب ہمیں اکسایا ہے ہم زخمی ہوئے ہیں۔ ہم محبت کرتے ہیں۔ جی جان سے ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں جب جب اپنی ادراپنے محبوب کی پریتما اور اس کے اندر چھپے حسن کے دیدار کرتے ہیں۔ دھنیہ ہو جاتے ہیں۔ عشق ہمارے لئے پرستش ہے یہ اللہ کا سب سے قیمتی تحفہ اور وظیفہ ہے۔ ہم اپنی مقدس حد بندیاں کبھی نہیں توڑتے۔ یہ حد بندیاں انسانوں کی تعمیر کی ہوئی دیواریں ہیں۔ رشتوں کو جکڑے رکھنے والی آہنی بیڑیاں بھی ہیں۔ یہ اتنی وسیع و عریض اتنی کھلی کشادہ اور بلند ہیں کہ ہم انہیں پھلانگ نہیں سکتے۔ ہم ان کے اسیر ہیں رکھوا لے میں۔ ان کے تانے بانے پیار و خلوص کی بیڑیاں ہیں۔ پھولوں کے باد سجھ کر ہم ان ضمیر کو شگفتہ اور روحانیت کو تروتازہ اور توانا رکھتے ہیں۔

تم الفاظ کے چناؤ کے اعتبار سے ایک مکمل شاعر ہو

ہر عورت جو پیار کرتی ہے شاعرہ ہوتی ہے۔ دیے تو میں خاصی پڑھی تھی عورت یوں۔ بھرت پور کے سب سے بڑے اور ہر دلعزیز ادارے سے پورے تیس سال سے وابستہ یوں۔ سیکڑوں لڑکیوں کو میں نے زندگی کا درس دیا ہے۔ سیکڑوں کی بڑے وقتوں میں رہنمائی کی ہے۔ میں انہیں سمجھاتی رہی ہوں کہ اگر میں اپنے محبوب کے فرار ہو جانے کے باوجود دانا کی یاد سے بے ناز نہیں ہوں تو انہیں بھی زندگی کی کسی انجمن میں مسلسل گرفتار رہنے کی ضرورت نہیں۔

تم سن رہے ہو نا میری کہانی ؟ یکایک اتنے گم سم کیوں ہو گئے ؟ میرے ہمد

نام سے تو مانوس ہوں مگر...

ارے بھائی۔ ساگر شاعری جوان دھڑکنے دلوں کی شاعری کا وہ شہزادہ۔

میں فلموں کے ساحر کو بھی جانتی اور اس ایلے پنجابی کو بھی جس نے تاج محل جیسی نظم کو ادب میں اپنا ایک مستقل مقام بنا لیا تھا۔ کچھ بے سرے نقادوں کو تاج محل میں بے جا احتجاجی کی بو آتی ہے جب کہ میں ایسا نہیں سمجھتی۔ یہ نظم پیار کا گیت ہے مجبور یوں میں جکڑے ان

بھٹکے مسافروں کا نغمہ جن کی راہیں ہمارے پیار و مفرد معاشرے سے
سکوڑ رکھی ہے مگر یکایک نہیں ساعر مہم جوں کی یاد کیسے آگئی۔

اس کی ایک نظم کے چند شعر یاد آرہے ہیں۔

ہے فضائیں سوچ رہی ہیں کہ ابن آدم نے

خود گنوا کے جنوں آزما کے کیا پایا

یہ شعر ہمارے بزرگوں کا المیہ تو ہو سکتا ہے ہمارا تمہارا نہیں
تم تو اس وقت پورے اکیس سال کے بھی نہ ہوئے تھے اور میں بمشکل
اپنے اٹھارویں میں تھی۔

شاید اس سے بھی کچھ کم۔ مگر میں جانتا ہوں کہ تم میری جگہ ہو تیں
تو دریا میں پھوڑے گئے لاگ کی مانند کبھی نہ ہو تیں۔ بہاؤ کے خلاف
تیرنے کا عزم تمہارے کردار کی ایک خصوصیت ہے کون جانے با
میں جان گیا ہوں۔ یہاں سے بھاگنے کی تیاریاں ہو رہی تھیں
مگر تم اور تمہاری امی نے ہاجرین کے قافلوں میں شریک ہونے سے
انکار کر دیا تھا۔ ابھی ابھی تم جس نکشٹن رکھا کا ذکر کر رہی تھیں اس کے
معنی و مفہوم میری سمجھ میں آرہے ہیں۔

امی خالص راج پوتنی تھیں اور انھیں اپنے قبیلے کی قدروں پر
ناز تھا۔ راجپوت غورتیں آفتوں سے بڑنا اور جان پر کھیلنا جانتی ہیں
شاید آج بھی۔ وہ ایسی ہی ایک خاتون کی بیٹی تھیں۔ ابوان سے بہت
پیار کرتے تھے وہ انھیں اپنی باشعور دوست اور سچی رہبر مانتے تھے
وہ دونوں آج نہیں ہیں مگر میں نے آج تک ایسے پیار کرنے والے
میاں بیوی نہیں دیکھے۔ مجھے ناز ہے کہ میں رخصانہ آغا ان کی بیٹی ہوں
یقیناً ان ہی دعاؤں کا ثمرہ ہے کہ مجھے بھی ایک پیار کرنے والا شوہر
ملا۔ تم میرے بیٹے سے تو ملے ہو؟

خوب ملا ہوں۔ بہت ذہین اور کھیلنا جواں ہے۔

محبت کرنے والوں کی اولاد ایسی ہی ہوتی ہے۔ شادی کے پچھ
چھ سال بعد ہی اس کی فرشتہ سیرت بیوی انڈ کو پیاری ہو گئی۔ ہماری
پوتی نے ماں کا پیار نہیں دیکھا۔ مگر اسے اپنے ابو سے جو پیار ملا
وہ فیصوں والی بیٹیوں کو ہی ملتا ہے۔ اقبال بمشکل تیس سال کا تھا
جب اس کی بیوی اس جہان فانی سے کوچ کر گئی۔ مگر اس نے دوبارہ
شادی نہیں کی۔ جب کہ ہمارے دینی رہنما۔ ہمارے پیارے رسول
نے نہ کسی زندہ سے کو اور نہ کسی بیوہ کو دوسری شادی سے روک
رکھا ہے۔

تمہاری پوتی؟

دلی سے ایسا ہے۔ کمرہ ہی ہے۔ آج کل نانی کے گھر کی فضا
مہک رہی ہے۔ کیوں کہ یونیورسٹی کے معلمین لمبی ہڑتال پر ہیں۔ تمہارے
ادھر آنے کی خبر اسے مل گئی ہے لہذا وہ آج کل ہی میں لوٹ آئے گی
دیکھ کر بتانا کہ کیسی ہے۔ محبت کرنے والوں کی اولاد کیسی ہوتی ہے
اس کی مزید تصدیق ہو جائے گی۔

تم نے اپنے بیٹے کا نام اقبال کیوں رکھا۔؟

اقبال بڑا پر وقار نام ہے مگر یہ نام میں نے نہیں اس کے ابو
نے رکھا تھا۔ جان بوجھ کر۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اقبال تمہارا نام ہے
یا صرف شاید اس لیے کہ اقبال تمہارا نام تھا۔ بہت بڑا دل تھا اقبال
کے باپ کا۔

گناہ سے وہ لوگ پیار سے امن کہہ کہہ کر بلاتے تھے۔ امن و
نرا رہتی تو شاید تو شائستگی یا شان و کھلاتی۔ آمنا داتمی امن تھی، تازہ
پانی کے چشمے یا جھیل کی طرح شانت۔ آمنا اسے بڑی پیاری لگی۔ کچھ
بچے ہوتے ہی بہت پیار سے ہیں وہ حسین تو تھی مگر ایسی نہیں کہ دیکھنے
والا چونک اٹھے۔ یا چند یا جا۔ نئے اس کا حسن بڑا تہہ دار تھا جو ہر
اس شخص کو بھا جاتا تھا جو پیار کرنا جانتا تھا یا جس نے کبھی پیار کیا ہو
یا پیار کی چھن سے مرشار ہو۔

میں آپ کو انکل کہوں یا دادو

دادو میں پیار کی باس ہے۔ اپنا پن ہے، زیادہ اچھا لگتا ہے
اور تیری میری عمر کے اعتبار سے بھی زیادہ مناسب۔ مگر دادو کا
میں ہوتے ہیں اور انکل مہانگروں میں۔ مگر دادو کے ساتھ آپ
نہیں چلتا۔

تو نہیں چلتا تے۔ ویسے مجھے دادو زیادہ اچھا لگتا ہے اچھا تو دادو
تم کو سائیکل چلائی آتی ہے۔

بچپن بلکہ جوانی کے اولین دور میں بھی خوب چلائی تھی۔ ادھر
اور ادھر سے ادھر کراچی میں بھی۔ مگر پچھلے بیس تیس سال سے
نہیں چلائی۔

تب تو آتی ہی ہوگی۔ بچپن اور جوانی کا آدمی کچھ بھی نہیں
بھولتا، شوہر پر سوار نہ رہے تو سخت اشدور میں یقیناً محفوظ رہتا ہے
بڑی بانگی سواری ہے دادو۔ گھوڑے کی سواری کی طرح
کارا دنٹ اور ہاتھی سے کہیں زیادہ بہتر سواری کی نگام سوار کے

یہ زندگی کا سائیکل ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو بھی زندگی رہتی۔ تمہارے دادو کی جگہ میں ہوتا اور تمہارے ابو میرے بیٹے ہونے اور تم میری پوتی۔ مجھے تو تصور سے ہی خوف محسوس ہوتا ہے۔ دادی نے اگر وہ سب نہ جھیلنا ہوتا تو وہ نہ ہوتیں جو ہیں۔ اور ہم لوگ بھی جنم میں اُدھ جیسے ہیں ویسے نہ ہوتے شاید۔

یہ شاید والا معاملہ تو ظاہر ہے کہ ہے۔ مجھے تو تم پر رحم آتا ہے دادو میری لغزش قابلِ رحم نہیں قابلِ نفرت ہے۔ ایک بزدل ناکار اور بے پسلی کے آدمی کے لئے رحم البتہ زیادہ موزوں لفظ ہے۔

نہیں دادو ایسا مت کہو۔ تم نہیں جانتے تو وہ سب کچھ بھی نہ ہوتا جو ہوا۔ وہ خلش کہاں سے ہوتی جس نے ہماری داری جان کو اپنے ماضی سے شہیدوں کی طرح ٹرنے کی ہمت اور جسارت بخشی اور ان کی روح اور ضمیر اتنا مضبوط بنا دیا۔ میرے ابو کہاں ہوتے میں کہاں ہوتی۔ آج کا دلچسپ انکا قدر جس کی یاد مجھے بد توں گد گدائے گی کہاں ہوتا۔ دادی فرمایا کرتی ہیں کہ ہر چیز جو ہے کسی وجہ سے کسی مقصد سے اور ہر سانحہ کے اپنے معنی اور مفہوم ہوتے ہیں وہ اوپر جو ہے ناظرانِ کائنات اصل رشتے وہی ہوتے ہیں جن کا منبع اس کا بخشا ہوا درد ہوتا ہے۔ درد کا بھی ایک سکھ ہوتا ہے بڑا انوکھا سکھ۔ ہوتا ہے نادادو؟

اتنی بڑی سینگ پوری ہم سائیکلوں پر کیسے دیکھ سکتے ہیں۔ میں د تھک گیا ہوں بھائی۔

تو آؤ ذرا بیٹھ لیتے ہیں تھکاوٹ دور ہو جائے گی اور میں تمہاری گفتگو کو مہضم کرنے کی کوشش بھی کر سکوں گا۔

تھک تو کچھ کچھ میں بھی گئی ہوں۔ جنوری کی یہ خشکی!۔ اچھی لگنے لگی ہے۔ ہم لوگ ابو سے اجانت نے کرچپ یا کار وغیرہ بھی لاسکتے تھے مگر بڑی سواری کا استعمال بڑے آدمی کا قسم کے لئے ہوتا، علاوہ انہیں گاڑی کے شور سے پرندے ڈر کر اڑ جاتے ہیں۔ ہم پرندے دیکھنے آئے ہیں انہیں بلا وجہ پریشان کرنے نہیں آئے۔

اتنے اور اتنی قسموں کے پرندے شاید ہی کہیں ہوتے ہوں۔ شاید ہوتے بھی ہوں مگر اس قسم کا ماحول شاید کسی دوسری جگہ ہو۔ اتنی گہری دھج و عریض مین میڈ تحصیل البتہ دنیا میں کسی دوسری جگہ نہ ہوگی۔ مگر میں یہ دعویٰ سے نہیں کہہ سکتی۔ میں نے دنیا کا ابھی دیکھا ہی کیا ہے۔

میں نے آدھی سے زیادہ دنیا دیکھ ڈالی ہے۔ فارن سروس کا

اپنے ہی ہاتھ میں رہنی چاہئے۔ ابو کہا کرتے تھے کہ سائیکل چلانا ایک عرصہ تک آدمی کا روزمرہ ہے تو عادت بن جاتا ہے اور عادت ایک مستقل یاد کی طرح ہوتی ہے جسے شور تو تیاگ سکتا ہے مگر لا شور اور تخت شور کبھی بھی بھلا نہیں پاتے۔ اباب سائیکل نہیں چھپ چلاتے ہیں یا کبھی کبھار گھوڑے کی سواری کرتے ہیں۔ محکمہ جنگلات کے بڑے افسر ہیں نا۔ اچھا بناؤ دادو اتنے لمبے عرصے کے بعد بھرت پور لوٹے ہو۔ لوٹنا شاید غلط لفظ ہے۔ آئے ہو۔ یہی مناسب رہے گا کیوں کہ تم لوٹے نہیں چند روز کے لئے آئے ہو اور جدھر اور جہاں سے آئے ہو جلد ہی لوٹ جاؤ گے۔ کوئی بھجوری تھی یا محض ماضی میں جھانکنے کا تجسس۔

آدمی جہاں ایک طویل مدت تک رہا ہو۔ موقع ملے تو دوبارہ بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ بھرت پور کی زمین را جبوتی ماحول ادھر کے لوگ اولہ پرانی پیاری یادیں۔ اور۔ اور۔ اور ایک ٹرکی۔

آدمی جس سے پیار کرتا ہو وہ بڑی بوڑھی ہو جائے تو بھی ایک ٹرکی ہی رہتی ہے آدمی اپنے پاؤں سے بچھڑ جائے تو وہ تاشتر دیے ہی بنے رہتے ہیں۔ جیسے اس نے چھوڑے ہوں۔ میرا مطلب میری دادی جان سے ہے۔ تو تم۔

ہاں دادو میں۔ میں نے سب سن کچھ اور جان رکھا ہے ادھر سب کو معلوم ہے۔ کمر ہلاکی وہ ساری تفصیلات میرے ابو کو معلوم ہیں میرے مرحوم دادا جان اور میری والدہ کو تو ان کی پوری جان کاری تھی۔ مگر ہم نے اپنی پیاری دادی جان کے اس مصوم رشتے میں کیرے کبھی نہیں ڈالے۔ ہمیشہ تازہ اور شگفتہ نگاہوں کی مہک پائی ہے اُدھ سرور ہوئے ہیں۔ دادی ہم لوگوں کو آڈیل، ہم سب کا آدرش رہی ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔

تم اپنی دادی کی طرح باتیں کرتی ہو۔

میں نے کہا نا کہ وہ ہمارا آڈیل ہیں۔ ہم سب انہیں کی طرح اٹھیں جیسی باتیں کرتے ہیں۔ جرت ہے تم ایسی خوش شکل، خوش اخلاق اور بادی ٹرکی چھوڑ کر چلے کیوں گئے۔ مجھے تم پر رحم آتا ہے۔ پھر سوچتی ہوں کہ جو اُدھ جیسے ہوا اچھا ہی ہوا اور نہ۔

درد کیا؟

ہم کہاں سے آئے۔ میرے دادو میرے ابو اور میں۔

ہی جیسے ہندوستان میں پناہ لینے والے انسانوں کا ہم نے غیر مقدم کیا
برقی نفاذوں سے تھوڑی نجات کے متلاشی مائیں باکے یہ بیٹے بیٹیاں
یہاں اس دھول بھری ریشمی زمین پر پناہ کی غرض سے آئے ہیں جو انہیں
بن مانگے مل جاتی ہے۔ ہم لوگ بھی موسم بد نے کی غرض سے شدید
گرمیوں میں پہاڑی کی جانب بھاگتے ہیں۔

سنہ ۱۹۷۱ء میں گھریلو تنازع ہو جائیں گے۔

گھر کیسا بھی ہو گھر ہوتا ہے۔ ہجرت پوراں کا گھر نہیں TEMPORARY
آرام گاہ ہے تم اسے تفریح گاہ بھی کہہ سکتے ہو۔ تفریح گاہ کیسی اور کتنی بھی
آرام دہ ہو گھر نہیں ہوتی۔ کچھ عرصہ بعد جی بھر جاتا ہے۔ کچھ ایک کا جلدی اور
کچھ ایک کے لئے کچھ دیر بعد۔

کچھ ایک مستقل طور پر بھی رک جاتے ہوں گے۔ ؟

جو بوڑھے اور بیمار ہوتے ہیں یعنی جن میں اتنا لمبا سفر طے کرنے
کی طاقت نہیں رہتی، مگر.....
مگر کیا ؟

میں ایک پرندے کو جانتی ہوں۔ جو بیمار ہے نہ بوڑھا مگر جس کے
پرروں اور پھیپھڑوں میں ادھی اور لمبی اڑان بھرنے کی طاقت تو ہے مگر
دولہ نہیں۔ پچھلے دو سالوں سے وہ ادھر ہی رک پڑا ہے۔ دیکھنے میں
سب پرندے ایک جیسے ہوتے ہیں مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ جیسے
سب انسان ایک جیسے نہیں ہوتے۔ کبھی کبھی تو ایک نسل و قوم کے
باشندے بھی ایک جیسے نہیں ہوتے۔

آدمی کی شناخت تو ممکن ہے مگر پرندوں کی ؟

وہ دیکھئے، وہ کریں جس کے پر قدرے سرخی مائل ہیں
کریں کے پر سرخ ؟

یہ مصنوعی سرخی ہے ہمارے ایک چوکیدار کی مضمون شرارت یہ
خون کی سرخی نہیں۔ انیمیل پیٹ کی سرخی ہے تاکہ اس مجنوں کی شناخت ہو سکے
لاگا پتزی میں داغ۔ چھپاؤں کیسے، گھر جاؤں کیسے
کچھ ایسی بات گئے ہیں۔ جیسی تو ہم اسے مجنوں کہتے ہیں
مگر یہ تو مادہ کریم ہے

تم اسے سلی کہہ لو۔ کوئی ایسا فرق نہیں پڑے گا۔ یہ برا نہ مانے گا
پوری بات بتا دو گی ؟
نہ نہ کر دکھ ہوگا۔

دکھ اور درد کی آج مجھے ضرورت بھی ہے اور جاہت بھی۔

یہی ایک پہلو ہے جو مجھے پسند ہے۔

حکومتوں کا ایچی بن کر یعنی بندشوں میں جکڑے رہ کر دیس بدیس گھومنا
مجھے پسند نہیں مگر اپنے طور پر آزادانہ گھومنا مجھے اچھا لگتا ہے۔ وقت نے
ساتھ دیا تو میں بھی دنیا دیکھنا چاہوں گی۔ تم دیس بدیس گھومے ہوئے ہو
مہانگروں کو تم نے دیکھا اور پرکھا ہے۔ تب پھر اس قبضے ناشر، اس ہجرت
پور میں تھا کیا کرتہ ادھر بھی آنکلی۔

یہ میرے پرکھوں کی نگری ہے۔ میرا گھر ہے۔

کہتے ہیں مٹی اپنے بامیدوں کو بلاتی رہتی ہے۔ اور وہ کبھی کبھی
ضرور لوٹتے ہیں۔

اسے لوٹ آنا نہیں کہتے مٹی۔ یہ تو زندگی کی مسافت کا ایک مختصر
سا پڑاؤ ہے۔ میں اپنے حکمرانوں کے کام سے نہیں چھٹی لے کر آیا ہوں۔
ایک اندرونی compulsive کا حکم جسے میں مانتا نہیں تو شاید باقی کی زندگی
میں ایک خلش بن کر رہ جاتی اس قسم کی حکم عدول۔ کراچی میں ہمارا
بنگلہ ہے۔ بہت بڑا بنگلہ جو کبھی کسی ہندو رئیس کی آرام گاہ رہا ہوگا۔

ہجرت ہے یہ بنگلہ میرا گھر کبھی نہ بن سکا۔ اپنا گھر وہ ہوتا ہے جو
آدمی خود بناتا ہے۔ یا جو اسے بڑے بڑے بنگلوں کی وراثت کے
طور پر ملا ہوتا ہے۔

تم اپنا ادھر کا گھر نہیں دیکھو گے دارو۔ آج کل تمہارے پرکھوں
کی جوبلی میں مقامی کچری لگتی ہے جہاں ہر روز غلط فیصلے ہوتے ہیں۔

اس جوبلی کو چھوڑ کر بھاگ جانے والوں نے جو غلط فیصلہ کیا تھا
ایک ہجرت ہمارے رسول پاک نے بھی کی تھی۔

وہ اللہ کا حکم تھا۔ ہم نے جو کیا وہ آدمی کا حکم تھا۔ چند ضرور
وہ جو اس آدمیوں کا حکم۔

اللہ کا حکم مالا نہیں جاسکتا مگر آدمی آدمی کے غلط حکم کو ماننے
سے توانکار کر سکتا ہے۔

جب اور جہاں اس قسم کی حکم عدول ہو۔ تاریخ نے اسے عزت
واحترام سے ہی دیکھا ہے۔ اور حکم نہ ماننے والوں کو شہیدوں کے
رتبے سے نوازا ہے۔

ہم سیاست کے مہنور میں پھنسے جا رہے ہیں۔ ادھر دیکھو پرندوں
کا سفید چھند، کتنا من موہک لگ رہا ہے۔ یہ پرندے بھی مہاجر ہیں۔
ہمارے ہمان جنہیں اپنی پریم پر کے خالق ہم خدا نے بزرگ و برتر
کے بھیجے ہوئے مسافر سمجھتے ہیں۔ ہم ان کا خاص خیال رکھتے ہیں ایسے

سنگپوری میں ہندوؤں کے غلیل تک لے جانے کی اجازت نہیں ہے مگر اس خط بالک کو کون روکتا۔ ریاست کے ایک رسوخ عہدے دار کا اکلوتا بیٹا۔ اس نے کھیل ہی کھیل میں اس کہین کے ساتھی کو ہلاک کر دیا۔ مشنپین نے زخمی پرندے کی جی جان سے حفاظت کی۔ مگر ان کی ساری دیکھ دیکھ اس مقدس پرندے کو بچا نہ سکی۔ ڈاکٹر مہا ویر جین پرندوں کی بیماریوں کے مسیحا مانے جاتے ہیں۔ وہ بھی کچھ نہ کر سکے۔

تب سے ؟

ہاں تب سے ؟

ان پرندوں میں عاشق اور معشوق بھی ہوتے ہوں گے ظاہر ہے کہ یقیناً ہوتے ہوں گے۔ جہاں نرا اور مادہ ہو وہاں پیار بھی ہوتا ہے تکرار بھی رہتی ہے۔ مگر اس پرندے کا جذبہ صادق ہے۔ آدمی کو اس جذبے کا گمان ہو گیا تھا۔ غالباً تبھی اس نے اجڑا شادی کی رسم ایجا دکر لیا تھی۔

بیاہ شادی تو اکثر سماجی بندھن ہی ہوتے ہیں جب کہ عشق ایک آزادانہ جذبہ ہوتا ہے جسے کسی ایک مخصوص رشتے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ دو سال میں بھی اس پرندے کو کوئی ساتھی نہیں ملا۔ ؟ میں بمشکل پانچ سال کی تھی۔ جب امان اللہ کو پیاری ہو گئیں مگر انہوں نے دوسری شادی نہیں کی۔ میں جو تھی ان کے پیار کی نشانی مجھے لگتا ہے کہ یہ کہین بھی تب تک نہیں رہے گا۔ جب تک کہ اسے اپنا والا نہیں بلالیتا۔

یہ پرندہ کتنا وفادار ہے۔ اس کے برعکس آدمی کبھی کبھی کتنا ہوا پشیم ہوتا ہے۔ کتنا خلیفہ اور بے وفا۔ آدمی کے پرداز کی انتہا ہوتی ہے ناپے بڑھکنے کی۔ آدمی سنی سنائی پریم کا تھاؤں پر خون کے آنسو رو سکتا ہے۔ مگر خود کسی ایسی کہانی کا کردار بننے کی سکت اس میں نہیں ہوتی۔

رک کیوں گئے ہودادو۔ کیا سوچ رہے ہو۔

یہی کہ میں یہاں کیوں آیا۔ میں دس سال پہلے بھی پاکستان کے بھارتیہ سفارت خانے میں اپارٹمنٹ لے سکتا تھا۔ مگر میں نے ایسا نہیں کیا۔ دیوداس نے پاروتی سے وعدہ کیا تھا کہ وہ مرنے سے پہلے ایک بار اس کے گاؤں ضرور آئے گا۔ میں نے رخسانہ سے اس قسم کا وعدہ نہ کیا تھا۔ مگر بھول میری یادوں کے کھنڈروں کی ہی بے آواز پکار ہی تھی۔ غالباً جو مجھے اتنے عرصہ بعد بھی کھینچ لاتی ہے۔ میں اسی سال ملاؤں

سے ریڈیو ہو جاؤں گا۔ شاید زندگی سے بھی۔ دیوداس میں پاروتی کا ہاتھ تھا منے کی طاقت یا جرات نہ تھی مگر وہ اپنی پاروتی سے ناجیات پیار کرتا رہا اپنے طور پر پیار کو نبھاتا بھی رہا اور مرنا تو محبوب کے آنے قریب آکر اس سے ملے بغیر۔ وہ بے کار زندگی جیا اور بے کار موت مرا شاید میرا بھی ایسا ہی حشر ہوگا۔

ٹھہرے پانی میں کنگر ڈال کر دائرے نہ بناؤ دادو۔ وقت گزر چکا ہے۔ تمہارا جذبہ صادق ہے تو جڑے رہو اس سے۔ دیو کی کو شرمست مل گیا تھا۔ تمہیں اپنی سوانح خود دکھانی ہے۔ تم ادھر اپنے دل کے بلاوے پر آئے ہو نا کسی دوسرے کے بلاوے پر۔ تم ادھر صرف یہ دیکھنے کے لئے آئے ہو کہ وہ دنیا جو تم پیچھے چھوڑ گئے تھے آج کیسی ہے۔ ہر سانس آدمی کا ماضی اس کے لئے اہم ہوتا ہے غالب کے تیرنیم کش کی مانند جس کی خلش سے آدمی کو زندگی کا درس ملتا ہے یہ خلش بڑی مقدس ہوتی ہے دادو۔

تیری یہ پوتی علم اور اخلاق کا بڑا ہی الونکھا، پیارا اور جوان سنگم ہے رخسانہ اپنی عمر کے اعتبار سے تو۔۔۔۔۔

بہت بڑی بڑی باتیں کرتی ہے نا ؟

بڑی بھی، اچھی بھی اور سبق آموز بھی۔ صالح قدروں کا اتنا شان دار مرکب آج تک میرے سارے سفر میں دیکھنے کو نہیں ملا اور میں ملک ملک گھومنا ہوں۔ میں سمجھتا تھا میں نے دنیا دیکھ رکھی ہے مگر شاید میں نے کچھ بھی نہیں دیکھا۔

تمہیں اچھی لگی۔ ؟

بہت اچھی، بہت پیاری اور بے حد نرمین، بالکل تمہاری طرح میری طرح۔ یعنی جب میں اس کی عمر کی تھی۔ لٹری کوئل کے ہاتھ کی بیٹی۔

تم خوشبو ہو۔ کل بھی تھیں آج بھی ہو۔ ہمارے رسول نے خوشبو کو عبادت کا درجہ دیا ہے رسول کی ہر بات ہماری ناقص سمجھ میں تب ہی آتی ہے جب ہم اس خود دروچار ہوتے ہیں۔

تمہارے اپنے بیٹے بیٹیاں ؟

چار بیٹیوں کے بعد بیٹا دیا اللہ نے۔ میرا بیٹا اظہار کسن۔ شیخ حسن اسکا کہ ہے۔ زمین اور آدرش وادی۔ یونیورسٹی میں اسٹینٹ پروفیسر ہے مگر ابھی تک کنوا رہا ہے۔

تمہارا مطلب ہے ؟

کون سی بات امن ؟ -

یہی کہ عورت کی کوئی ذات نہیں ہوتی۔ کوئی دھرم، ایمان نہیں ہوتا۔ کوئی وطن نہیں ہوتا۔ میری ذات بھی ہے ایمان بھی اور وطن بھی۔ میں ہندوستانی نژاد ہوں۔ اور مجھے اپنے وطن سے پیار ہے۔

رہا آپ کا روڈ سکا لہر RHODE SCHOLAR، یہاں تو ایک RHODE SCHOLAR ادھر بھی ہے اس مٹی کا باسی وہ میری کلپنا کا شہزادہ ہے۔ ہم ایک دوسرے کو جانتے اور سمجھتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہیں مگر یہ اجنبیت کبھی نہ کبھی ایک نا ایک دن ضرور ٹوٹے گی۔ میں اس کا انتظار کر رہی ہوں۔

تو تم ؟

میں اپنے ابو کی بیٹی اور اپنی دادی اماں کی پوتی ہوں اور مجھے اس پرنا ہے۔

تم نے میرے اظہار کو دیکھا نہیں بیٹی۔

شیخ اظہار احسن صاحب آپ کے بیٹے ہیں جو اپنے آپ میں ایک بڑی خصوصیت ہے۔ کوئی بھی RHODE SCHOLAR معمولی آدمی نہیں ہوتا مگر میں معمولی ہندوستانی ٹرکی ہوں۔

میری سفارش کرو رخسانہ، تم نے کہا تھا رخسانہ کہ جب اور جو بھی ہندوستان کو اپنا وطن بنانے کی غرض سے یہاں چلا آتا ہے تم لوگ اسے اپنا لیتے ہو۔ تم نے بنے بھائی کو اپنا لیا۔ اپنی کو بیٹی بنا لیا تم میرے بیٹے کو بھی اسی طرح اپنا بنا لو۔ اپنی فرزندگی میں لے لو۔

تم پھر وہی غلطی دہرا رہے ہو دادو۔ جو ماضی بید میں تھا بزرگوں نے کی تھی۔ تم اپنے ہونہار بیٹے کو وطن بدلنے کا مشورہ

دے رہے ہو وہ بھی جب کہ وہ یہاں موجود نہیں۔ اولاد کے حق میں اس سے مشورہ کئے بغیر ایک ٹک فیسلے کے دن اب نہیں رہے۔ ایک

RHODE SCHOLAR تو بڑی چیز ہوتا ہے دادو۔ آج کل تو ایک معمولی پڑھا لکھا بیٹا بھی اس قسم کا حق اپنے والدین کو نہیں دیتا۔

آمنہ ٹھیک کہتی ہے اقبال۔ پر دبی۔ سے پیار، عشق کی قدیم ترین روایت ہے۔ مگر جس اجنبی سے تم اسے جوڑنے کا مشورہ دے

رہے ہو۔ اس نے کبھی نہیں دیکھا یہ BRAVE NEW WORLD ہے بندھو۔ آج کل وہ پرانے وعدے کہ میں اپنے خون کا رنگ پہچانتا ہوں سراسر غلط اور بے بنیاد ہیں۔ اس قسم کے فیصلے ہماری

ہاں رخسانہ یہی میرا مطلب ہے۔ مجھے اپنی آمنہ دے دو یہاں

آجائے گی ہماری زندگی میں۔

وہ ایک بھارتیہ ٹرکی ہے۔

عورت کی کوئی ذات نہیں ہوتی۔ کوئی مذہب۔ کوئی وطن نہیں ہوتا۔ مجھے یقین ہے کہ ہماری شادی ہوگئی ہوتی تو تمہیں بھی ہمارے

ساتھ وطن چھوڑنے میں کوئی قباحت محسوس نہ ہوتی۔ آج میں نے جس ٹرکی کے دیدار کیے ہیں۔ رخسانہ اسے اپنی بیٹی نہ بنا سکا تو یہ اس سے بڑا

المیہ ہوگا جو تمہیں نہ اپنا سکنے کی وجہ سے مجھے مدتوں محسوس ہوتا رہا ہے۔ ملازمت میں میرا یہ آخری سال ہے۔ میں اپنے ملک کے مقامی

سفارت خانے میں سب سے سینئر کونسلر ہوں۔ مگر میں نے اپنی زندگی کو کبھی کامیاب زندگی نہیں سمجھا۔ تمہارے گھر میں زندگی کے اس پڑاؤ

پر ٹوٹا ہوں۔ جہاں تم سے تم کو نہیں تمہارا کچھ انش تو مانگ ہی سکتا ہوں۔ اظہار اسے ویسی ہی زندگی دے گا جو تمہیں ادھر ملے ہے اور جو میں دینا

چاہتا تھا مگر دے نہ سکا۔ میرے دل میں تمہارے لئے جو پیار تب تھا اور جو اقترام اب ہے۔ اس کا اظہار تو کیا اس کی معمولی

سمجھک بھی میں پیش نہیں کر سکتا۔ آمنہ کی آمد سے میرے گناہ کی لانی تو نہ ہو سکے گی مگر اطمینان ہو جائے گا کہ تم نے مجھے معاف کر دیا ہے

میرے ضمیر سے جیسی غلاظت کی بدبو دھل جائے گی اور ہماری بیماری روح کو وہ سکون و قرار بھی مل جائے گا جو ہر اس گناہ کا حق ہوتا ہے جو

وہ بچے دل سے اللہ سے اپنے گناہوں کی معافی کا طلب گار ہوتا ہے۔ تم نے سن رکھا ہوگا کراسس کا وہ قول کہ :

TO SIN IS HUMAN ,

TO CONFESS IS DIVINE

میں نے زندگی کا بہت کچھ کھو یا ہے۔ مگر میں نے پایا کچھ بھی نہیں یہ کہنا بھی غلط ہوگا۔ میں ناشکر نہیں ہوں۔ میں ... درخواست کرتا ہوں کہ تم آمنہ سے بھی پوچھ لو۔

پر دے کے پیچھے سے وہ ہماری باتیں سن رہی ہے۔

مجھے دادی ماں کی باتیں چوری چوری سننا بڑا اچھا لگتا ہے۔ یہ میری پرانی عادت ہے۔ دادی ماں میری گرو، میری رہبر اور مرشد ہیں

اللہ درمول کا سب سے بڑا تحفہ۔ مجھے اپنی پناہ میں لے جانے کی خواہش تم نے ظاہر کی ہے۔ اس کے لئے میں شکریہ گزار ہوں۔ مگر

ایک بات تم نے غلط کہہ دی۔

آمنہ اور تمہارا اظہار تو شاید کر سکتے ہیں، ہم تم اپنی ان کے والدین نہیں کر سکتے۔

آپ نے سنا اتمان کہ ہمارا وہ سرخ مہمان بھی آج اپنے وطن لوٹ گیا ہے۔

مہمان ؟

ہاں اتمان جی وہی سرخ پروں والا کرین۔

بڑی دیر سے فیصلہ کیا ہر جانی نے۔

وہ ہر جانی نہ تھا اتمان جی۔ چوکیدار بتا رہا تھا کہ پچھلے کچھ دنوں سے اسے ایک نیا ساتھی مل گیا تھا اور اس نے پہلے ہی کی طرح چمکنا اور چمکنا جگہ جگہ لیا تھا۔

ہر جذبے کی ایک حد ایک سمجھا ہوتی ہے بیٹے۔ کوئی بھی جذبہ ہمیشہ ایک سی شدت سے برقرار نہیں رکھا جاسکتا اس قسم کی حد کے ال تو آدمی بھی نہیں ہوتے سوائے کہانیوں کے ان گشت کرداروں کے۔

کہا نیاں بھی تو آدمی ہی لکھتا ہے۔

آدمی وہی لکھتا ہے جو اس نے دیکھا۔ سنایا محسوس کیا ہوتا ہے۔ یا پھر.....

ہر آدمی ایک کہانی ہوتا ہے۔ جیسے تم ہو، میں ہوں تمہارا اقبال انکل ہیں۔

ہر کہانی اچھی اور دلچسپ نہیں ہوتی۔ اچھے ڈھنگ اور سلیف سے کہی یا لکھی جائے تو اچھی اور بھڑے ڈھنگ سے کہی یا لکھی جائے تو بھڑکی ہو جاتی ہے۔ جیسے ہم لوگ ہیں اچھے بہت اچھے بڑے بہت بڑے۔

میں اچھی کہانی ہوں کہ بڑی۔

تم کہانی ہوئی ہو اگر کہیں۔

میں اپنے بارے میں وفاق سے کہہ سکتا ہوں کہ میں ایک بھڑکی اور بد شکل کہانی ہوں۔ تم اپنے آپ پر ناز کر سکتی ہو۔ رشتہ نہ مگر میں نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ جس کا ذکر میں فخر سے کر سکتا ہوں۔

ابھی ابھی تم نے بڑے فخر سے اپنے بے کا ذکر کیا تھا جو RHODE SCHOLAR ہے اور پاکستان کی سب سے بڑی اور اہم یونیورسٹی کا پروفیسر ہے اور ماشار اللہ خاں خود بھی پروفیسر

اعتبار سے ایک کامیاب انسان ہو۔ اپنے وطن کی سب سے بڑی سرورس کے ایک اہم رکن ہو۔ صاحب جائیداد ہو۔ اور اپنی سماج میں خاصے اونچے رتبے کے مالک ہو۔

ہمیں آپ پر فخر ہے۔

اس فخر کی تشریح اس کرچکی ہے۔ ہم سب اپنی اپنی پجوشن سے مطمئن اور خوش ہو۔ ؟

میں نے تو صرف اتنا ہی کہا تھا کہ جو ہوا اور جسے بھی ہوا اچھا ہی ہوا۔ جو ہوا وہ نہ ہوتا تو ہم کہاں۔ سے اُنے۔ رادی ماں جو آج ایک بڑا کیسی ہوئیں۔ میرے مرحوم دادا جان، میرا نانا بوا اور خود میں جو اپنے آپ کو اللہ مبارک کی چھٹی بیٹی سمجھتی ہوں کہاں ہوتی۔ کم از کم جیسی ہوں ویسی تو یقیناً نہ ہوتی۔

منازم نے آکر اطلاع دی، ارجن جی آئے ہیں۔

ارجن جی کون ؟

میں نے ابھی ابھی ارجن دیو جی کا ذکر کیا تھا۔ کیا تھا دادو وہ بھی اظہار بھائی کی طرح RHODE SCHOLAR ہیں۔ آپ سے مل کر بہت خوش ہوں گے ہو سکتا ہے اظہار بھائی کو جانتے بھی ہوں برصغیر میں RHODE SCHOLAR ہیں ہی کتنے۔

محمد حسن عسکری

پ: ۵ نومبر ۱۹۱۹ء۔ م: ۲۸ جنوری ۱۹۷۸ء

میں صرف آرٹ چاہتا ہوں، صرف و محض آرٹ خواہ اس میں معاشیات، سیاسیات یا دوسری فضولیات کی بھی آمیزش (آلائش) ہو، مگر سب سے پہلے اسے آرٹ ہونا چاہیے۔ میرا اللان نامہ GAUGUIN کے الفاظ میں حاضر ہے۔ آرٹ تفریق کی خاطر ؟ کیوں نہیں ؟ آرٹ، آرٹ کی خاطر ؟ کیوں نہیں ؟ جب تک وہ آرٹ ہے، اس سب سے کیا ہو تا ہے۔ (ایسا پوچھنا میرا بہترین افسانہ۔ مطبوعہ: طبع اول ۱۹۳۳ء)

بلونت سنگھ

پ: جون ۱۹۲۱ء۔ م: ۲۷ مئی ۱۹۸۶ء

میں کہانی بہت کم لکھتا ہوں، اس لیے کہ میں زیادہ لکھ ہی نہیں سکتا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ میں اس بات سے بھی ڈرتا ہوں کہ کہیں میں افسانہ نہیں لکھتا تو وہ توڑی نہ رہ جاؤں۔ مجھے کوکرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، محمد حسن عسکری، عصمت شاہد لطیف، سعادت حسن منٹو بہت پسند ہیں۔ (میرا پسندیدہ افسانہ۔

میرا پتہ: لاہور، پاکستان)

سرور کی کہ: "ترقی پسند ادب" ستر یا ستر بند ہے۔ اور ادب سوار کی کہ: "ترقی پسند ادب" کو ستر کرنا۔ ستر کی کہ: "ترقی پسند ادب" کو ستر کرنا۔ یا کہ: "ترقی پسند ادب" کو ستر کرنا۔

ہے کہ: "ترقی پسند ادب" کو ستر کرنا۔ ستر کی کہ: "ترقی پسند ادب" کو ستر کرنا۔ یا کہ: "ترقی پسند ادب" کو ستر کرنا۔

شاہد احمد علی

منہر ناٹھ

منہر ناٹھ بنام اعجاز صدیقی

منہر ناٹھ [پ: ۲۲ نومبر ۱۹۲۳ء - م: ۲۰ مارچ ۱۹۷۳ء] کا اعجاز صدیقی کے نام یہ بہت اہم خط ہے۔ منہر ناٹھ اردو کے مقبول و معروف افسانہ و ناول نگار تھے۔ انھوں نے ۱۵ ناول لکھے اور افسانوں کے ۹ مجموعے شائع ہوئے۔ ۱۹۲۰ء سے انھوں نے لکھنا شروع کیا تھا۔ کئی قلموں کے مکالمے اور منظر نامے لکھے۔ فلمی کہانیاں لکھیں اور کچھ فلموں میں کام بھی کیا تھا۔ ترقی پسند معضنین کے سرکاری رہے۔ ۱۲ سال تک فلم رائٹر ایسوسی ایشن کے بھی سرکاری رہے۔ انجمن ترقی اردو کے رکن اور کئی اداروں سے منسلک رہے۔ فلم ہویا ادب، انہوں نے انہوں اور بیگانوں کے مسائل حل کیے۔ ہر ایک کے لیے ہر طرح سے معاون رہے۔ اپنے بڑے بھائی کرشن چندر سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ بھائیوں کی یہ محبت مثالی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے بغیر اور حور سے تھے۔ اعجاز صدیقی سے منہر ناٹھ کا قلبی تعلق تھا۔ ۱۹۵۲ء سے وہ شاعر سے وابستہ ہوئے تو فروری ۱۹۷۳ء یعنی اپنے انتقال تک وہ اعجاز صدیقی اور شاعر سے جڑے رہے۔ مذکورہ خط کے حواشی و تعلیقات طویل ہو سکتے ہیں۔ مختصر یہ بتانا مقصود ہے کہ اعجاز صدیقی ترقی پسند تحریک کے بعض پہلوؤں سے اتفاق کرتے تھے اور رسالہ شاعر کو ترقی پسند ادب کے فروغ کے لیے دوسرے ادبی رسائل سے زیادہ فعال رکھا لیکن پروپیگنڈائی شعر و ادب سے اپنے رسالے کو محفوظ رکھنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ ادب برائے زندگی کی ان کی اپنی جمالیات تھی۔ ترقی پسند ادب اور رسالہ شاعر اور اعجاز صدیقی۔ ایک دلچسپ تحقیقی موضوع ہے۔ [افکار]

جمیل زبیری

ابوالخیر کشفی

جمیل زبیری کے لئے ابلاغ ایک بڑا مسئلہ ہے اور یہی بات اُن کی آدمیت اور انسانیت کی دلیل ہے۔ ادب کا سارا کھیل اسی ابلاغ کے مسئلہ کا دوسرا نام ہے۔ آدمی جو کچھ دیکھتا ہے، جو سمجھتا ہے، اُسے دوسروں تک پہنچانے کے لئے قلم ہاتھ میں لیتا ہے۔ سوچے کہ یہ قلم کاری بے غرضی کا کیا عمل ہے۔ قلم کاری کی اصطلاح میں نے ذرا الگ مفہوم کی ادائیگی کے لئے استعمال کی ہے۔ اچھا فن کار اپنے مشاہدے، ذات اور زندگی کے پودوں کا قلم لگا تا ہے اور یوں ایک تخلیق وجود میں آتی ہے۔

جمیل زبیری کے افسانے (م) قلم کاری کے نمونے ہیں۔ ان میں سے کچھ افسانے آپ میں سے بعض نے یہاں، وہاں چھپے دیکھے ہوں گے۔ اب یہ کچھ سامنے آ رہے ہیں۔ اور یوں اس افسانوی مجموعے کی مدد سے آپ جمیل زبیری کی شخصیت اور فن کے بارے میں کوئی محکمہ رائے قائم کر سکیں گے۔ میں نے ان میں سے کچھ افسانے پہلے پڑھے تھے مگر جب چھ سات افسانے ایک نشست میں پڑھے تو یہ بات معلوم ہوئی کہ جمیل زبیری نے محض چند اچھے افسانے ہی نہیں لکھے ہیں بلکہ وہ اردو افسانوی ادب میں ایک آواز کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور اس مجموعے کی اشاعت اُس آواز کی آمد کا باضابطہ اعلان ہے۔

”جمیل زبیری صاحب سے میری ذاتی واقفیت کو ان افسانوں کے مطالعے سے ایک نئی معنویت حاصل ہوئی ہے۔ یہ یو پاکستان کی عالمی سرس کے ایک کمرے میں اُن کی میز ایسی ”ترتیب“ اور ہم آہنگی کا منظر پیش کرتی ہے جو دفتروں میں نظر نہیں آتی۔ جمیل زبیری صاحب کی میز صاف ستھری ہی نہیں بلکہ ہر چیز کی ایک جگہ مقرر ہے۔ اور کوئی چیز زیادہ نہیں معلوم ہوتی۔ جیسے بستے لوگ بے تحاشہ سپرد میز پر رکھ لیتے ہیں۔ رنگ برنگے اور یوں میز اپنی سطر، اپنا سب توازن کھو بیٹھتی ہے۔ زبیری صاحب کی ایک عزیزہ نے مجھے بتایا کہ یہ باقاعدگی اُن کی گھریلو زندگی کا حصہ بھی ہے۔ سوئی دھلا گے سے لے کر شیوگ بلیڈ تک ہر چیز اپنی جگہ پر ملے گی، یہ ترتیب، توازن و تناسب اور کفایت (کوئی چیز کم نہ زیادہ)۔ اُن کے افسانوں کے عناصر ترکیبی ہیں۔ ”قبرستان کی چاندنی“ ”وہ کاغذی بچوں جیسے چہرے“ ”پکنک“ ”نشست درد“ ”نشاط زندگی“ اور اُن کے دوسرے افسانے، ایک ایسے مصوٰفہ کی تصویروں کی طرح ہیں جو کم سے کم خطوط کے ذریعے اپنے اثرات کینوس پر منتقل کرتا ہے۔ جمیل زبیری کے افسانوں میں شاید ہی کوئی افسانہ طویل ہو۔ وہ کسی ایک واقعہ، کسی کردار کے کسی بنیادی پہلو اور کسی ایک تاثر کے حیا میں وہ اپنے لفظوں اور نظر کے جال میں زندگی کے لمحے کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آدمی بھی کیا قیامت ہے کہ لمحہ گریزاں کو لفظ کی صورت دے کر ہمارے لئے مقید کر لیتا ہے۔

جمیل زبیری اپنے سارے تیر (لفظ، نظر، مشاہدہ، تجزیہ، یاد، تخیل) بڑے سلیقے سے اپنے ترکش میں بجا کر اور ترتیب سے رکھتے ہیں۔ اور ان کی مدد سے اپنے موضوع کا شکار کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کا ”میں“ آخر مقامات پر مسموٰفہ کے ”میں“ کی طرح کہانی کا راوی بھی ہے، کردار بھی ہے اور اُن کی ذات بھی ہے۔ یہ ”میں“ محض روایتی راوی نہیں۔ یہ ”میں“ بڑا وسیع القلب بھی ہے اور زندگی کے تضادات میں وحدت تلاش کرتا ہے۔ وہ زندگی گزارنے کے ان سلیقوں کا قائل بھی ہے جو اس کی اپنی زندگی کے

PATTERN کا حصہ نہیں۔

اس تحریر کے آخر میں ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا (نہ جانے کیوں) کہ جمیل زبیری کے افسانوں کا موضوع کیا ہے؟ میرے

نزدیک اس سوال کا جواب ایک افظ میں دیا جاسکتا ہے۔ ”انسان“ جسے کہ اُن کے بیشتر افسانوں کو کرداری کہا جاسکتا ہے، اگرچہ افسانے میں پلاٹ اور کردار کے درمیان خط قائل کیپنا خود نامعقول فعل ہے۔

جمیل زبیری کے افسانے اُن کی ذات کا اظہار ہیں، آدمی خون جگر صرف کر کے اپنی ذات کے اظہار کے قابل بن سکتا ہے۔ زبیری صاحب نے سودائے خام کو اپنے افسانوں کی دنیا میں نقش تمام بنا دیا ہے۔ افسانہ نگاری اس بات کا معیار اور امتحان ہے کہ آدمی اپنے مشاہدات و تجربات میں اخذ و انتخاب کا عمل کس طرح اختیار کرتا ہے۔ جمیل زبیری اس امتحان میں پورے اُترتے ہیں اور اُن کا افسانوی مجموعہ اُن کی اس کامیابی کی سند ہے۔ [افسانوں کا مجموعہ زردپتے کا پیش لفظ سے چند اقتباسات]

انجم اعظمی

”جمیل زبیری کے افسانوی کرداروں کی ماحول سے مطابقت اور ہم آہنگی اور کرداروں کی انفرادیت قاری کے لئے پُرکشش بھی ہے اور انسان کو پہچانتے ہیں بھی مدد دیتی ہے۔ یہ کردار عصری حقیقت کا جاندار حصہ ہیں اور انسانی محبت کے کئی زاویوں اور گوشوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔“

سلیم احمد

ماہر کیجئے جمیل زبیری کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے میں آپ کو یقین دلاؤں کہ میرے پیارے کوئی ایسا سائب نکلے والا نہیں ہے جسے دیکھ کر آدمی بادشاہ ہو جاتا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ جمیل زبیری میرے کرم فرما ہیں۔ میں انہیں عرصے سے جانتا ہوں اور میں نے انہیں ہمیشہ ایک اچھا دوست اور ایک اچھا آدمی پایا۔ اس حوالے سے مجھے اُن کی افسانہ نگاری بھی اچھی لگتی ہے۔ جمیل زبیری کی تحریروں کی خوبی کو اگر میں ایک لفظ میں بیان کرنا چاہوں تو وہ ہے سلیقہ! بات کہنے کا سلیقہ، بات کو خوبصورت اور مؤثر بنانے کا سلیقہ، زندگی اور افسانوں کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا سلیقہ اور جو کچھ خود دیکھا ہے اُسے دوسروں کو دکھانے کا سلیقہ۔

خوبی کی بات یہ ہے کہ جو لوگ جمیل زبیری سے قربت رکھتے ہیں وہ یہ گواہی دیتے ہیں کہ یہی سلیقہ ان کی زندگی میں بھی پایا جاتا ہے۔ جمیل زبیری ہاشور انسان ہیں اور اپنے زمانے کے افسانوں کی نفسیات اُن کے ماحول اور معاشرتی اثرات اور اپنی کرد و پیش کی دنیا کے حالات کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس چیز نے اُن کی افسانہ نگاری کو بڑا فائدہ پہنچایا ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ اسی طرح لکھتے رہے تو یقیناً اُن کی تحریروں میں وہ پختگی پیدا ہو جائے گی جس کے دلکش نقوش اب بھی اُن کی تحریروں میں دکھائی دیتے ہیں۔

شبث ومانی

عجبت اور سرا سمیگی صنعتی عہد کی نمایاں خصوصیات ہیں، اور یہی آج کے افسانے کی غالب خصوصیات بھی ہیں۔ اسی عجبت اور سرا سمیگی نے جدید افسانے کو نئے میلانات اور کڑوے کیلے ذائقوں سے آشنا کیا ہے مگر جمیل زبیری نے بعض نئے رجحانات و تجربات سے استفادہ کرنے کے باوجود خود کو عجبت اور سرا سمیگی کے سپرد نہیں کیا۔

جمیل زبیری زندگی کی خاطر، قبرستان کی چاندنی، ایک پسچے ہیں۔ انہوں نے معاشی اور معاشرتی تضادات کے تناظر میں محبتوں اور نفرتوں کی ایسی پکی اور زندہ تصویریں کھینچی ہیں کہ ان کے افسانے پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔

جمیل زبیری کے افسانوں کی فضا بالکل ملکہ رنگوں، بھینی بھینی خوشبوؤں، گھٹی گھٹی آہوں اور دبی دبی سسکیوں سے عبارت ہے۔ ان رنگوں، خوشبوؤں، آہوں اور سسکیوں کو انہوں نے نہایت حسن توازن کے ساتھ فسانہ بند کیا ہے۔ توازن، جس کا دوسرا نام حسن ہے۔ جمیل زبیری کا مزاج بھی ہے، اسی سبب سے ان کے ہاں ایک ایسی فنی تہذیب ملتی ہے جو جدید افسانے میں تقریباً مفقود ہے۔ ”زردپتے“ اسی فنی تہذیب کا ایک خوبصورت استعارہ ہے۔



جمیلہ زبیری

دیوارِ گریہ

آج جب برلن کی دیوار گرائی جا چکی ہے اور اس دیوار نے جس ملک کو دو حصوں میں بانٹ رکھا تھا۔ وہ مل کر ایک ہو چکے ہیں۔ مجھے مٹسن MATONSON بہت یاد آ رہا ہے۔ میری اس سے ملاقات کت ڈا میں ایک جوتانو آنے کے سلسلے میں ہوئی تھی۔

میں ان دنوں کتا ڈا میں تھا ایک عمارت کا شکار ہونے کے بعد مجھے محفوظ قسم کا جوتا پہننا پڑتا ہے جو اس قسم کے جوتے بنانے کا کوئی باہر ہی بنا سکتا ہے۔ پاکستان میں ابھی تک اتنے اچھے جوتے نہیں بنے۔ مجھے کافی تکلیف تھی۔ اس نے میں نے سوچا کہ کتا ڈا میں جوتوں۔ چنانچہ ایک روز میں اپنے میزبان کو ساتھ لے کر کسی ایسی دکان کی تلاش میں نکلا جہاں ایسے خاص جوتے بنائے جاتے ہوں۔

ڈھونڈ ڈھونڈتے ہم ایک ایسی سڑک پر پہنچ گئے۔ جہاں اس قسم کی متعدد دکانیں تھیں۔ چنانچہ ہم ایک دکان میں داخل ہوئے ماک نے بڑی خوش اخلاقی سے ہمیں بٹھایا۔ ہم نے اسے اپنے آنے کا مقصد بتایا۔ اس نے کہا اس طرح آپ کا جوتا صحیح نہیں بن سکے گا۔ آپ پہلے کسی ڈاکٹر سے ملاقات کریں اور اسپتال میں کسی ماہر سے اپنے لئے ایک کلیپر CLAPPER بنوائیں۔ جب وہ بن جائے پھر جوتا بنوائیں۔

میں نے کہا میں یہ سب کام کروں گا مگر آپ جوتے کا ناپ وغیرہ تو لے لیں۔ اس نے کہا کہ ہمارے پاس تو بہت کام ہے، ہم آپ کا ناپ ڈھائی جینے کے بعد لے سکتے ہیں۔ یہ سن کر میرا دل میٹھ گیا کیونکہ میری دایہی میں صرف پندرہ دن رہ گئے تھے اور میرا دیرِ اضمعہ پورا ہوا تھا۔ میں نے اسے مجبور کی بتائی۔ اس نے معذرت کی اور کہا اول تو ہمارے پاس آرڈر بہت ہیں۔ پھر ایک ماہ کی گرمیوں کی چھٹیوں ہونے والی ہیں اور چھٹیوں میں ہم سب لوگ باہر چلے جاتے ہیں۔ اس

نے مجبور کی ہے۔ مجھے اس کی بات پر بڑی حیرت ہوئی۔ دکانوں میں بھی گرمیوں کی چھٹیاں ہوتی ہیں۔ چنانچہ ہم واپس نکل آئے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ شاید چونکہ کت ڈا میں بہت زیادہ سڑ پڑتی ہے اور موسم گرم بہت محوڑے دن کا ہوتا ہے۔ شاید اسی نے ان لوگوں نے یہ انتظام کر رکھا ہے تاکہ موسم سے خوب اچھی طرح لطف اندوز ہو سکیں۔

بہر حال اب میرے سامنے اسپتال جا کر کلیپر بنوانے کا مسئلہ تھا۔ ظاہر ہے کوئی بھی ڈاکٹر بغیر وقت اور دن کا تعین کئے نہیں دیکھتا چنانچہ ہمارے میزبان نے ایک اسپتال کا پتہ معلوم کیا اور ڈاکٹر سے ملنے پر رابطہ کیا۔ اس نے ایک ہفتے کے بعد کا وقت دیا اسے میری مجبوری اور دیرِ اضمعہ ہونے کے بارے میں بتایا۔ بہر حال اس نے عنایت کی اور ہمیں اگلے ہمارے روز کا وقت دے دیا۔

چنانچہ ہم وقت مقررہ پر اسپتال پہنچے۔ اسپتال دیکھ کر میں حیرت زدہ رہ گیا۔ اسپتال کی صفائی، انتظامات اور خاموشی۔ نہ کوئی بھیٹر، نہ دواؤں کے لئے مریضوں کی لمبی قطاریں، نہ دیواروں پر جالے نہ بلیاں، نہ نوائے دوائے۔

بہر حال ہمیں سب سے پہلے ایک صاحب سے ملنا پڑا۔ انہوں نے مجھے ایک کارڈ بنا کر دے دیا اور کہا کہ اسے سنبھال کر رکھیں۔ اور جب کبھی آئندہ اس اسپتال میں آنا پڑے تو یہ کارڈ ضرور ساتھ لائیں۔ پھر ڈاکٹر سے ملاقات ہوئی۔ باتوں باتوں میں پتہ چلا کہ وہ برسوں گرمیوں کی چھٹیوں میں مشرقی ممالک میں مریضوں کا علاج کرنے جاتا ہے اس نے وہ پاکستان سے بھی واقف تھا۔ اس نے خاص طور پر مجھ سے پشاور کے حالات دریافت کئے۔ کیونکہ وہ کچھ عرصہ پشاور میں بھی رہا تھا۔

پھر اس نے میری ٹانگ کا معاملہ کیا اور ایک ڈاکٹر کو بلا کر کلیئر بنانے کا دیا
دیں۔ اس نے تین دن میں کلیئر تیار کر کے دینے کا وعدہ کر لیا۔ اس سے
مجھے کچھ اطمینان ہو گیا۔

تین دن بعد قیمت ادا کر کے (جو میرے انداز سے بہت زیادہ تھی)
کلیئر لیا۔ اب پھر وہی جوتا بنوانے کا مسئلہ درپیش تھا۔ چنانچہ ہم نے
سوچا کہ اسکی جگہ جا کر دوسری دکانوں پر بات چیت کی جائے۔ دو اور جگہ
مجھے گئے مگر وہاں بھی وہی معاملہ تھا۔ زیادہ آرڈر اور چھٹیاں۔ پھر
ایک دکان پر ہمیں مشن کا بورڈ لگا ہوا نظر آیا۔ ہم نے سوچا کہ یہاں
بھی قسمت آزمائی کی جائے۔ چنانچہ ہم دکان میں داخل ہوئے دکان
کافی لمبی مگر چوڑی کم تھی۔ دونوں جانب دیواروں میں الماریاں بنی ہوئی
ہوتی تھیں۔ جن میں مختلف اوزار، شیشیاں، طرح طرح کے چمڑے،
کاغذ، دھماگے وغیرہ جوتے بنانے سے متعلق ہر قسم کی چیزیں بہاوت
سے ترقیب سے نہ صرف ان الماریوں میں بھری ہوئی تھیں۔ بلکہ دکان
کے بچوں بیچ ایک لمبی میز بھی تھی۔ اس پر بھی اسی طرح بڑے بڑے
طریقے سے مختلف قسم کا سامان۔ کچھ ادھ بے جوتے، کچھ تلے۔ کچھ
ایڑیاں، کچھ اپرے کے نئے کٹے ہوئے چمڑے۔ غرض ہزاروں طرح
کا چیزوں کا ایک ڈھیر سا تھا۔ وہ جوتوں سے زیادہ مجھے کسی کباڑے
کی دکان معلوم ہوتی۔ معلوم اس کے مالک کو یہ کیسے پتہ چلتا ہوگا کہ کون
سی چیز کہاں رکھی ہے۔

اس روز میرے ساتھ میرے میزبان اور ان کی بیگم بھی تھیں۔ ہم
تینوں کو اس نے بڑے غور سے دیکھا اور اپنی ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں
ہم سے آنے کا مقصد پوچھا۔ اس کی گفتگو سے اندازہ ہوا کہ وہ کناڈین
نہیں تھا بلکہ کسی دوسرے ملک سے آکر یہاں بزنس کر رہا تھا۔ جب
میں نے اسے اپنا مقصد بتایا تو ایک خاص انداز سے اس نے اپنے
دونوں کندھے اچکائے اور کہنے لگا کہ مجھے افسوس ہے میں آپ کا جوتا
نہیں بنا سکتا۔ کیوں کہ ایک ہفتے کے بعد سے چھٹیاں ہو رہی ہیں اور میں
ایک ماہ کے لئے اوڈیشہ بھیجیل پر شکار کھیلے جا رہا ہوں۔ میں نے اسے
اپنی مشکل بتائی اور اس سے کہا کہ آپ کے پاس ایک ہفتہ ہے آپ اس
ایک ہفتے میں جوتا بنا سکتے ہیں اس سے میری ایک بڑی پریشانی دور
ہو جائے گی کوئی دوسرا جوتا بنانے والا تیار نہیں ہے۔

وہ تھوڑی دیر سوچتا رہا اس نے غور سے باری باری ہم تینوں
کو بھر دیکھا۔ ایک ٹھنڈا سانس لیا اور کہنے لگا کہ خیر چونکہ آپ اتنی دُور سے

آئے ہیں اس لئے میں آپ کا جوتا بنا دوں گا۔ اس کے بعد اس نے اپنے
ملازم کو آواز دی۔ میں نے دیکھا کہ غربت کا مارا ایک آدمی جیسا کہی کے
سہارے چلتا ہوا آیا۔ پھر ان دونوں نے اس کباڑے میں سے کاغذ اور
پنسل اور اسکیل نکالا اور ناپ لینا شروع کیا۔ مجھے محسوس ہوا اس کی
آنکھوں سے ایک عجیب سا دکھ نمایاں تھا۔ وہ بات کرتے کرتے بھول
جاتا تھا۔ کچھ دیر بعد رک رک کر اپنی بات دہراتا تھا۔ مجھے اس کی شخصیت
عجیب اور دلچسپ لگی اور میرا جی چاہنے لگا کہ میں اس سے کچھ گفتگو کر لوں
مگر میرے میزبان کے پاس وقت کم تھا دوسرے مجھے یہ خیال ہوا کہ
ممکن ہے وہ کسی اجنبی سے گفتگو کرنا نہ چاہے لہذا اس روز ہم ناپ
دے کر اور قیمت وغیرہ طے کر کے واپس چلے آئے۔ اس نے ہمیں چار
دن کے بعد ٹرائل دینے کے لئے بلایا تھا۔

چار دن بعد ہم پھر مشن کے پاس گئے۔ اس روز میرے ساتھ
میری بیگم اور میزبان تھے۔ اس نے بہت گرم جوشی سے ہمارا استقبال
کیا۔ باری باری سب سے ہاتھ ملایا۔ میں نے دیکھا اس وقت اس
کی آنکھوں میں آنسو جھلک رہے تھے آخر اس سے صبر نہ ہو سکا اور وہ غور
بھی کہنے لگا۔ مجھے آپ لوگوں سے مل کر بہت ہی خوشی ہوئی ہے۔ آپ کیسے
لوگ ہیں۔ کیسی نمبلی ہے۔ ایک شخص کے کام کے لئے تین تین رشتے دار
مل کر آتے ہیں۔ آپس میں کتنی محبت کرتے ہیں اور ایک دوسرے
کے لئے اپنا قیمتی وقت کیسے دیتے ہیں۔ میں نے بتایا کہ ہم مشرقی
لوگوں کی یہی خصوصیت ہے۔ پھر وہ میرے قریب بیٹھ گیا اور اپنی
داستان سنانا شروع کر دی وہ کہنے لگا، ویل لیڈی ۱۹۸۷ء
کا رہنے والا ہوں۔ پچھلی جنگ عظیم کے بعد میں جرمنی میں ہی کام کرتا
تھا۔ پھر مشرقی جرمنی میں پکڑ دھکڑ شروع ہوئی اور ان لوگوں نے میری
بیوی اور بچہ کو قید کر لیا مگر میں کسی طرح بچ کر بھاگ نکلا تھا اور
مغربی جرمنی پہنچ گیا۔ جہاں ہمارے درمیان برابری کی دیوار ہانکی
تھی۔ مغربی جرمنی سے کسی نہ کسی طرح میں یہاں آ گیا اور پچھلے ۲۵
سال سے یہاں دکان چلا رہا ہوں۔ اس دکان کے پیچھے ایک چھوٹا سا کمرہ
ہے اسی میں رہتا ہوں۔ میرے ساتھ جو یہ دوسرا آدمی ہے۔ ٹرائی میں
اس کی ٹانگ کٹ گئی تھی۔ اس کے گھر والے بھی ٹرائی میں مارے گئے
اب میں نے اسے اپنے پاس رکھ لیا ہے۔ اس کا اب اس دنیا میں
کوئی بھی نہیں۔ بس وہ بھی یہیں میرے ساتھ رہتا ہے۔

میں نے اس سے پوچھا کہ کیا وہ پھر کبھی جرمنی نہیں گئے۔

کے باوجود انسان آج بھی اس طرح درندہ ہے جیسا کہ وہ تہذیب کا
ببادہ اور دھن سے پہلے تھا۔

انسان کہیں کا بھی ہو، کسی قوم سے تعلق رکھتا ہو اس کے
غم اور اس کے دکھ اور اس کے احساسات یکساں ہیں۔ آج مٹسن
میرے سامنے تھا۔ میرے بھائی اور بیوی کو دیکھ کر اسے اپنی بیوی اور
بڑی یاد آ رہی تھی۔ اس کے پرانے زخم ہرے ہو گئے۔

اگلے روز اس نے میرا جوتا بنا دیا۔ جب ہم لوگ جوتے کو دیکھتے
ہو رہے تھے میں نے اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کا ایک منجمد طوفان
دیکھا تھا۔

مگر اب اتنے عرصے بعد جب دیا رین گر چکی ہے۔ برسوں کے
پھڑے مل گئے ہیں۔ شاید مٹسن کی بیوی اور بڑی بھی آزاد ہو کر
اس سے جا ملے ہوں گے۔ کاش! ❀

اس نے بتایا کہ ایک مرتبہ کئی سال پہلے گیا تھا۔ بڑی مشکل سے ان لوگوں
کا پتہ چلا دونوں جیل میں تھیں۔ پتہ نہیں کیوں۔ انہوں نے کوئی جرم نہیں
کيا تھا مگر پھر بھی۔ بہر حال میں بڑی کوشش کر کے وہاں تک پہنچا
مگر مجھے ان سے جیل کی سلاخوں کے نیچے سے بس ذرا سی دیر کے لئے
ایک دوسرے کو دیکھنے اور خیریت دریافت کرنے کی اجازت ملی اور بس
یہ کہہ کر اس نے ایک ٹھنڈا سانس بٹا اور چپ ہو گیا۔ اس کی آنکھوں میں
آنسوؤں کا ایک سیلاب اٹھ آیا تھا۔

اس سے مل کر تاریخ کا پورا ایک دور میرے نگاہوں کے سامنے
پھر گیا۔ دوسری جنگ عظیم کی ہولناکیاں میرے سامنے کھڑی تھیں
کتنے بے گناہ مارے گئے اور کتنے خاندان تباہ و برباد ہو گئے۔ کتنے
منقسم ہو گئے۔ انسان پر انسان کے ظلم کی کتنی داستانیں مرتب
ہوئیں۔ ماں باپ کہیں۔ بیوی بچے کہیں، میں سوچتا رہا۔ اتنی ترقی

عزیز احمد

پ: ۱۱ نومبر ۱۹۱۳ء۔ م: ۱۶ جنوری ۱۹۷۸ء

افسانے میں جو چیز اہم ہے، جو اس کی جان ہے، اور جو کسی تکنیک
کی پابند نہیں، وہ واقعہ محض واقعہ ہے۔ [عزیز احمد، مضمون: افسانہ افسانہ سے
اقتباس۔ مطبوعہ: سویرا (لاہور) ۱۹۷۷ء]

خلیجی اہل و مسلم کا ترجمان ادبی رسالہ

خیال و فن

بریک وقت لاہور اور دوحہ قطر سے شائع ہو رہا ہے
مدیر اعلیٰ۔ محمد ممتاز راشد

محمد ممتاز راشد (سابق صدر بنام اردو قطر) کی چند مشہور کتابیں

- صحرا کی ٹھنڈی شامیں [مرتبہ ۱۹۸۱ء]
- تیری خوشبو سے دل ہلکتا ہے [رومانی قطعات ۱۹۷۴ء]
- کاوش [شعری مجموعہ ۱۹۸۶ء]
- سخن ریزے [منتخب اشعار]
- عقیدت خام [حمد و نعت و سلام: ۱۹۸۸ء]
- ہم ہیں اپنے مزاج کے بندے [قطعات]

MOHAMMAD MUMTAZ RAASHED, P.O.BOX 3976, DOHA-QATAR

جوگندر پال

فردوس حیدر

میں جوگندر پال کی جو کٹا اٹھاتی ہوں ان کے شبہ موتیوں کی مانند میرے سامنے چمکنے لگتے ہیں۔
”ہر حیثیت ادیب میں اپنی ذات میں بے شناخت ہوں، یا میری شناخت کے نقوش کائنات کے بھی مظاہر ہیں۔ میں جو کچھ بھی دیکھتا ہوں وہی بن جاتا ہوں۔ یہ میری شناخت ہے۔“

میں ان موتیوں کو غور سے دیکھتی ہوں۔ ان کی چمک میری آنکھوں میں اترنے لگتی ہے اور مجھ پر یہ منکشف ہوتا ہے کہ انسان اپنی ذات میں بے شناخت ہو تبھی کائنات کے مظاہر میں شناخت کے نقوش ملتے ہیں۔ جوگندر پال کی یہ ہی شناخت ہے۔
وہ اپنی ہر کہانی میں موجود دوسروں کی زندگی جی رہے ہیں۔ اسی لئے ان کی ہر کہانی ہونے اور نہ ہونے کا دکھ بھوگ رہی ہے۔ کہانی ہے اور نہیں بھی۔ اگر کہانی کو محض قصہ سمجھ لیا جائے، وقت گزاری اور جی بھلانے کے لئے کوئی من گھڑت داستان یا لذیت کا کوئی بہانہ تو ”کھلا“ میں موجود کوئی کہانی بھی کہانی نہیں۔ اور اگر ہر کہانی کو سچا واقعہ سمجھ لیا جائے تو بھی قسط ہے۔

جب وہ کہتے ہیں میری شناخت کے نقوش کائنات کے بھی مظاہر ہیں تو یہ ایک بہت بڑا موضوع ہے۔ کائنات ”انسانِ کبیر“ ہے اور انسان ”کائناتِ صغیر“ اس حوالے سے صوفیائے کرام نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن جب ایک فن کار اتنے بڑے موضوع کا انتخاب کرتا ہے تو گویا اس کا حوصلہ بھی بڑا ہے اور اس کا فن بھی۔

جوگندر پال کی سب سے بڑی خوبی اسلوب بیان ہے۔ ایک انوکھے پن سے کہانی آہستہ آہستہ قاری پر اترتی ہے جیسے چاند کی چاندنی میں شبنم اور محبوب سے گفتگو۔ ان کی کہانی ہر لحاظ سے اور لگاؤ کے ساتھ انکلی اٹھائے دھیرج سے آگے بڑھتی ہے۔

اگر کروچے کی بات مان لی جائے کہ انسانی ذہن ہمہ وقت وجدان حاصل کرتا ہے اور یہ وجدان اس وقت فن بنتا ہے جب انسانی ذہن اسے مکمل اظہار کی صورت بخشتا ہے تو جوگندر پال کے افسانے اس پر پورے اترتے ہیں۔ فن کار کا فن ذات کی نمائش نہیں ہوتا نہ کوئی دعویٰ یا اعلان ہوتا ہے۔ وہ تو انسانی زندگی کے تمام مظاہر کو اپنے اندر جذب کرتا ہے۔ زندگی کی المناکیوں اور سفاکیوں کو لمحہ لمحہ اپنے اوپر گزرتے دیکھتا ہے۔ صبح سے شام اور شام سے صبح ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ موت کا وقت قریب آ جاتا ہے۔
شمس الرحمن فاروقی نے ایک جگہ کہا ہے۔

”فلکشن وہ تحریر ہے جس میں زبانی بیان کا عنصر یا تو بالکل نہ ہو یا بہت کم ہو، جس کے ذریعے کسی بات کو بین طور پر ثابت یا رد نہ کیا جاتا ہو اور جس کے کرداروں میں کوئی ایسی بات ہو جس کی بنا پر ہم ان سے انسانی جذبات کے دائرے میں رہ کر معاملہ کر سکیں۔“
جوگندر پال کے ہر کردار سے انسانی جذبات کے دائرے میں رہ کر معاملہ ہو سکتا ہے اس لئے کہ ان کے کردار زندہ کردار ہیں۔

[مضمون: جوگندر پال ’اپنے زندہ کرداروں میں‘ سے اقتباسات مطبوعہ ارتقاء (کراچی) اپریل ۱۹۹۰ء]

محمد علی صدیقی

جوگندر پال نے نئی زندگی کے تار و پود کو فکری اور حسّی سطح پر اس طرح محسوس کیا ہے کہ اس کے یہاں فکری اور روئیدگی کی زندگی میں ایک جد لیاتی ربط ہے۔

جو گندہ روایت سے تہی را من یا بیزا را افراد کے لئے جدید اور جدیدیت سے بیزا را یا جدیدیت کی تاثراتی طور پر تادیل کرنے والے افراد کے لئے روایتی ہیں یہ بذات خود کمال ہے کہ ایک ایسے دور میں جب سیاہ اور سفید کے درمیان خاکی رنگ مفقود ہوتا چلا جا رہا ہے، جو گندہ پال نے اپنے لئے ایک ایسا منطقہ تراشا ہے جہاں کرداروں کے *DELINEATION* میں اس قدر دردمندی نظر آتی ہے کہ جو گندہ پال کے افسانوں میں شعوری طور پر ”برے“ لوگ موجود ہونے پر بھی موجود نہیں ہیں۔ اس کے برے سے برے کردار میں بھی کسی نہ کسی وقت انسان برآمد ہو سکتا ہے بلکہ ایک اجنبی کی طرح اور اس طرح وہ اپنے قارئین کی میل و ڈرامہ کی جانب مائل خواہشات *PROPENSITIES* کی اس انداز میں تہذیب کرتے ہیں کہ اس نوع کی کوششیں بھی قدرت کا ہی عطیہ نظر آتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ہم جو گندہ پال کے کرداروں میں خواہ وہ بچپن، جوانی، کہولت اور ضعیفی کے مراحل سے تعلق رکھتے ہوں، ایک یکساں طور پر دلفریب اور قیمتی وصف کی حکمرانی دیکھتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر انسان ہوتے ہیں۔ ان کے بارے میں یہ حکم لگانا کہ وہ اچھے ہیں یا برے اُن افراد کے لئے ممکن ہے۔ جو حکم لگانے کے دوران ”انسان“ کے درجہ سے کافی نیچے آچکے ہوں۔ چونکہ جو گندہ پال اپنے کیریکٹر کی جزئیات میں اس قدر متفنن اور ان جزئیات سے متشکل ہونے والے رویوں کے بارے میں اس قدر غیر متعلق ہے کہ جیسے وہ ان رویوں پر ”بند“ باندھنے خلاف ہو۔ اگر اس کے افسانوں میں جاری و ساری رویوں سے اس کی فکر کا *IDENKIT* بنایا جائے تو اس کے ڈکشن کا قدرتی بساؤ کرافٹ کی پختگی اور فکر کی *SUBLIMITY* ایک ہی جانب متوجہ کرتی ہوئی ملتی ہے کہ زندگی تضادات کے تصفیہ کا نام ہے۔ متضارب رویوں سے ایک صاف سیدھا اور غیر متنازع رویہ کی تخلیق کو فطرت کی لازوال فراست کا نام دیا گیا ہے۔ عینیت پسند اس نوع کی فراست کو روحانی رویہ خیال کرتے ہیں۔ ہیگل کی جدلیت کو اس منزل سے جدلیاتی مادیت کی فکری اساس سمجھنے والے بجا طور پر تضادات کے تصفیہ کے اصول کا قوانین قدرت اور معاشرہ پر یکساں طور پر اطلاق کرتے ہیں۔ ہر دو صورتوں میں راضی بہ رضا ہونے کا اصول کارفرما ہے اور یہ وہ اصول ہے جو جو گندہ پال کے افسانوں کی صاف اور سیدھی بیانیہ تکنیک میں ایک لطیف سی پیداری پیدا کرتا ہے۔ تضادات پر حاوی آنے کی خواہش فطری ہوتے ہوئے بھی فطری نظر نہیں آتی اسی لئے جو گندہ پال کے افسانوں کا فکری خمیر بہت زیادہ واضح نہیں ہے، ان کا محبوب مشغلہ کرداروں کی روح کے اندر جھانکنا ہے اور وہ اس اہم فریضہ کی ادائیگی پر مجبور ہوتے ہوئے بھی مختار نظر آتے ہیں۔ جب وہ لمحہ آجائے کہ مجبوری اختیار نظر آنے لگے تو فنکارانہ انتباس *ARTISTIC ILLUSION* ایک موثر قدرتی وصف بن جاتا ہے۔

”نظریہ“ کیا ہے؟ اگر یہ محض انسانی صورت حال سے دور کھڑے رہ کر زندگی کا ادراک ہے تو پھر اس سے زندگی کا عرفان نہیں ہو پاتا ہے۔ یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں سے جو گندہ پال کو ممتاز و متمیز کرتا ہے۔ وہ زندگی اور فن کے ساتھ جس درجہ ”یک جان“ ہو چکا ہے اُس نے اُردو افسانہ کو واقعاً ایک بہت ہی ترقی یافتہ صنف بنادیا ہے۔ جو گندہ پال کی یہی وہ بنیادی خوبی ہے جس نے کہانی اور افسانہ کی بحث کو بے معنی بنا کر رکھ دیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جو گندہ پال نے کہانی لکھنے کے بجائے اپنے کرداروں کی زندگی سے کہانی پر تھھی ہے اور بہت فطری انداز میں پر تھھی ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کے *STRUCTURE* اور ان کے محسوسات میں آبیڈیل صورت حال داخل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ بسا اوقات اس کی اپنی سوچ کہانی سے دور کھڑی نظر آتی ہے۔ کہانی سے اپنے خیالات کی ترجمانی کر دینے کے بجائے وہ صرف کہانی کے کرداروں کا مطالعہ کرتا ہے اور یہ مطالعہ اس طرح کیا جاتا ہے کہ ”جیسا ہے اور جہاں کہیں ہے“ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ یقینی طور پر ایک ترقی یافتہ حقیقت کا افسانہ نگار کیمبرے کے اس طاقتور لئیس کی طرح ہوتا ہے جو چہرے کی شکلوں کے درمیان پسینہ کے لرزاں قطرے اور خفیف سی ویدنگی تک دیکھ پاتا ہے اور اس طرح حقیقت پسندانہ مرقع نگاری کے ساتھ وجودی فکر کے ایک ایسی اظہاریت *EXPRESSIONISM* کو کام میں لاتا ہے۔ جہاں کروچے *CROCE* اور بیلنسکی *BEZINSKY* ایک دوسرے پر منطبق ہو جاتے ہیں۔

[مضمون: جو گندہ پال کا فن“ سے اقتباسات مطبوعہ: ارتقار (کراچی) اپریل ۱۹۹۰ء]



جو گندریال

زوال

نہیں، ستارہ جیسے! قانونی رشتوں میں بندھے ہوئے مرد و زن جب اپنی ہر زندگی عادت کے تحت ایک دوسرے سے پیٹے میں تو بیاہی پہچان کھوئے ہوئے ہیں۔

خدا کا شکر ہے ستارہ جیسے، کہ تم جیل بسیں، ورنہ میرے دل میں کیسے اُستیں؟ پر تمہیں اپنے دل میں بیٹھائے رکھنے کے باوجود میں بھی تمہیں پہچانتا۔ کیسے پہچانوں؟ پہچان صرف کھنڈ پتھروں کی ہوتی ہے، مگر تمہارا جہرہ ہر دم اتوار بنتا تھا۔ تم اپنی پرچھائیں سی گھنٹیں اور پرچھائیں کی کیا پہچانا۔ نہیں، ستارہ جیسے، تمہاری جیسے پر کوئی ستارہ نہ چمکتا تھا جو تم بھی اپنی پرچھائیں میں مجھے نظر آجاتی۔ شاید میں اسی لئے تمہاری طرف کھینچا چلا آیا کہ میں جی ہی جی میں تمہاری جو محبوب شکل بنالیتا تم مجھے وہی معلوم ہوتی۔ یقین کرو تمہارے مہم نقوش سے میرے وجدان کا اسباب ہونے لگا۔ ان کے ابہام کی بدولت ہی میرے ذہن میں آباد کار طینت و تشکلوں کا نامنا بند کیا اور یوں میری کائنات میں ریل پل شروع ہو گئی۔

کیا ہماری اداسی ہماری خوشیوں کو کھاد پہنچاتی ہے؟ — تم! — تم، جس سے نہایت گہری، امٹ اداسی کا تصور بندھنے لگتا ہے۔ جس کی گھب پیشانی پر کسی ٹمٹھاٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ میں پہلی نظری میں تم پر فریفتہ ہو گیا۔ نہیں، تم پر نہیں، تمہاری پرچھائیں پر، اس پر جو تمہارا پرچھائیں سے نمودار ہوتا۔ میں پرچھائیں پر ٹھکی باندھے ہوئے تھا کہ یکبارگی اس کی بجائے مجھے وہاں ایک نہایت حسین، پوری غور و نظر آنے لگی جو میرے دیکھنے ہی دیکھتے آگے بڑھ کر میرے منہ سے منہ ملا کے مجھ میں اپنی سانس بھرنے لگی۔

وہ کہہ کر بھی تھی ستارہ جیسے، تمہارے ہی بحر کی عطا تھی۔ میں اُسے بھی ستارہ جیسے کہا کرتا تھا۔ میں نے اُسے تمہارے ہی ولایت میں سوچا اور غصوں کیا تھا۔ اُس سے تمہاری باتیں کر کے میں اُسے صدفِ دل سے یقین

ستارہ جیسے، تم کبھی بڑھی نہیں جوکتیں۔ جوشیا۔ بی میں چل بسے، اُسے زوال ہو کر رہا۔ اس کی غم تو سدا ہی رہتا۔ پورے کھوئے تو نہیں ہوا ہوں، جسے موت نہ آئی نہیں، ستارہ جیسے، یاد چھائی ہے کہ مرے ہوئے دل پس نہیں آتے اتنے مردہ بد اگر تم اچانک جوں کی توں کہیں سے اُٹکو تو کیا مجھ سے شادی کرنے پر رضامند ہو جاؤ گی؟ — اور اگر ہو جاؤ گی تو تم سے بیاہ رچا کے میں اپنی کون سی خواہش پوری کر پاؤں گا اور کچھ نہیں تو تمہارے ساتھ رہنے کی خواہش؟ — نہیں، میری یہ خواہش بھی اپوری رہ جائے گی۔ میرا تو چل چلاؤ ہے۔ کل نہیں تو پریوں اپنی راہ ہوں گا اور تمہیں اپنی ہوگی جیسے کے لئے چھوڑ جاؤں گا۔ نہیں کبھی، عدم میں جہاں پڑی ہو چھین سے وہیں پڑی رہو۔

ہاں۔ ستارہ جیسے، مجھے اپنے دل پر عدم کا ہی احساس ہوتا ہے۔ جب تم زندہ تھیں اس وقت کھلی تو تم سے میں نہیں ملا کرتا تھا۔ تمہارے اصل آپ سے تو مجھے ایک بار کبھی کھل کر باتیں کرنے کا موقع نہ ملا۔ شاید مل جاتا مگر تم اس سے پہلے ہی جلتی تیں۔ تم سے پہلی بار آنکھیں چار ہونے پر مجھے پی لگا تھا کہ میں نہیں دیکھ نہیں رہا۔ بس تم مجھے سوچھ گئی ہو۔ ہاں، یہی تو ہوا۔ تم اسی لئے ہر لحظہ میری آنکھوں میں بھری رہتی تھیں کہ ہمیشہ دھچکل رہیں۔ نہیں، میرے ذہن سے ہوتے تارے، ایک ساتھ وہ بھی نہیں ہوتے جو ساتھ ساتھ ہوتے ہیں۔ جنہیں ہم عادتاً دیکھتے رہتے ہیں وہ ہمیں نظر کہاں آتے ہیں؟ اُنکھا رہ رہ کے ہم دراصل جدا ہوتے چلے جاتے ہیں ادلا یکے دوسرے سے اتنی انتہیت اختیار کر لیتے ہیں مانو تمہاری کبھی ملاقات کا نہ ہوتا ہو۔

میں پاگلوں کا ڈاکٹر ہوں ستارہ جیسے۔ میری ایک مریضہ کا ذہن اس لئے مافوق کیا تھا کہ ایک لالت اس کا شوہر چلے سے اس کے ستر میں گھس آیا تھا اور اپنی دانست میں وہ کسی غمزد کے اس اچانک حملے پر ہوش کھو بیٹھی تھی اور چلانے لگی تھی کہ اس کا رپ کیا گیا ہے۔ ہمو

تم جھوٹ بول رہے ہو۔ خدا کو کیا اور کون کام نہیں، میرے بچو، خدا کی موجودگی کا اصل ثبوت یہی ہے کہ وہ غائب ہے۔ مگر ایک اسی بات کو غور بھر دہرانے کے بعد فادرا آخری دنوں میں زندگی کے پھیروں میں اپنا ایمان گنوا بیٹھا اور اپنی پوری آنکھیں کھول کر خدا کو ڈھونڈتے پھر اڈ لے کہیں نا پا کر آخر پاگل ہو گیا۔ مگر ستارہ جھیں، جیسے بھی بات بن جائے پاگل ہونے ہی فادرا کو اپنا خدا فادرا کی طرف لگا گیا اور پھر ان دونوں کی بالمشاذ ملاقاتیں شروع ہو گئیں۔

سکاش میں بھی پاگل ہو جاتا ستارہ جھیں، اور اسی مانند ہم سے ملاقات مناسبت شروع ہو جاتا۔ تم کون تھیں ستارہ جھیں، کیا تھیں، کہاں تھیں؟ ہمیں آدرش کی پرچھائیں سی ہی کیوں نظر آتی ہے؟ یا پھر یہ ہو کہ لگے فادرا کی طرح ہر آدمی کے یہاں آدرش کے غائب خطوط سے ہی اس کی شناخت ہو جائے۔ کیا؟۔ فادرا اپنے پاگل پن سے پہلے بھی پاگل تھا؟۔ ہاں، ایسے بھی ہوتا ہے۔ بلکہ ایسے ہی ہوتا ہے۔ اس طرح، کہ ہم اپنے آپ کو اپنی نگاہ کی اطلاع ہم پہنچا کر باور کرنے لگتے ہیں کہ اس کے سوا کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا۔ مثلاً؟۔ مثلاً یہی ہے کہ تم اپنی موت کے بعد میرے دل میں اتر آئیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ یہ کیوں کر ہو سکتا ہے۔ میں تم اپنے وجود میں، جس کے ساتھ تمہیں دفنا دیا گیا۔ ہاں، بولو، کیا پوچھ رہی ہو؟۔ جیسے کے بارے میں بتاؤں؟۔ بہ باہر!۔ اللہ تعالیٰ نے کسی مرحومہ کو اس کے پچھلے جنم کے بارے میں صرف ایک سوال پوچھنے کی اجازت مرحمت کی۔ مرحومہ نے سب کچھ بھول کر جھٹ سوال کیا، میری موت کب مرے گی؟۔ ہاں، کبھی، ہاں، بتاتا ہوں۔ جیسے میرے لئے صرف تمہیں زندہ رکھنے کا حیلہ تھی، مگر اس نے اپنی زندگی کا حیلہ کرنے کی ٹھان لی تھی۔ مجھ سے بہتر کون جانتا ہے ستارہ جھیں، کہ کسی پاگل کو بھی جان کا خطرہ درجن ہوتا تو اس وقت پورے ہوش میں آجاتا ہے جیسے تو بہت ہوش مند عورت تھی۔ اس کا رویہ غیر فطری نہ تھا، لیکن میری مشکل یہ تھی کہ اگر میں تمہیں بھول جاتا تو مجھے وہ یا کوئی اور بھی یاد نہ رہتا۔

”بھول کر تو دیکھو۔“

اس کی باتوں میں آکر میں نے تمہیں بھولنے کی کوشش بھی کی مگر میرے ہوش بھولنے کے درپے ہو جائیں اُسے دراصل ہم یاد کر رہے ہوئے ہیں، موجود ہوا وہ یہ، کہ جس میں مجھ سے بے حد خفا رہنے لگی۔

”میں بتاؤں تمہارا مسئلہ کیا ہے؟“

دلالتا کہ میں اُس سے بے انتہا پیار کرتا ہوں۔ کچھ عرصہ تو اپنا سارا آپ مجھے سونپ کر دے مجھے بڑے معصومانہانک سے وہ مجھے سستی رہی مگر بعد میں کیا ہوا کہ تمہارا مواد اُسے کھٹنے لگا اور وہ مجھے شروع میں دے لیجے میں اور پھر واضح طور پر فکس کرنے لگی۔

”اب اُسے بھول جاؤ مراد۔ مرحوموں کے پیچھے صرف قبروں تک جایا جاسکتا ہے۔“

اُسے کیا معلوم تھا کہ نہیں بھول کر مجھے کچھ یاد ہی نہ رہے گا۔
”نہیں، مراد، مجھ سے پیار کرتے ہو تو صرف مجھ سے کر دے نہیں بلا واسطہ مجھ سے۔“

”میں تم ہی سے پیار کرتا ہوں جھیں۔“

میں اپنی جھیں سے جھوٹ نہیں بول رہا تھا ستارہ جھیں۔ برامت ماننا تمہارے بارے میں سوچتے ہوئے اُن دنوں مجھے سچ کچھ ہی لگنے لگا تھا کہ تم جو بھی تھیں اصل میں میری ہی منکوحہ ہوئی جھیں تھیں۔
”نہیں، نہیں، مراد، مجھ سے نہیں، اُس سے، اور اپنی ناکامی پر برد حواس ہو کر خواہ مخواہ یا انحراف بخیر کرنے پر تل جاتے ہو۔“

جھیں بھی غلط نہیں کہتی تھی ستارہ جھیں۔ ہمارے صل کے عین عروج پر۔ جانتی ہو۔ کیا ہوتا؟۔ وہ ہمد ہو کر تمہاری پرچھائیں میں منتقل ہو جاتا اور اس پر آنکھیں باندھے مجھے تمہاری تلاش لافق ہونے لگتی اور میں آنا فانا دور تک اپنے پیچھے آہینچتا لیکن اپنی پیدائش سے آگے سارے راستے مسدود پا کر لیٹ کر پھر وہیں لوٹ آتا اور بدستور تمہارے خیال میں غلطیاں، جھیں کو بھیج بھیج کر پیار کرنے لگتا۔

کہیں ایسا تو نہیں، کہ اپنی ہوس اور سہولت کو ہی آدرش مان کر میں نے فی الحقیقت صرف اپنی مردی کا ثبوت فراہم کیا؟۔ ہاں، یہی تو ہوتا ہے۔ اپنے ہی ساتھ جھوٹ بولنا ہوتا ایک اپنے آپ کو ہی تو سمجھانا بھگانا ہوتا ہے پھر ساری عمر بے مرامت بولنے چلے جاؤ۔ سنو میرے پاگل خانے میں کئی سال سے ایک بوڑھا پاگل ہے۔ پاگل ہونے سے پہلے وہ ایک معزز پادری تھا۔ اس کی سندے مردوں پر سکریٹوں لوگ خدا سے ملنے آیا کرتے تھے۔ ہاں، واقعی خدا سے ملنے۔ وہ ہنر سے بڑے رقت آمیز لہجے میں ان سے پوچھا کرتا، خدا کو دیکھنا چاہتے ہو؟۔ وہ دیکھو!۔ سب لوگ تعظیم توقع اور تحیر سے اُدھر سر اٹھاتے۔ وہ!۔ وہاں!۔ فادرا کی انگلی کی میدھ میں انہیں واقعی خدا دکھتے لگتا، جنہیں نہ بھی دکھتا، وہ بھی فادرا کی طرف دیکھ کر سر ہلانے لگتے۔ اور پھر؟۔ پھر گزرا یا اپنی کھڑوں پر بیٹھنے لگتا۔ نہیں،

میں نے اُسے سینے کے لئے کانوں کو اتنا چوڑا کھول لیا کہ میری عقل ان کی آڈٹ میں آگئی۔

”تمہارا مسئلہ یہ ہے کہ تم صرف مردوں سے پیار کر سکتے ہو۔ کیوں؟ کیونکہ مردوں کی خوشنودی کے لئے تمہیں کچھ کرنا دینا نہیں پڑتا اور وہ تمہاری سوچوں پر ہی تکیہ کر کے آرام سے پڑے رہتے ہیں۔“ میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اُسے خوش کرنے کے لئے کیا کروں۔

”بس یہی، کچھ کرو اور سوچنا بند کر دو۔“ مگر سوچوں کے بغیر مردوں تک رسائی نہیں ہوتی۔ مگر سوچ سوچ کر بھی تم تک میری رسائی کہاں ہو پاتی؟ میں نے تو بس سینے میں نہیں ایک بار دیکھا تھا اور جی بھر کے دیکھ بھی نہ پایا تھا کہ میری آنکھ کھل گئی۔ تمہیں کہاں ڈھونڈنا ستارہ جیسا؟ دوبارہ سو کر وہی سہنا تو دیکھنے سے رہا۔ کھلی آنکھ سے دیکھوں؟ نہیں کھلی آنکھ سے اپنی مرضی کے منظر دکھائی نہیں دیتے میری محبوب۔ سانس لینے والوں کو یہی فکر رہتی ہے کہ جو کچھ ہو، ہوتا رہے، بس ایک ان کی سانس رکھنے میں نہ آئے مگر میرے لئے یہ تھا کہ سانس روک کر بھی تمہاری ایک جھلک پاؤں نہ جیوں نے جب دیکھا کہ سامنے کے حقائق میں میں اپنا آدرش دریا کرنے سے کلیتاً قاصر ہوں تو وہ عاجز آگئی اور بالآخر وہی ہوا جس کا مجھے ڈر تھا۔ ایک دن اس نے چپکے سے طلاق کی تجویز پیش کر دی۔ ہاں، ستارہ جی، طلاق کی، حالانکہ وہ بخوبی جانتی تھی کہ میں سانس لئے جانے کے لئے اس کا ویسے ہی نشانہ ہوں جیسے جینے کے لئے تمہارا۔

میں واقعی بہت بوکھلا گیا تھا کہ وہ چلی گئی تو تمہاری یاد میں اطمینان اور فراغت سے رونے کی آسائش سے محروم میں ہو جاؤں گا۔

”یہ تم کیا کہہ رہی ہو جیوں؟“

”جو کہہ رہی ہوں مراد۔“

مگر ہمارے طلاق کیونکر ممکن تھی؟

ہمارے آدرش بالذات ہوتے ہیں ستارہ جی، اور تمہارے مانند بلا اطلاع آنے یا ہمیں چھوڑ جاتے ہیں لیکن میری جیوں تو میرے ہی سمجھنے کی بدولت تھی۔ وہ مجھے چھوڑ کر کہاں جا سکتی تھی؟ ”کہیں تو جا پہنچوں گی۔“ اُس نے مجھے بتایا۔ ”تمہارے بہانے نہ گئی تو راستے میں پڑی رہ جاؤں گی۔“

جیوں کو کہاں جانا تھا؟۔ اپنے گھر؟۔ دھماکے کے لمحے عروج پر بھی کوئی کھٹکا ہو جائے تو محنت کرنے والے ایک دم جُڑا ہو جاتے ہیں۔ اسے اپنا رہن سہن تمہارے شوہر کے گھر نہیں کرنا تھا۔ ہاں، باوجودیکہ تم یہاں ہو، نہ کہیں اور۔ وہ مجھے چھوڑ گئی اور میں تھیلیاں ستارہ گیا۔

جیوں پہل گئی ستارہ جیوں، تو اس کی سیدھی سادی و فساتین بھی مجھے پر جھٹائی میں ڈھنپ کر تمہارے مانند اپنا آدرش معلوم ہونے لگیں، یہاں تک کہ اس کے بارے میں سوچتے ہوئے مجھے تمہارا خیال آنے لگتا اور تمہارے بارے میں سوچتے ہوئے اُس کا، اور مجھے یہ نہ پتا کہ تمہارے تعلق سے سوچ رہا ہوں یا اس کے تعلق سے۔ میری اس ذہنی ہڑبونگ سے تم جیوں کے مانند اتنی سُرل نکل آئیں ستارہ جیوں، کہ میں تم سے بے تکلفی سے روتھکڑا سکتا تھا، تمہارے آدرشوں کو ادھیر کرنا، از سر نو بد ضرورت سی سکتا تھا، اور یوں کیا ہوا کہ مجھے اپنے آدرشوں کے روزمرہ کا عرفان ہونے لگا۔

اس کے بعد:

اس کے بعد یہ، ستارہ جیوں، کہ میں نے ایک دم عدم سے منہ موڑ لیا۔ ہاں، تم ٹھیک کہتی ہو، عدم سے بندھ کر بھی منہ موڑ لیں ہم عدم ہی کا رخ کئے ہوتے ہیں، تاہم اس راہ میں عدم کی سرحدوں تک زندگی اپنی پوری آن بان سے ایک طویل مسافت میں ڈیرے ڈالے ہوئے ہے۔ نہیں سمجھ پارہی ہو؟۔ کیسے سمجھو گی؟ تم تو اوائل سے ہی ایک پرچھائی کی صورت بے واسطہ آدرشوں کے کس بل میں بندھی ہوئی ہو۔ ہاں، مجھے اعتراف ہے کہ آدرشوں کی عملی نوعیت کے عرفان کے بعد جس عورت سے بھی میرا واسطہ ہوا میں اُس کے ہماریہ آپ کو اپنی شکل میں یا کراؤں کی طرف کھینچتا چلا گیا۔ مجھے اس سے کوئی غرض نہ رہی کہ وہ تم جیسی ہے یا نہیں۔ جی جی کر تو ہم اپنے جیسے کبھی نہیں رہتے، یا پھر ویسے کے ویسے ہی رہنے کی خاطر سانس روک کر پڑے رہیں۔ سانس لئے جاتے کا مطلب یہی ہے کہ ہم غلط غلط کوئی اور ہوتے جا رہے ہیں۔

میری موجودہ بیوی ہے نا، ستارہ جیوں۔ ہاں، تم سے تھوڑے شبیہی اور خوب اختلاف کے باوجود میں اُسے بھی ستارہ جیوں ہی کہہ کر بلاتا ہوں۔ کیا کروں؟ تمہارے نام کی اتنی عادت پڑ چکی ہے کہ اپنوں کو تمہارے نام سے نہ بلاؤں تو وہ غیر معلوم ہوتے ہیں۔

بہر حال بتائیں یہ رہا تھا کہ میری موجودہ بیوی ہمارے بیاہ سے ہے یا گل تھی اور علاج کے لئے میرے ہی اسپتال میں داخل تھی۔ ایک شام کو ڈاکٹر سبل پر کھانے کے بعد اس نے دوسرے پاگلوں کے روبرو اعلان کیا کہ اسی رات اس کی موت واقع ہو جائے گی۔ پاگل خوب سیر ہو کر کھا چکے تھے سو اس سنہری موقع سے فائدہ اٹھا کر وہ اندر بھی سیر ہو کر روئے دوسرے دن انکھ کھلنے پر وہ بہت خوش تھے کہ بریک فاسٹ پر مروت کی اچھی اچھی باتیں کر کے اسے یاد کریں گے، مگر وہ اپنا عرصہ ہی باس ہیں کہ ڈائمنگ روم میں آ پہنچی۔ اس وقت میں بھی وہاں موجود تھا ستارہ جیسی اتنی خوب صورت عورت پاگل بھی لگے تو تماشا ہی اس پر جہان جھرنے لگا ہے۔ میں اس پر مروت تو تھا ہی۔ پر اسے اس جج دجج میں دیکھ کر مجھے خوش ہو رہی تھی کہ اس کے قدموں میں لوٹنے لگوں۔

ہاں، ستارہ جیسی، سمجھی پاگل اسے حیرت سے دیکھ رہے تھے کہ مرنے کے بعد لوگ اس طرح فرشتوں کی خوب روئی اختیار کر لیتے ہیں یا وہ مری ہی نہیں؟

میری جیسے نے انہیں بتایا کہ وہ یکسر مر چکی ہے۔

”تو پھر تم کون ہو؟“

”کوئی اور۔“

وہ مجھے اپنی طرف اتنی ستائش بھری نظروں سے دیکھنے پا کر میرے قریب سرک آئی۔ ”پچھلے ماہ ہمارے ڈاکٹر مراد نے مجھ سے شادی کرنے کا پروپوزل پیش کیا تھا۔“ وہ سچ کہہ رہی تھی۔ لیکن جیسے نے انکار کیا وہ کل رات مر گئی۔ اب میں آپ سمجھوں کہ سامنے کسے قبول کرتی ہوں۔“

میں نے شادمانی سے کاچٹے ہوئے اپنی پگلی دھین کے ہاتھ بے اختیار اپنے ہاتھوں میں لے لئے۔

میری بہن نے اپنی ذہنی اٹھل پھل کے باوجود غلط نہ کہا تھا ستارہ جیسی۔ ایک وہی شخص بھی سدا وہی نہیں رہ سکتا۔ وہی رہے تو پتے سے بوڑھا کیوں ہو جائے؟ زندگی کی جادوئی مسافت اسی لئے دل پذیر ہے کہ ہم ایک ہی زندگی میں کئی زندگیاں جیا لیتے ہیں۔ جیسے اور میں اس بڑھاپے میں کبھی جب ایک دوسرے کو چوم پھاٹ رہے ہوتے ہیں تو ہمیں لگتا ہے کہ ہم ہمیں بارل رہے ہیں اور پہلی نظر میں ہی ایک دوسرے کو دل دے بیٹھے ہیں۔

اور کیا بتاؤں ستارہ جیسی؟ ابھی ابھی میں تم سے کہہ رہا تھا

کہ بوڑھا لو میں ہوا ہوں جسے موت نہ آئی، مگر ستارہ جیسی، بوڑھا ہوئے بغیر مجھے اپنی پوری زندگی جینے کا موقع کیسے ملتا ہے؟ عدم کی دیوار پر ٹکی ہوئے تمہاری تصویر پر مجھے ترس آ رہا ہے۔ میرا مطلب ہے تم پر ترس آ رہا ہے جو سا لہا سال سے جوں کی توں اپنے آہن پوش شباب میں بند پڑی ہو اتنی عمدہ تصویر ہے کہ معلوم ہوتا ہے تم اپنی پوجھائیں سے آنکھ جھپکنے میں ہی پھیل کر باہر آ جاؤ گی۔ پھر آتیں کیوں نہیں ستارہ جیسی؟ ذرا سی ہمت کر کے تصویر کی چار دیواری سے ہماری فانی دنیا میں کود آؤ۔ نہیں، میرے لئے نہیں، اپنے لئے، صدیوں پرانے لوگوں کی نوجوانی کی شبیہوں سے یہی گھبرا ہوتا ہے۔ اب تو میری بیٹی بھی تم سے بڑی ہو چکی ہے۔ میں وعدہ کرتا ہوں ستارہ جیسی، اپنی بیٹی کے مانند تمہارے لئے کئی میا بڑا جیالا شوہر ڈھونڈ نکالوں گا۔ نہیں، ماہ وصال کے حساب سے کوئی لازوال نہیں ہوتا۔ آؤ، بس ایک ہی جھٹکے میں مر گے ابد سے باہر نکل آؤ اور قصود اور تصویر کی قید و بند سے آزاد ہو کر سیدھے سیدھے گھور بڑھاپے تک جی لو۔



مجنون گور کھپوری

پ: ۱۰ مئی ۱۹۰۳ء - م: ۳۰ جون ۱۹۸۸ء

میرے خیال میں افسانے کی اصل و غایت وہی ہے جو تمام فنون لطیفہ کی ہے یعنی حقیقت کو مجاز کے پردے میں اس طرح پیش کرنا کہ دنیا اس حقیقت کو پاسکے اور اس کی تحمل ہو سکے۔ فسانہ نام ہے، حقیقت کی تلاش کا اور شاعری اور تصوف کی فسانے کی اصلیت بھی وہی ہے جو بیخبر فرقوں کی جنگ کی ہے، یعنی:

”یونانیہ نہ حقیقت نہ افسانہ زود نہ“

فرق یہ ہے کہ یہ بیشتر فرقے اس افسانے کو بین حقیقت سمجھتے ہیں اور ہم لوگ اس کو حقیقت کا انعم البدل جانتے ہیں۔ (دیباچہ: سخن پوش، مطبوعہ ۱۹۳۳ء)

علی عباس حسینی

پ: ۳ فروری ۱۸۹۷ء - م: ۲۷ ستمبر ۱۹۶۹ء

اگر انسانیت کی تبلیغ ترقی پسندی ہے تو میں یقیناً ترقی پسند ہوں۔ اگر اس کے معنی مارکس کے فلسفے کو الہامی سمجھنا ہے تو میں یقیناً ترقی پسند نہیں ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ میں منک ہوں، میں آرٹسٹ کا کام، معنوی اور دیکھتی رکوں پر اٹھایا رکھ دینا سمجھتا ہوں۔ نظریات کا پرچار مبلغ کا کام ہے اور ان کو عملی جامہ دینا مقنن کا۔ (”میرا بہترین افسانہ“ ترجمہ: محمد حسن عسکری۔ طبع اول: ۱۹۳۳ء)

جیلانی بانو

احمد ندیم قاسمی

روشنی کے سینار پر تنصیل سے لکھونگا میں اپنے تاثرات نقادوں اور خود ساختہ سیناروں پر چڑھ کر نشر نہیں کروں گا۔ میری تو عادت ہے کہ نو آموزوں کے برابر بیٹھ کر ان کے فن پر باتیں کرتا ہوں اور بعض اوقات ان سے کچھ سیکھ بھی لیتا ہوں آپ تو نو آموزی کی منزل سے کوسوں دور نکل گئی ہیں اور اس منزل پر میں جہاں ایک نئی روایت کا آغاز ہوتا ہے اور آپ اس نئی روایت کے راہنماؤں میں سے ہیں۔ (ایک خط سے اقتباس - ۲۰ جولائی ۱۹۵۸ء)

چودھری نذیر احمد

”کیدارا“ پسند کیا جا رہا ہے۔ آپ کے ”ادب لطیف“ والے افسانے (موم کی سریم) کی تعریف بہت سن رہا ہوں۔ آج پڑھوں گا۔ لوگ جذباتی ہو رہے ہیں کہ یہ یقین کر رہے ہیں یعنی یہ بھی کہتے ہیں کہ اردو میں ایسا اچھا افسانہ پہلے نہیں لکھا گیا۔

اللہ کرے ایسا ہی ہو۔ مجھے تو خوشی ہوئی ہے پر سون فرقا العین حیدر میرے چچا (حنیف رائے) سے آپ کی بہت تعریف کر رہی تھیں (یوں وہ کم ہی لکھنے والوں کو خاطر میں لاتے ہیں)۔ [ایڈیٹر سویرا (لاہور) ایک خط سے اقتباس - ۱۲ جولائی ۱۹۵۹ء]

سجاد ظہیر

”خدا معلوم کیوں تم لوگ ادب کے انحطاط کا رونا روتے ہو۔ دور سے بیٹھ کر اور رسالوں کو پڑھ کر تو مجھے انحطاط نہیں ترقی نظر آتی ہے بعض لوگ کم لکھتے ہیں یا انھوں نے اتنی اچھی چیزیں نہیں لکھیں جتنی کہ انھوں نے لکھی تھیں۔

تو اس کے مقابلے میں کتنے نئے ادیب اور شاعر پیدا ہوئے ہیں خود حیدر آباد کے نئے لکھنے والوں کو کیوں نہیں دیکھتے۔؟ تمہاری جیلانی بانو تو یقیناً ایک اچھی اور اہم افسانہ نگار بنتی جا رہی ہیں۔ اور کافی لکھتی بھی ہیں۔“ [سلیمان ارب کے نام - ایک خط سے اقتباس - سب رس (حیدر آباد) مطبوعہ ۱۹۵۶ء]

شمیم احمد

جیلانی بانو نے زندگی کو جیسا پایا اسی طرح اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے شہرت کیلئے تو وسیلے جوئی آتش بازی جلائی اور نہ ستاروں کے خواب دیکھے انھوں نے شاید اپنے آپ کو عورت سمجھ کر لکھنا بھی شروع نہیں کیا اور نہ ہمارے ادیب اور قاری دونوں کے ذہن میں یہ بات یکساں طور پر چٹھی ہوئی ہے کہ عورت محض فیشن کے لئے افسانہ نگاری اختیار کرتی ہے۔ لیکن آپ جیلانی بانو کو پڑھا شروع کیجئے تو چند سطروں کے بعد آپ کی عائد کردہ حیرت اور نیا پن دونوں غائب ہو جائیں گے جیلانی بانو کے افسانے صرف حقیقت پسندی سے ہی عبارت نہیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک فوج کی تصویر ترقی اور نرمی بھی پائی جاتی ہے۔ عبارت کی سادگی فہم کی نرمی اور چھوٹے چھوٹے جملوں کی سبک روی افسانے کو حقیقت بنا نہیں اہم حتمہ لیتی ہے [شعور حیدر آباد (سندھ) ۱۹۵۶ء]

رتن سنگھ

میرے نزدیک جیلانی بانو کا سب سے بڑا کام اس کا تخلیقی عمل اپنے ہی الفاظ کی سچائی کو ثابت کرنے کی کوشش ہے۔ اور اس کوشش میں ہر بار انہیں کسی آدمی باسی کی طرح اپنی ہی آگ میں جلنا پڑتا ہے۔ جیلانی بانو کو سیتا کے کردار نے بہت متاثر کیا ہے۔ سیتا کے دکھوں سے وہ آج بھی اس حد تک دکھی ہیں کہ اگر ان کا بس چلے تو وہ ایک نئی رامائی لکھ دالیں۔ سیتا کو بن بن کی ٹھوکر میں کھاتے ہوئے اپنی پاکدامنی کا ثبوت دینے کے لئے دھڑکی کی گود میں پناہ نہ لیا پڑے۔ اگر ان کے ذہن ردیے کو دیکھا جائے تو عورت کے دکھوں کی ترجمانی کرنے ہوئے وہ نئی رامائن لکھ رہی ہیں۔ [میسورین مدی ۱۹۸۷ء]

رشید احمد صدیقی

آپ نے اپنے افسانے کا مجموعہ حیدر آباد میں دیا تھا۔ اس سے پہلے آپ کی کوئی تحریر نظر نہیں گذری۔ آپ تو نہایت اچھے افسانے لکھتی ہیں یہ ملک آپ میں خدا داد ہے جسے اپنے فن اور انسانیت دونوں کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر بڑے سلیقے سے اپنایا ہے۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اردو ادب کو آپ جیسی افسانہ نگار خاتون ملی ہے آپ کے فن پر تفصیل سے لکھنا چاہتا ہوں لیکن دوسری مصروفیتوں کے باعث اب تک یہ نہیں ہو پایا۔ [ایک خط سے اقتباس ۲۳ اکتوبر ۱۹۶۶ء علی گڑھ]

عبادت بریلوی

جیلانی بالو کی افسانہ نگاری کی عمر بہت ہی کم ہے۔ تین چار سال کے اندر وہ ادبی دنیا سے روشناس ہوئی ہیں۔ اور اس مختصر عرصے میں انھوں نے اپنی ادبی اہمیت تسلیم کر لی ہے۔ اتنے تھوڑے عرصے میں کسی نوجوان فن کار کا اپنے لئے کسی صنف ادب میں جگہ بنالینا آسان نہیں ہوتا۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب فن کار میں تخلیق کی غیر معمولی صلاحیت ہو۔ چند سال میں جیلانی بالو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے افسانے فن تخلیق کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو انھیں سنجیدہ اور باشعور طبقے میں اس طرح یا انھوں یا تو نہ لیا جاتا اور ان کے فن سے اس قدر دلچسپی ظاہر نہ کی جاتی۔

ناممکن ہے کہ کوئی ان کے افسانے پڑھے اور اسے اس بات کا احساس نہ ہو کہ ہماری افسانہ نگاری کے انہی پر ایک نیا ستارہ چمکے۔ نہایت روشن اور تابندہ ستارہ۔ جس کی آب و تاب اور چمک دمک سب سے اچھوتی ہے۔ [تبصرہ: روشنی کے مینار، ریڈیو پاکستان (لاہور) ۲۵ اپریل ۱۹۵۸ء]

علیق احمد

ساتویں اور آٹھویں دہائی پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ اشاراتی تیز تھا اور تجربہ دی افسانہ نگاری کا دور رہا ہے۔ اور یہی زمانہ اس نوع کی افسانہ نگاری کے زوال کا دور بھی ثابت ہوا ہے۔ جیلانی بالو ہمارے ان گنے چنے افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے زمانے کی ہوا کے رخ پر چل کر وقتی شہرت اور واہ واہ کی خاطر اپنے فن کی قربانی نہ کی انھیں بنایا بلکہ اس کے برعکس انہوں نے اپنے سیدار ذہن اور بڑھے پھیلے ہوئے سماجی شعور کی روشنی نئے معاملات کے تقاضوں کا ثبات اور سنجیدگی سے جائزہ لیا، ان پر سوچا اور ان میں نئے معنی اور نئی وسعتوں کو دریافت کیا۔

ایک عمدہ فنکار کے مانند انھیں ایسی فنی دسترس حاصل ہے کہ وہ معاشرے کے جس کونے کھڑے سے بھی پاہیں اٹھا کر اپنے منشاہیک ترشے ترشاٹے ناک نقشے سے درست افسانے میں ڈھال لینے پر جاؤں اور قادر ہیں۔ بھران کے دھیمے سروں کے سہل روا اور نرم و نازک الفاظ والے اسلوب کی بنا پر یہ افسانہ انتہائی جاذب قلب و ذہن اور ساتھ ہی جالب نظر بھی ہوتے ہیں۔ [مضمون "جیلانی بالو کے افسانوں کا سرسری مطالعہ" سے اقتباس۔ مطبوعہ طلوع افکار (کراچی) مارچ ۱۹۹۲ء]

کرشن چندر

میرا خیال ہے گذشتہ چھ سات سال میں افسانوں کا ایسا خوب صورت مجموعہ (روشنی کے مینار) تو شائع نہیں ہوا جو صورت اور معنی دونوں اعتبار سے اس قدر حسین اور مکمل ہو۔ مشکل یہی اس میں کوئی دوسرے درجے کا افسانہ کسی کو ملے گا۔ فنی نزاکتوں کی آپ کے نزدیک بڑی اہمیت ہے۔ اور اس میدان میں آپ نے بڑے بڑے طبقوں کو سچے چھوڑ دیا۔ الفاظ کے استعمال میں آپ بے حد محتاط نظر آتی ہیں۔ اور شاق جو ہر لفظ اور نگینہ سازوں کی طرح عرق ریزی کرتی ہیں۔ اس پر آپ کو کلمہ ہے کہ بڑے ادیب آپ کو جڑ سے ادیب نہیں مانتے۔ چھوڑ دیے ان باتوں کو۔ بڑا ادیب خود اپنے آپ کو منوالیتا ہے۔ اسے کسی کی سفارش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ آپ کے افسانوں میں مجھے ایک انار "روشنی کے مینار" "کٹی عورت" "بچوں کی رائے" بہت پسند آئے۔ [ایک خط سے اقتباس۔ ۳ مئی ۱۹۵۹ء]

ممتاز احمد خاں

جیلانی بالو ایک طویل عرصے سے لکھ رہی ہیں اور اب وہ اردو افسانے کی دنیا میں ایک ناقابل فراموش نام بن چکی ہیں۔ انہوں نے ہر قسم کی کہانیاں لکھی ہیں ان کے یہاں کئی اسالیب اور چھانٹ کار فرمایا لیکن ان کی ہر کہانی کہانی پن کی صفت سے متصف ہے۔ ادھر گذشتہ پانچ چھ سال سے ان کی کہانیوں میں پہلے سے زیادہ بصیرت اور خاص جہات در آتی ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک کہانی گوشت کے بیوپاری "شائع ہوئی ہے جو تریاق" میں شامل نہیں ہے۔ اس کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ آج کے معاشرے میں انسان انسانیت کے مرتبے سے گرتا رہا ہے۔ اور معاشرے کی ٹوٹ بیوٹ ایک بہت بڑے المیے کو جنم دینے والا ہے۔ "تریاق" کی کہانیاں اتنی متاثر کن ہیں کہ انہیں کئی کئی بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ [مجموعہ "تریاق" تبصرہ مطبوعہ افکار (کراچی) جون ۱۹۹۳ء]



جیلانی بانو

دشتِ کربلا کے دور

میرے پاس آکر مجھے چومکا دیا۔

”سر! ڈی۔ ایس۔ پی صاحب کا فون ہے آپ کے لئے دین بھیجی ہے آپ کو ہاسپٹل بلا یا ہے۔ دنگے کی وجہ سے بہت زخمی آپ ہے ہیں۔“

”مگر اس وقت تو سڑکوں پر بہت دنگے ہو رہے ہیں۔ میں کیسے جاؤں گا۔ ڈی۔ ایس۔ پی سے کہہ دو کہ کسی اور ڈاکٹر کو بلا لیں۔ یہاں سمینار ہو رہا ہے۔ میں پیر پڑھ رہا ہوں۔“

ہمارے شہر میں پھر دنگے شروع ہو گئے تھے۔ اسی لئے شہر کی بہت سی کھیرا اور سوشل انجمنوں نے مل کر فرقہ پرستی کے خلاف یہ سمینار کیا تھا۔ اسٹیٹ گورنمنٹ نے بھی ہماری مدد کی تھی۔ ڈاکٹر اکبر نے اس سمینار کا سبب انتظام خود کیا تھا۔ ہندوستان کے ہر شہر سے ڈاکٹر، پروفیسر آرٹسٹ اور سماجی ورکرز آتے تھے۔ ہر شہر کی امن کمیٹیوں نے اپنے ڈی پی گیٹ بھیجے تھے۔

اور پھر اچانک شملہ انسٹی ٹیوٹ کی مسز مہتا بھی آگئیں تو جیسے سارے سمینار کے آنے والوں میں خوشی کی لہری دوڑ گئی۔ مسز مہتا نے مخالف فرقہ پرستی کے لئے بہت کام کیا تھا۔

مسز شبدر اجوشی اور ڈی۔ آر گوپیل کے ساتھ فساد زدہ علاقوں میں گھومتی تھیں، ہیر لکھتیس، سمینار کرتیہ جلسوں میں جاتیں، لیکن ڈاکٹر آفتاب حسن تو مسز مہتا کی خوبصورت شخصیت کے قدروں تھے۔ وہ کہتے تھے کہ مسز مہتا تو فیشنل اینٹی کریشن کا ایک ایسا سمبل ہیں کہ ان کا ہر مخالف بھی ان کی بات سے انکار نہیں کر سکتا تھا اسی لئے کچھ دانشوروں کا کہنا تھا کہ مسز مہتا حسن سمینار میں شریک ہوتی تھیں۔ تو لوگ سمینار کا موضوع بھول جاتے تھے۔ کیونکہ ان کے

چہرے کا ہر نقش ایک الگ موضوع بحث تھا۔ جب کسی سمینار میں اتنے اہم شخصیات اکٹھے ہو جاتیں تو نگاہ رہے کہ آپس کی تو میں میں

”ڈاکٹر اکبر کا قتل ہو گیا۔ آپ کے دھوکے میں کسی نے اکبر کو مار ڈالا۔“

”یہ خبر مجھے دھلا گئی۔ میرے دھوکے میں۔؟ کسی نے خنجر میری پیٹھ پر گھونپ دیا اور میں چکر کے پیچھے کی طرف گرنے لگا تو سندھ لال جی نے مجھے تھام لیا۔“

”بھگوان نے آپ کو بچا لیا جی۔“

”موت آپ کے سر سے گزر گئی۔“

اگر اکبر وہاں جلنے کا فیصلہ نہ کرتا تو میری لاش پڑی ہوتی وہاں، کسی کی موت اتنی خوشی دے سکتی ہے، اس بات کی مذمت میرا سر جھکائے دے رہی تھی۔ اکبر کی موت بندوبست کی گولی بن کر میرے سینے کے پار ہو چکی تھی۔

سمینار میں بیٹھے ہوئے لوگ اٹھ کھڑے ہوئے۔ سارے ہال میں افوا تفری پکڑ گئی۔

اکبر کی موت کی خبر سے سب گھبرائے ہوئے تھے۔

ابھی کچھ دیر پہلے وہ یہاں ڈانس پر کھڑا تھا۔ ہنس مکھ۔ ذہین تیز رفتار اور خوش مزاج ڈاکٹر۔ اسکے سارے رفیق اسے پسند کرتے تھے۔ وہ اپنی دیانت داری اور اصول پسندی کی وجہ سے کسی دوسرے ہاسپٹل میں ڈھکیل دیا جاتا تھا۔

اکبر مرزا اسٹوڈنٹ تھا اب اتنی بڑی پوسٹ پر جانے کے بعد بھی وہ میرا بے حد احترام کرتا تھا۔ میں ہمیشہ اسے سمینار میں، جلسوں میں اہم کا نفرنسوں میں اپنے ساتھ رکھتا تھا۔

ابھی تھوڑی دیر پہلے ڈاکٹر آفتاب حسن اپنا پیر پڑھ رہے تھے اور سامعین گہری نیند میں غرق تھے۔ اچانک ایک بڑے

اور طنز بھرے دیکس میں شرکت کرنے والوں کو یاد ہی نہ رہنا کہ وہ متوجہ کر لیں گے۔

یہاں کیوں آتے ہیں۔!

لیکن کچھ جوشیلے، منہ بھٹ، ڈاکٹر اکبر جیسے نوجوان ڈاکس پیرولنے والے مقرر کی اہمیت کو نظر انداز کر کے ان کا موضوع یاد دلاتے تھے۔
”مولانا، گستاخی معاف، میرا خیال ہے آج کے سمینار کا موضوع ملک میں بڑھتی ہوئی فرقہ پرستی کو روکنا ہے۔“

ڈاکٹر اکبر نے ایک اہم مقرر کی بورڈ اور طویل تقریر کو روک دیا تھا۔ یہ مولانا ہر سمینار میں اپنے لکھے ہوئے ایک ہی مقالے کو پڑھتے ہیں چاہے وہ قومی یک جہتی پر ہو یا معرکہ کر بلا پر۔
مولانا نے قہر بھری نظروں سے اکبر کو دیکھا۔

”میاں صاحب زادے! پہلی بار کسی سمینار میں شرکت کرنے آئے ہو تو تھوڑی سی تہذیب بھی سیکھ کر آئے ہوتے۔“
انہوں نے اپنی شعلہ بیانی جاری رکھی۔

”دشتِ کر بلا میں خدا کے محبوب کا چیتا تو اسہ خلیفہ وقت کے آگے تنہا چٹان بن کر کھڑا ہوا تھا۔ وہ کونے کے ان ساتھیوں کا انتظار کر رہا تھا جنہوں نے ساتھ دینے کا وعدہ کیا تھا۔ مگر غافلہ کا یہ لال اکیلا لڑتے لڑتے شہید ہو گیا۔ حسین کی اس قربانی کو یاد کر کے ہم آج بھی بدلتے ہیں جب کوئی بزدل دشتِ کر بلا تک پہنچنے کی ہمت نہیں کر سکا تھا۔“

”حرف رونے سے کام نہیں چلے گا۔ حق اور انصاف کے لئے لڑنے والوں کا ساتھ دینے کے لئے اب تو قدم بھی آگے بڑھائیے مولانا۔“

اس بار مال میں بیٹھے ہوتے کچھ لوگوں نے خفا ہو کر اکبر کو دیکھا کچھ لوگ ہنس رہے تھے۔

”کون ہے یہ بدتمیز لڑکا۔؟“ ڈاکٹر آفتاب حسین نے اپنے پائپ میں تنباکو بھرتے ہوئے پنڈت مسند لال جی سے پوچھا۔
”ڈاکٹر اکبر ہے۔ ڈاکٹر اطہر علی کا چچہ۔ آج کل ہر سمینار میں اپنے ساتھ لئے پھرتے ہیں۔“

مسند لال جی اس طرح آہستہ سے کہہ رہے تھے کہ میں نہ سن سکوں۔
”اکبر بیٹھ جاؤ۔“ میں نے اسے اشارہ کیا۔ آج اُسے کیا ہو گیا ہے کہ ہر مقرر کو ہونے پر تلا ہوا ہے۔ یہ آج کل کے لوگوں سے سمجھتے ہیں کہ کسی اہم شخصیت پر دیکس کر کے سب کو اپنی جانب

بکھیر جب اکبر اپنا سپر پڑھنے ڈاکس پر آیا تو اس نے کہا۔
”میں آج پہلی بار اتنے اہم دانشوروں کی محفل میں آیا ہوں، اس لئے اپنا تھوڑا تعارف کروادوں۔“

سراسر اصل وہ کمزور انسان ہوں جو امام حسین کے ساتھ جانے والے جانشینوں میں شامل ہونے کی ہمت نہ کر سکا۔ لیکن حسین کے نام پر جان دینے والوں کی قربانی پر میرا سر فخر سے اونچا ہو جاتا ہے۔“

”آپ اپنا سپر شروع کیجئے۔“ سمینار کے سکریٹری سریندر ریڈی نے خفا ہو کر کہا۔

”اور حرف دس منٹ میں اپنا سپر ختم کیجئے۔“ مولانا نے ہنس کر سب کی طرف دیکھا۔

”ڈاکٹر اکبر۔ آپ اپنا پورا سپر پڑھتے۔“ مسز مہتا نے کھڑے ہو کر کہا تو سب کھان کی تائید کرنا پڑی۔ کیونکہ مسز مہتا کی آواز نے سمینار کے بہت سے دانشوروں کو سوتے سے جگا دیا تھا۔

اکبر نے اپنا سپر شروع کیا تو ڈاکٹر آفتاب حسن پروفیسر دلیپ رائے کو اپنی لڑکی کا تھینس کر، کروانے کے لئے ایک بڑی رقم کا آفر کرنے لگے۔ رفعت عالم ڈاکٹر مشتاق احمد کو چپکے چپکے اپنی نئی نظم سنا رہے تھے۔ اور سریندر شرما سے پوچھ رہے تھے کہ چائے کے ساتھ بسکٹ کیوں نہیں آئے۔؟

اس لئے سوائے ہری پرشاد مہرا کے، کوئی نہیں سن رہا تھا کہ مقرر کیا کہہ رہا ہے۔؟

ہری پرشاد مہرا ہر سمینار میں مقرر کا ایک ایک حرف بڑے غور سے سنتے ہیں۔ نوٹس لیتے ہیں۔ مقرر کے غلط حوالوں کو ٹوک دیتے ہیں۔ ان کے سوالوں کی بوجھا سے مقرر بھی پریشان ہو جاتا تھا۔ کیونکہ عام طور پر سمیناروں میں شرکت کرنے سے چند گھنٹے پہلے جو نوٹس ادھر ادھر سے اکٹھے کیے جاتے ہیں وہ خود مقرر کی بھی سمجھ میں نہیں آتے۔

”شکریہ۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ دس منٹ سے

زیادہ ڈانس پر نہیں رہوں گا۔

اکبر نے اپنا پیر کھولا تو ہال کے باہر پولیس کی سیٹیوں اور فائرنگ کی آوازیں آنے لگیں۔

سب گھبرا گئے۔ شاید دنگ پھر شروع ہو گئے۔

لوگ گھبرا کر کھڑے ہو گئے۔ کچھ ادھر ادھر بھاگنے لگے۔ مگر سمینار کے سکرٹری سریندر ریڈی نے اطمینان دلایا کہ ہال کے سب دروازے بند ہیں اور باہر پولیس آچکی ہے پھر بھی سب سوچنے لگے کہ اب ہوٹل کیسے جائیں گے۔

میری بیوی رعنا بار بار کہہ رہی تھی کہ فضا اتنی خراب ہے۔ کسی سمینار میں مت جاویے۔

”مہتا بھی مجھے دھوکہ رہے تھے کہ حیدر آباد میں بہت دنگ ہو رہا ہے۔ تم مت جاؤ۔“

مسز مہتا پریشانی ہو رہی تھیں۔

”آپ کیوں گھبراتی ہیں، ہم جو ہیں یہاں آپ کے ساتھ۔“ مولانا ہاشمی نے ایسے جوش کے ساتھ کہا جیسے مسز مہتا کے لئے جام شہادت نوش فرمانے کو تیار ہوں۔

”میں نے تو جب سنا کہ آپ بھی اس سمینار میں آرہی ہیں تو آپ

سے ملنے کے بہانے آگیا۔ ڈاکٹر دلپ رائے نے اس وقت مسز مہتا کے بہت قریب آجانے میں کوئی حرج نہیں سمجھا۔ پورے ہال میں افراتفری مچی ہوئی تھی۔ لوگ پریشانی ہو رہے تھے۔

”اکبر۔ سمینار کے اس سیشن کو ختم کرنے کا اعلان کر دو۔“ میں نے ڈانس پر جا کر اکبر سے کہا۔

”سر۔! آپ کے لئے ڈی۔ ایس۔ پی صاحب نے دین بھیجی ہے ایک بیرے نے مجھ سے کہا۔“

”خواتین و حضرات

اکبر نے اپنا پیر کھکھک کر کہا۔

آج ہم قومی یک جہتی کے مقصد کو آگے بڑھانے کے لئے یہاں اکٹھے ہوئے ہیں۔ لیکن اس کام کو ختم کرنے والے آگئے ہیں۔ اب ہمیں سوچنا ہے کہ تھوڑے دنوں کے والدین کو اکیلا چھوڑ دیں یا اس ہال کے باہر نکل کر ان کا ساتھ دیں۔“

وہ بیٹے۔ ایسا لگتا ہے ابھی تمہاری شادی نہیں ہوئی ہے، ڈاکٹر آفتاب حسن نے مسکرا کر اکبر سے کہا۔

”مجھے تو ابھی اپنے چار بچوں کو پالنا ہے۔“

”ابھی تو لونڈا ہے۔ کس موقع پر کونسی بات کس طرح کہنی چاہئے۔ کچھ نہیں جانتا۔“

میرے پیچھے کھڑے سند لال جی کسی سے کہہ رہے تھے۔

”ادھم اگر آج دنگ میں مارے گئے تو کتنی عورتیں ودھوا ہو جائیں گی۔ اس کا حساب کیکولسٹر پر کرنا پڑے گا۔ رفعت عالم کی اس بات پر سب ہنس پڑے۔“

”مگر ڈاکٹر اکبر ٹھیک کہہ رہے ہیں۔“ مسز مہتا نے کہا۔

”ہم سب یہاں اسی لئے تو اکٹھے ہوتے ہیں۔ اس دائلن کو روکنے کے لئے باہر نکلنا ہو گا۔“

”جی ہاں۔ بے شک۔“ مسز مہتا سے سب کا اتفاق کرنا ضروری تھا۔

”ہوٹل میں ایک ایمر جنسی میننگ رکھا چاہئے۔“ میں نے ایک تجویز رکھی۔

”خدا فضا ٹھیک ہو جائے تو ہم فرقہ پرستی کے خلاف ایک جلوس بھی نکالیں گے۔“

سریندر ریڈی نے کہا۔

یہ بڑی اچھی تجویز ہے آپ کی۔ مولانا ہاشمی خوش ہو گئے اور سوچا کہ اس جلوس کا جو فوٹو اخباروں میں چھپے گا، اس میں وہ مسز مہتا کے قدم سے قدم ملاتے چل رہے ہونگے، قومی اتحاد کی اس سے اچھی مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔؟

”لیکن سر! اس وقت اگر زخمیوں کو میڈیکل ایڈ نہیں ملی تو۔“

سر آپ اس مسئلے سے چلے جاتے۔“ اکبر نے مجھ سے کہا۔

”اکبر! مجھے کیا کرنا چاہئے۔ میں خود جانتا ہوں۔“ میں نے اسے ڈانٹ دیا۔

آج یہ چھوکر بہت بک بک کر رہا ہے۔

”اچھا۔! تو میں اس دین میں جا رہا ہوں۔“ وہ تیزی سے

ڈانس کی سیڑھیاں اتر کر دروازے کی طرف بھاگا۔

ہال میں کھڑے ہوئے کسی شخص کو اکبر کی یہ گستاخی اچھی نہ لگی۔

مگر میں خوش ہو گیا۔ اب ڈی۔ ایس۔ پی صاحب کو فون کر دوں

گا کہ میں سمینار میں مصروف ہوں اس لئے اپنے اسسٹنٹ کو بھیج دیا ہے۔

مگر وہاں مارنے والے میری تاک میں بیٹھے تھے۔ انہوں نے ڈی۔ ایس۔ پی کا ہانڈ کر کے مجھے بلایا تھا۔ جب اکبر زخمی مریض کو دیکھنے کے لئے جھپکا تو مریض نے چاقو اکبر کے دل میں اتار دیا۔

ڈاکٹر آفتاب حسن نے کوئی دو ابریف کیس سے نکال کر مجھے کھلائی۔ نہیں نہیں۔ اکبر نہیں مر سکتا۔ ابھی وہ یہاں کھڑا تھا۔ مسز مہتا کے ساتھ ہال میں کھڑے سب لوگ رو رہے تھے۔

سمینار میں آتے وقت اس کی بیوی گیٹ تک ہمیں چھوٹنے آئی تھی۔ ایک ننھے سے بچے کو گود میں لئے۔ اُس نے لومیر بچہ کی تھی۔ اُس کا پردھوشن ہونے والا تھا۔ اُسے امریکہ میں ریسرچ کا ایک اسکالرشپ ملا تھا۔ زندگی میں ابھی کتنی کشش تھی اس کے لئے۔

”اس بھڑکتی ہوئی نفرت کی آگ میں کودنے کا فیصلہ کوئی پل بھریں کرتا ہے۔“

”بہت جلد باز لڑکا تھا۔“

”ہال کچھ تو سوچا ہوتا کہ اس وقت باہر نکلنے کا کیا فائدہ ہے۔“

”فائدہ۔“

یہی تو وہ لفظ ہے جو انسان کو بے شمار فیصلے کرنے سے روک دیتا ہے۔

اس بات پر ہم سب چپ تھے۔ سارے ڈاکٹر، پروفیسر دانشور اور سوشل ورکرز اپنے ہاتھوں میں اپنے لکھے ہوئے وہ پیپر تھامے کھڑے تھے، جن میں تہذیب، مذہب اور سیاست کے تمام پہلو روشن کئے گئے تھے اور آنے والے دنوں کے خوبصورت خواب لکھے ہوئے تھے۔

نوجوانی میں اکبر کی طرح میں بھی قوم پرستی کے جوش میں پاگل سا ہو گیا تھا۔ گاندھی جی کے اپدیش، ہندو کے بھاشن اور اقبال کے شاعری کے ساتھ ترقی پسند ادیبوں نے دلوں میں آگ کی لگادی تھی۔ مگر ایک دن جب اسٹوڈنٹ یونین میں اسٹرائیک کرنے پر میں گرفتار ہوا تو اتانے کہا تھا۔

”ذرا سوچو ان کاموں سے تمہیں کیا فائدہ ہوگا۔ تم انگلینڈ جاؤ اور میڈیکس میں ایڈمیشن لے لو تو زندگی سنور جائے گی۔“

اور میری زندگی بچے کی سنور گئی تھی۔ میں شہر کا سب سے مشہور کارڈیا لوژیسٹ ہوں، ساتھ ہی شہر کے ادبی اور تہذیبی

حلقوں میں بھی پہنچ گیا تھا۔ مگر اب دو برس سے اپنی بیوی رتنا کی خواہش پر میں سیاست میں بھی آگیا۔ سیاسی حلقوں کی چمک دمک اور عوام کی نظروں میں آنا کسی فلمی ہیرو کے گیمبر سے کم نہیں ہوتا۔ اب مجھے پارٹی نے الیکشن کا ٹکٹ دیا تھا تو میرا انتخاب بالکل یقینی بات تھی۔ اسی لئے ہماری مخالف پارٹی والے میری جان کے دشمن ہو چکے تھے۔ اس سے پہلے بھی ایک بار مجھ پر قاتلانہ حملہ ہو چکا تھا۔

”ساتھیو!“

اس سمینار میں شرکت کرنے والے پیارے ساتھی ڈاکٹر اکبر علی کے قتل پر ہماری یہ سبھا اپنے گھر سے دکھ کا اظہار کرتی ہے۔ اب ہم سب کھڑے ہو کر دو منٹ کی خاموشی منائیں گے اور بھگوان سے پکار تھاکریں گے کہ وہ ڈاکٹر علی کی آتما کو شانتی دے۔“

”مگر آتما کی شانتی تو بھگوان نے ہم سب کو دی ہے۔“ مسز مہتا نے اپنے آنسو پونچھ کر کہا۔

”آپ سب جانتے ہیں کہ اس ہال میں اتنے لوگ بیٹھے تھے لیکن خنجر ڈاکٹر اکبر کے سینے میں کیوں اتر گیا؟ کیونکہ ہم سب وہ بٹ پر وف جیکٹ پہنے ہوئے ہیں جس سے ہمارے دل پر کوئی چوٹ نہیں لگتی؟“ ہم سب سر جھٹکائے کھڑے رہے۔ مسز مہتا کی باتوں کا جواب کیسے دیتے دو منٹ کی خاموشی جو تھی وہ جیسے صدیوں پر محیط ہو گئی تھی۔

”سر۔ آپ سے ملنے کے لئے باہر کچھ لوگ آئے ہیں۔“ بیرے نے مجھ سے کہا۔

کچھ لوگ ہال کے باہر کھڑے تھے۔ انہوں نے مجھے اشارے سے قریب آنے کو کہا۔

شاید وہ پریس کے لوگ تھے۔ اکبر کے بارے میں مجھے کچھ پوچھنے آئے تھے۔

”ہر! آپ کے دھوکے میں وہ ڈاکٹر مارا گیا ہے۔ مگر ہم آج نیوز میں آپ کا نام دے رہے ہیں۔“

”میرا نام۔؟ کیوں۔؟“

”صاحب آپ ایک پولیٹیکل لیڈر ہیں، پبلک فیکر ہیں۔ اس لئے جو پارٹی آپ کو ماننا چاہتی تھی۔ ہم اس سے انتقام لینا چاہتے ہیں۔“

لاکھوں روپے وصول کریں گے۔ بعد میں آپ تردید کر دیجئے گا کہ

میرے مرنے کی خبر غلط تھی۔ ہا ہا ہا۔ وہ ہاتھ ملانے کو آگے بڑھا۔
 ”نہیں نہیں۔ کیا کو اس لیے یہ سب کچھ بہت غلط بات ہو گئی۔“ مجھے
 غصہ آگیا۔
 ”ارے صاحب یہ تو بہت اچھی بات ہو گئی۔ آپ کی خوب پلبسٹی ہو جائے
 گی۔ میڈیا میں آپ کا نام آجائے گا۔ ویسے بھی آپ ہٹ لسٹ میں ہیں۔“
 ”کیا۔؟“
 ”جی ہاں سر۔ پرجا سمیتی والے اکبر کی لاش کو لے گئے ہیں۔“
 ”پرجا سمیتی والے۔؟ کیا انہیں نہیں معلوم ہے کہ اکبر مسلمان تھا؟“
 میں نے گھبرا کر پوچھا،
 ”ہندو مسلم کوئی بھی ہو۔ فساد میں مرنے والوں کی لاشوں کا
 ٹھیکہ ہر کالونی کی اپنی کمیٹیوں نے لے رکھا ہے۔“
 ”لاشوں کا ٹھیکہ۔“ میں نے تعجب سے پوچھا۔
 ”ہو صاحب۔ اکبر بہت بڑا آدمی تھا۔ اس کی موت کا انتقام لے
 کر رہیں گے۔ اس کے جنازے کا جلوس نکال کر گھر جلاتے گے۔
 بازار کو ٹیس گے۔ جو دوکانیں نہیں جلاتی ہیں ان سے بھی خوب

پیسہ لیں گے۔“
 ”آپ کو کیا معلوم صاحب۔ یہ دنگوں کا بھی بڑا دھنڈا بن گیا ہے۔“
 مجھے ایسا لگ رہا تھا خنجر میرے دل کے پار ہو چکا ہے۔ میں بس
 اب زمین پر گرنے والا ہوں،
 ”ایک بات اور سنئے ڈاکٹر صاحب۔“ ایک آدمی نے بالکل میرے
 قریب آکر اہستہ سے کہا۔
 ”دیکھیں جو کچھ ملے گا آپ کو بھی نذرانہ پیش کریں گے ہم۔“
 ”اچھا! تو ڈاکٹر اکبر کو تم لوگوں نے اسی لئے مار ڈالا ہے۔“ میں
 نے چلا کر کہا۔
 ”ارے اس کی بات چھوڑو صاحب۔ روز جانے کتنے اکبر سڑکوں
 پر مڑتے ہیں۔“
 میں نے بڑی بے بسی کے ساتھ ادھر ادھر دیکھا۔
 بزمید کے سپاہی فاطمہ کے لال کو گھیرتے ہوئے تھے اور دشت
 کر بلا مجھ سے بہت دور تھا۔ ❀

اردو شعروادب کے عالمی گاؤں کی تخلیق پر

شاعر

کو دل سے تمہنیت

ادب کا ایک قاری

خان ایف مرزا
بیٹے

جیتندربلو

افتخار امام صدیقی

جیتندربلو، مدت مدید سے لندن میں مقیم ہیں اور گاہے گاہے کہانیاں لکھ رہے ہیں، لیکن خاموشی کے ساتھ۔ ان کے طویل افسانوں کا مجموعہ 'جزیرہ' شائع ہوا لیکن کوئی خاص واقعہ نہیں ہوا حالانکہ اس مجموعے کی تمام کہانیاں ہندوپاک کے ادبی رسائل میں شائع ہوئیں۔ بے طرح پسند کی گئیں۔ ان کی پذیرائی بھی ہوئی۔ کہانی کاروں نے، کہانی ناقد، کہانی قاری۔ ادبی رسائل میں شائع شدہ خطوط سے تو ایسا ہی لگا۔ مگر یہ کوئی اہم بات نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ جیتندربلو نے اپنے ہر افسانے کو پوری طرح کہانی بنانے کی تخلیقی سعی کی ہے۔

ان کا حالیہ افسانہ 'سنگی ساتھی' [مطبوعہ: اوراق ۱۹۹۴] یا اس سے قبل کے افسانے مجموعی طور پر وہ اپنے ہر افسانے کو موضوع، ماحول کی سہائی اور بیانیہ کے تخلیقی پہاڑ سے 'اجتماعی پسند' بنا دیتے ہیں۔ ان کا کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں جسے یہ کہا جاسکے کہ انھوں نے اسے فحش لکھنے کے لئے لکھا ہے۔

ہر تخلیقی فن پاسے کی اپنی موسیقی ہوتی ہے اگر وہ فن پارہ ہے تو۔ افسانے کو افسانہ بنانے والے دیگر لوازمات میں اس کی اپنی باطنی موسیقی بھی ہے۔ اس موسیقی کو افسانے کے لئے کہانی بھی کہہ سکتے ہیں۔ جیتندربلو کے ہر افسانے کی اپنی ایک خاص موسیقی ہے جو پڑھنے والے کو اپنی بہروں میں بہت رنج جمع کرتی جاتی ہے۔ قاری کسی کہانی میں پوری طرح جذب ہو جائے تو وہ کہانی پھر فز سے اجتماعیت کی طرف سفر کرتی ہے۔ جیتندربلو کے افسانے کہانی بنتے ہیں اور سفر کرتے ہیں۔

جیتندربلو کے موضوعات و مسائل عموماً وہی ہیں جو تارکین وطن قلم کاروں نے اپنی کہانیوں کو دیتے ہیں۔ لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ جیتندربلو ان موضوعات و مسائل سے گھری ہوئی اپنی کہانیوں کے ساتھ بہت نمایاں معلوم ہوتے ہیں۔ یہ وصف ان کے بیانیہ کا وہ جادو ہے جو 'سنگی ساتھی' تک تداوی پسند ہے۔ افسانے کی پہلی سطر سے آخری جملے تک ایک غبٹس، تحیر، ڈراما، مناظر، واقعات اسنا کچھ اس میں تخلیقی بابت کے ساتھ ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر قاری کے اندر تاثر کی ایک انوکھی فضا بنتی چلی جاتی ہے۔ ہر افسانہ اپنی انفرادیت کے نقوش از خود ابھارتا چلا جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مشرق و مغرب کے تضادات پر افسانہ نہیں لکھے جارہے ہیں۔ اردو کی نئی بستیوں کے کئی اچھے افسانہ نگار خوبصورت افسانے تخلیق کر رہے ہیں مگر جیتندربلو کے بیانیہ کی موسیقی میں زبردستی ٹوڑی ہے۔ جیتندربلو کا تعلق بہت سے ہے۔ ایک عمر بسر کی ہے انھوں نے یہاں لہذا ان کے افسانوں کی زبان، جملوں کی ساخت، ہیجہ، اس میں کئی زبانوں کے کلچر کی آمیزش ہے۔ اس آمیزش سے ان کے افسانوں میں ایک انوکھی سی خوب سیرتی پیدا ہو گئی ہے۔

اپنے حالیہ افسانے 'سنگی ساتھی' میں جیتندربلو کا ایک سخی خیز جملہ ہے: "زندگی کے پیچیدہ مسائل فون پر بیان نہیں کئے جاسکتے، اور نہ ہی ان کا کوئی نکل نکل سکتا ہے۔" جیتندربلو کے فن کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ اس تعارف جملے میں خوبیوں کا معاملہ ممکن نہیں اور نہ ہی ان کی انفرادیت کا تعین ہو سکتا ہے۔ جیتندربلو عموماً طویل کہانیاں لکھتے ہیں۔ اسی دوران ان کا ایک ناول 'مہانگر' بھی شائع ہوا تھا۔ ممکن ہے اب پھر کوئی طویل کہانی پھیل کر کوئی ناول بن جائے۔ جیتندربلو سے کسی اہم ناول کی توقع کی جاسکتی ہے۔

انور حیات

افسانہ "مونگرل" دراصل ہمیں یوں بھی متاثر کرتا ہے کہ اس میں مشرقی اور مغربی اقدار کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ راوی کے باپ کا اپنے آخری دنوں میں بھارت کو لوٹ جانے کا خیال، ہندو رسم کے مطابق بیٹے سے کریا کریم کرنے کی استدعا اور اپنی مٹی کو وطن کی سر زمین کو سوپ دینے کی خواہش ان اقدار سے جڑی ہوئی ہیں جن کی نسل در نسل ہم آبیاری کرتے آئے ہیں۔ بڑا ادب کبھی ان اقدار کے فکر اور ان کی پاسداری سے خالی نہیں رہا۔ آپ کا افسانہ "مونگرل" بھی ایسے بنا پر بڑے ادب میں شامل ہو گا رہے۔

خالد سہیل

آپ کی کتاب 'جزیرہ' میں سے دن میں صرف ایک کہانی پڑھتا ہوں تاکہ کتاب جلد نہ ختم ہو جائے۔ آپ کے افسانے پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ مغرب میں اردو کے معیاری افسانے تخلیق نہیں ہو رہے۔ میں آپ کو ان کامیاب تخلیقی کوششوں پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ [مکتوب ستمبر ۱۹۹۳ء]

دیویندر اسٹر

"اوراق" میں آپ کی کہانی "موٹھل" پڑھ چکا ہوں۔ آپ نے جس سادہ فکر گہرے انداز میں موضوع کو پیش کیا ہے۔ وہ بہت متاثر کرتا ہے۔ اس کہانی میں بھی اور اس سے قبل بھی آپ کی دوسری کہانیوں میں میں نے محسوس کیا ہے کہ آپ کی بیانیہ کی قوت حیرت انگیز طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ اس کا باعث معلومات زندگی پر آپ کی مضبوط گرفت ہے۔

[مکتوب ۱۳ اپریل ۱۹۹۹ء]

سعید انجم

جنتدر بلو کا افسانوی مجموعہ 'جزیرہ' میں افسانوں پر مشتمل ہے۔ تینوں طویل افسانے۔ ہر کہانی کاراوی ایک ہندوستانی مرد جو صیغہ واحد متکلم میں کہانی سناتا ہے۔ اس واحد متکلم کردار کے علاوہ باقی سب افراد مغربی۔ لوکیل برطانوی اور ماحول ولایتی۔ تینوں ہندوستانی مرد تعلیم یافتہ۔ ہر افسانے میں کم از کم ایک بوجے بدن والی گوری لڑکی۔

مرد اور عورت الگ الگ رہیں تو محض افراد رہتے ہیں۔ ملاپ ہو جائے تو جوڑا بن جاتے ہیں۔ اولاد ہونے کی صورت میں ہم ان کو ایک کنبہ کہتے ہیں۔ انہیں اکائیوں کے مل جل کر رہنے کا نام معاشرہ ہے۔ مشرقی معاشرے میں خاندان کو اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ اور مغرب میں فرد کو اپنی آزادی عزیمت رہی ہے۔ مشرقی انسان کے مغربی معاشرے میں پہنچنے پر جو صورت حال پیدا ہوتی ہے اس کے بارے میں افسانہ نگار راوی ہمیں بتاتا ہے: "ماحول بدل گیا ہے تو سوچ بدلتی ہے، سوچ بدلتی ہے تو شخصیت بدلتی ہے اور انجام کار شناخت کا مسئلہ آن کھڑا ہوتا ہے"۔

تین دہائیوں سے برطانیہ میں آباد جنتدر بلو نے دیباچے میں لکھا ہے:

"میرے اندر مشرق اور مغرب کی دو دنیاں آباد ہو چکی تھیں۔"

"ان کا آپس میں ٹکرانا فطری امر تھا۔"

"یہ کہانیاں اسی تصادم کی کوکھ سے جنمی ہیں۔"

تصادم کی اس واردات کو افسانہ نگار نے اپنے کردار کی بصارت پر اثرات کے حوالے سے بیان کیا ہے: "ایک آنکھ تو مدت ہوئی اپنا سیاہی مائل رنگ بدل کر مہر رنگ اختیار کر چکی تھی اب دوسری آنکھ بھی رنگ بدلنے کی فکر میں تھی۔"

'جزیرہ' کے افسانے پڑھتے ہوئے عربی کی ایک کہاوت یاد آئی "آدمی اپنے اجداد سے زیادہ اپنے وقت سے مشابہت رکھتا ہے۔"

[تاریخ نویسی از ڈاکٹر مبارک علی کا انتخاب]

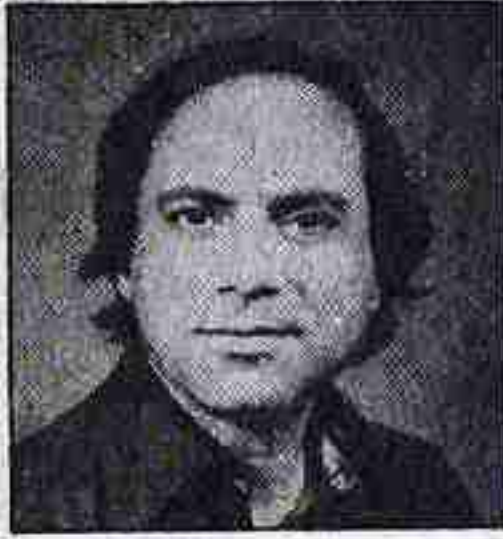
اجداد سے ورثے میں ملے رنگ بدلنے کے نئے ماحول میں مدغم کیسے ہوتے ہیں؟ جنتدر بلو نے اپنے افسانوی مجموعے میں یہی ماجرا بیان کیا ہے۔

[مضمون: 'دوسری آنکھ' کا تیسرا رخ سے اقتباسات۔ مطلوبہ: اوراق - فروری مارچ ۱۹۹۵ء]

وزیراعلیٰ

نہد باد - اس بار آپ نے "ہم قدم" بہت خوبصورت افسانہ لکھا ہے۔ گو طویل ہے، مگر میں اس کے لیے "اوراق" کے سالنامہ میں گنجائش

[مکتوب: ۸ جون ۱۹۹۲ء]



جیتندریلو

ہم قدم

جاسنے چار سال کی بچی کو کیوں کر یہ احساس ہو جایا کرتا کہ آج سینچر کا دن ہے اور ٹھیک گیارہ بجے اس کا باپ مکان کے دروازے پر کھڑا اس کا انتظار کر رہا ہوگا۔ عموں کی مقررہ وقت پر گھنٹی بجا کرتی تھی، پوری عمارت میں بھوپچال سا آجایا کرتا تھا۔ وہ ننھی سی گڑیا ڈیڑی ڈیڑی چلاتی سیڑھیوں کو پھلانگتی، خود کو سنبھالتی دروازے کی طرف لپکا کرتی تھی۔ پھر اسے کھول کر باپ کی ٹانگوں سے بے تحاشہ لپٹ جایا کرتی تھی۔ باپ بھی اسے اٹھا کر جی جان سے چوما کرتا تھا، پھر اسے گلے سے لگائے، چھاتی سے چپکائے پہلی منزل کی بیرونی کھڑکی کی طرف دیکھا کرتا تھا۔ جہاں ۱۱ بجی کی ماں اکثر کھڑی دکھائی دیتی تھی۔ وہ جوان عورت دونوں کو اس کیفیت میں دیکھ کر اداس بھی ہوا کرتی تھی اور حد درجہ خوش بھی کہ باپ کو پورے سات دن کے وقفے کے بعد اپنی بیٹی سے ملا لپیٹ ہو کر تا تھا۔ باپ کو اس تلخ حقیقت کا پورا پورا احساس تھا۔ لیکن وہ مجبور تھا کہ نہ تو قانون اس کے ساتھ تھا اور نہ ہی اس کے حق میں تھا۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اسے قانونی بندشوں سے سخت نفرت تھی۔

ایک زمانہ تھا کہ وہ جوان مرد اور جوان عورتیں قدر قریب تھے کس قدر ساتھ تھے..... آپس میں اس حد تک جڑے ہوئے تھے کہ اگر کسی روز نہ مل پاتے تو انہیں یہ محسوس ہوتا کہ دن مکمل نہیں ہوا، زندگی میں کوئی کمی رہ گئی ہے اور ان کی پیاس مزید بڑھ گئی ہے۔ رات بھر کوٹیں بڈل کر اگلے روز کا شدت سے انتظار کیا کرتے تھے۔ اور جیسے ہی سورج سنار میں پرویش کرتا، کسی نہ کسی سرے سے فون بج اٹھتا۔ کوئی شکایت مندانہ ہیجہ اختیار کر کے دوسرے کو برا بھلا کہتا تو کوئی اپنی صفائی میں دلائل پیش

کرتا۔ لیکن زیادہ تر لڑکی ہی فون کیا کرتی تھی کہ وہ اپنے عاشق کی فطرت سے خوب واقف تھی۔ جو صرف لا ابالی ہی نہیں، باغی بھی تھا اور اپنی ہی ڈھنگ سے جینے کا عادی تھا۔ وہ اکثر شکایت کیا کرتی تھی۔ در عجیب آدمی ہوتا تھا..... کل دن بھر دفتر میں تمہارے فون کا انتظار کیا..... پھر دیر رات تمہارے گھر پر فون کرتی رہی..... لیکن تم جلنے کہاں تھے؟

دو چند دوستوں کے ساتھ نکل گیا تھا..... سوچا تھا کہ تمہیں فون کروں گا..... لیکن ماحول ہی کچھ ایسا تھا کہ بس الجھ کر رہ گیا۔ دو جانتی ہوں..... ضرور وہاں کوئی ایسی لڑکی ہوگی، جس نے سمجھا لیا ہوگا۔

در یقین کرو بس یہی کمی تھی۔... کاش تم وہاں ہوتیں، جس کا ذکر بار بار دوستوں نے کیا۔

در تمہارے دوستوں کو میں خوب جانتی ہوں..... وہ تم سے بھی ایک ہاتھ بڑھ کر ہیں..... اچھا یہ بتاؤ کہ آج ملاقات کہاں ہو رہی ہے؟

در بس وہیں..... لیٹر اسکوٹر کے سوئز سینٹر میں پھر دیکھیں گے کہ پروگرام کیا بنتا ہے۔

ان کی زندگی اسی ڈھری پر ایک گہری سمجھ بوجھ کے ساتھ رواں دواں تھی۔ لیکن دونوں محسوس کیا کرتے تھے کہ یہ روز روز کی دوری جان لیوا ثابت ہوتی ہے۔ کیا اچھا ہو کہ اپنا ہی گھر ہوا اپنی ہی چھت ہو اور وہ اس کے نیچے بلا کی بندش کے آزادانہ زندگی بسر کریں۔

لیکن ہوا یہ کہ اپنی چھت خرید کر اور اس کے نیچے رہ کر ان میں کچھ ایسی ان بن ہوئی، کچھ ایسے اختلافات پیدا ہوئے کہ دونوں کے لب ہی سل گئے۔ حتیٰ کہ وہ ایک دوسرے کی شکل بھی دیکھنے سے

ہر کوئی موت کے فرشتے کو قریب سے دیکھ کر خوف زدہ ہو چکا تھا میرے تو جو اس ہی ساتھ چھوڑ رہے تھے اور مجھے یقین سا ہو چلا تھا کہ میری آخری گھڑی آن پہونچی ہے۔ فرشتہ برابر ہالوسے ساتھ سفر کر رہا تھا اور ہر مرتبہ داپٹرس بدلتے پر مجھ سے گوش گزار تھا۔

دو آج رات تم جن لوگوں سے ملنے جا رہے ہو.... کیا وہاں تک پہونچ پاؤ گے؟

اس کا سوال میری آتما تک اتر گیا تھا اور اسٹریٹنگ ہاتھوں سے چھوٹا جا رہا تھا۔ لیکن میں نے اسٹریٹنگ کو اتنی مہنوطی سے منہام رکھا تھا کہ گاڑی کے الٹ جانے کا اندیشہ تھا۔ فرشتے کے سوال کا جواب میں نے اُلک اُلک کر یوں دیا تھا۔

دو آج کوئی میرا انتظار کر رہا ہے.... ان سے ملنا بے حد ضروری ہے.... ورنہ کئی زندگیاں برباد ہو جائیں گی اور میں کہیں کا نہیں رہوں گا۔

اس نے میرے لمبے کی شدت اور اس کی بچائی کو بہت قریب سے محسوس کیا تھا۔ پھر مہلے سے میرا کندھا تھپتھپا کر زیر لب کہا تھا۔

وہاں مجھے اس کا علم ہے۔

یہی وجہ ہے کہ تمہارے لئے مجھے نیچے آنا پڑا.... میں نے تمہاری اس آزمائش کو بہت قریب سے محسوس کیا ہے.... تمہارے ہاتھ میں ایک ایسی لکیر ہے جو آج ٹوٹے ٹوٹے جڑ گئی ہے اور میں نے تمہاری زندگی کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے۔

یہ کہہ کر وہ غائب ہو گیا تھا اور اس بل میں نے محسوس کیا تھا کہ اس کائنات میں واقعی کوئی طاقت ہے، جسے لوگ خدا کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

طوفان قدرے ختم کیا تھا آنکھیں سرک کو پہچاننے لگی تھیں میں میدھا اس گھر کی طرف بڑھ رہا تھا، جہاں میرا دل، میرا دماغ کئی برسوں سے اٹکا ہوا تھا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اس گھر کو بنانے سوار نے اور سجانے میں میری تمام سوچیں ہر دیوار، ہر کونے پر عزم کر رہی تھیں۔ اس کا احترام کر رہی تھی، جس کی مکمل شخصیت میں ایک عجیب سا اتفاق تھا۔ جو اس کے پورے نام پر ہادق آتا تھا۔ گریس اپنی تھارن۔، بلاشبہ اس کی ظاہری شخصیت

بے زار ہو گئے۔ لیکن ان کے درمیان وہ ننھی سی گڑیا بازو پھیلائے اپنے پورے وجود کے ساتھ کھڑی تھی اور دونوں اس کے متعلق بے حد فکر مند تھے کہ کوئی بھی تمدن، کوئی بھی تہذیب اپنے خون سے چشم پوشی کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔

یہ کہانی قدرے الجھی ہوئی ہے۔ گو ذاتی طور پر میں اس کا حصہ نہیں ہوں۔ لیکن کوشش کے باوجود میری ذات کہیں کہیں شامل ہو گئی ہے۔ ایسا کیوں ہو سکتا ہے؟ کیا اس کا جواب میرے پاس نہیں ہے البتہ کرداروں کے متعلق میرا رویہ یکسر غریب جانب دار نہ رہا ہے۔

یوں تو میں نے اپنے بارے میں چند فقرے حذر تحریر کئے ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ اتنی گہرائی کے حامل نہیں ہیں کہ وہ میرے کردار یا میری شخصیت کا کوئی گوشہ روشن کر پائیں۔ جو نہ کہ میں اس کہانی کا مصنف ہوں اور راوی بھی، پھر کم و بیش تمام واقعات بھی میری آنکھوں کے سامنے رونما ہوئے ہیں، لہذا میں اپنی ذات کا انکشاف کرنا مجھ پر لازم ہو گا۔ ورنہ لوگ باک مجھے گناہ گار قرار دیں گے اور جہاں تک اس لفظ کا تعلق ہے مجھے اس سے بے پناہ نفرت ہے۔

شام ڈھل چکی تھی اندھیری اتر کر درجہ بدرجہ گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ میں اپنی کار میں بیٹھا اسے تیزی سے دوڑتا ہوا گریس اور رجرڈ سے ملنے جا رہا تھا کہ اچانک آکاش کالے بادلوں سے گھر گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے برسات طوفان تو فوج شروع ہو گئی کار کے وائٹرس، جو ڈنڈا سکرین کو ایک سیکنڈ میں دو مرتبہ صاف کرنے کے اہل تھے، بخوبی اپنا رول ادا کر رہے تھے۔ لیکن ڈنڈا سکرین پانی سے شراپور ہو رہا تھا۔ نتیجتاً میرے آگے پھیلی ہوئی سڑک میرے لئے اجنبی بن چکی تھی اور اسے پہچاننا میرے لئے مشکل ہو رہا تھا۔ ہوا بھی اپنی جگہ اتنی تیزی سے بہہ رہی تھی کہ کار موڑ دے کو چھوڑتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ کار کے شیشے بند ہونے کے باوجود ہوا کا شور کالوں میں سٹیاں بجا رہا تھا۔ طوفان میں گھرنے ہی میں نے کار کی رفتار یہاں تک کم کر دی کہ لگتا تھا وہ رد بہ حرکت نہیں رہی۔ بلکہ موڑ دے پر کھڑی کسی غیبی طاقت کا سہارا چاہتی ہے۔ پریشانی کے عالم میں جب میں نے گردن گھما کر اپنے دیش بائیں دیکھا تو دیگر موٹریں بھی جیونٹی کی چال چل رہی تھیں۔

اس کی چال ڈھال اتنی پردتار، اتنی جاذبِ نظر تھی کہ راہ گیر اپنی نظریں اس کے بدن سے ہٹانے میں اپنی توہین سمجھا کرتے تھے۔ گریس کو بھی دنیا کی ہر عورت کی طرح گہرا احساس تھا کہ لوگوں کی نظریں اس کی پشت پر جب تک پھیلی رہتی ہیں جب تک کہ وہ ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہو جاتی یا خطرہ محسوس کرتے ہی راستہ نہیں بدل لیتی لیکن اس کی باطنی شخصیت بالکل ہی متضاد تھی سنجیدہ سوچ قدرے الجھی ہوئی، کبھی کبھار اس کے خیالات اتنے پیچیدہ ہوا کرتے تھے کہ دوسرا شخص بہ آسانی ان میں الجھ کر اکر سوجھا کرتا تھا کہ اس عورت سے چٹکارا پانا اتنا سہل نہیں۔

میری کاربرینٹ کر اس کے روند ابوت میں داخل ہو چکی تھی اور مجھے رچنڈ پونچنا تھا۔ برسات قریب قریب بند ہو چکی تھی صرف لوند باندی جاری تھی جو اس دلش کا موسمی کردار بھی ہے اور جس نے مقامی لوگوں کو اتنا تنگ کر رکھا ہے کہ کبھی کبھار وہ موسم کو موسمی گالی دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں لیکن میں اپنی جگہ بے حد خوش تھا کہ موسم نے تیر بدل کر مجھے گریس اور رچرڈ سے ملنے کا موقع فراہم کیا ہے۔

گو ان کی رہائش گاہ اب بھی دس میل کے فاصلے پر تھی، ممکن ہے فاصلہ قدرے زیادہ ہو کہ ہم سب قیافوں کے سہارے تو زندہ ہیں۔ یہی ہم نے زندگی سے پایا ہے اور یہی ہم نے اسے ناپنے کا پیمانہ بنا رکھا ہے اچانک یہ سوچ کر مجھے ذہنی اذیت ہوئی کہ آج میں اپنے ہی گھر میں ایک لمبی غیر عارضی کے بعد جا رہا ہوں اور وہ بھی ایک دکیل کی حیثیت سے۔ کوئی وقت تھا کہ اس گھر کا مالک میں تھا۔ ہاں میں۔ میرے ایک فون کرنے پر میرے سبھی فری اور پیارے دوست، جو میری ہی طرح پیشہ دارانہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے اس گھر میں جمع ہو جایا کرتے تھے اور رات دیر تک ہنگامہ کیا کرتے تھے گھر بدلنے ہی وہ دن آہستہ آہستہ میری آنکھوں میں گھومنے لگا، جب گریس پہلی مرتبہ میرے گھر پر وارد ہوئی تھی تو وارد صاحب خانہ سے قطعاً واقف نہ تھی اور یہی حال صاحب خانہ کا تھا۔ پارٹی اس مقام پر پہنچ چکی تھی جہاں میزبان اور ہما فون کے درمیان کوئی فاصلہ، کوئی دوری باقی نہیں رہتی۔ بلکہ وہ یوں گھل مل جاتے ہیں، جیسے وہ ان مخصوص لمحوں کے لئے ہی پیدا ہوئے ہوں۔ محتاط گریس بھری محفل

میں کسی کوتاہی کر رہی تھی۔ چاروں طرف نگاہ دوڑا کر جب وہ مایوس ہو بیٹھی تو میں نے اس کے قریب پہنچ کر یقین کے ساتھ کہا۔ اگر میں غلط پر نہیں ہوں تو تم گریس ہو؟ سر سے پانک ہر جائزہ لے کر اور میرا سونو لانگ دیکھ کر اس کی آنکھوں میں چمک ابھرائی تھی کہ وہ صبح مقام پر کھڑی ہے اور میں کون ہوں اس نے جھٹ سے اثبات میں گردن ہلا دی۔

دور اور تم رچرڈ کو تلاش کر رہی ہو۔ ۶

اس نے ایک مرتبہ پھر ہاں میں گردن ہلا دی اس پم میں لے ہلکا سا قہقہہ لگا کر کہا:

دور اب تک تو تمہیں ضرور علم ہو چکا ہو گا کہ وہ شخص اپنی مرضی سے آتا ہے اور اپنی مرضی سے جاتا ہے وہ ایک ایسا بچہ ہے، جسے قابو میں کرنا اتنا آسان نہیں۔ ۷

اس نے میری بات کا اس قدر لطف اٹھایا تھا کہ اس نے بے ساختہ ہنسنا شروع کر دیا تھا اور میں سمجھ سکتا تھا کہ ایسا کیوں ہے۔ وہ رچرڈ کے رنگ انگ سے ہی نہیں، پورے پورے بھی واقف تھی۔

دور کا ڈرنک جو میں نے سترے کے رس کے ساتھ خاص طور پر اس کے لئے تیار کی تھی اسے نہایت ہی پسند آئی تھی۔

گلاس تھا وہ ایک کونے میں تنہا کھڑی آہستہ آہستہ چکیاں بھرتی رہی۔ لیکن وہ پارٹی کے ہنگاموں میں ذرا بھی دل چسپی ظاہر نہیں کر رہی تھی۔ نہ تو اسے ریگے میوزک سے کوئی سروکار تھا اور نہ ہی رقص دوستوں سے، جو ایک خوب صورت بڑی کون تنہا پا کر مزید خوش سے ناچ رہے تھے۔ حتیٰ کہ ایک کونے میں میز پر پھیلا ہوا خورد و نوش کا سامان بھی اسے اپنی طرف راغب نہیں کر پا رہا تھا۔ اس کی نظر میں کبھی ایک دیوار پر پھیل جاتیں تو کبھی دوسری پر۔ پھر اس نے جھٹ کا جائزہ لینا شروع کر دیا تھا۔ لاؤنج کی آرائش، قہویریں اور فرنیچر بھی اس کی نظروں سے نہیں بچ پاتے تھے غرض کہ وہ ہر شے کو خورد بینی نگاہ سے دیکھ رہی تھی۔ پھر اس نے گردن گھما کر لاؤنج سے ملحق برآمدے کو دیکھنا شروع کر دیا۔ جہاں سے ماسٹر بیڈ روم دکھائی دیتا تھا۔ میں سمجھ گیا کہ فلیٹ کی سجادٹ، ساخت اور رکھ رکھاؤ نے یقیناً اسے متاثر کیا ہے اور وہ مکمل فلیٹ کو دیکھنے کی خواہش مند ہے قریب پہنچ کر

میں نے اسے اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا۔

دو رچرڈ میرا پرانا ساتھی ہے۔ یونیورسٹی میں میرے ساتھ تھا..... وہ تھوڑا سا سنکی ضرور ہے۔ لیکن آدمی بہت پیارا ہے۔
درجہ پانچویں.... کبھی کبھی جب ہم ایک گراؤنگز کے متعلق بات چیت کرتے ہیں تو وہ ہمارے متعلق بہت کچھ کہتا ہے،
درمیان میں،

دو یہی کہ تم مقامی لوگوں سے زیادہ مہذب، زیادہ ذہین اور زیادہ قابل اعتبار ہو۔

دو اس وقت تم کیا محسوس کرتی ہو؟

یہ کہہ کر فوراً ہی مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا کہ مجھے اس سے ذاتی نوعیت کا سوال نہیں پوچھنا چاہیے تھا۔

لیکن میں تو سوال داغ کر چکا تھا۔ اس نے جواب دینے کی بجائے کھڑکی پر پھیلے ہوئے پردے کو دیکھنا شروع کر دیا تھا۔ میں سمجھ سکتا تھا کہ ایسا کیوں ہے؟

دو آؤ میں تمہیں اپنا فلیٹ دکھاؤں۔

ایک نچی تلی سی مسکراہٹ اس کے چہرے پر ہونٹوں پر ابھر آئی تھی۔ جو مجھ سے کہہ رہی تھی کہ میں اسی غرض سے تو یہاں آئی ہوں۔

آدھ بون گھنٹے کے بعد رچرڈ پارٹی میں شریک ہوا تو وہ اکیلا نہیں تھا۔ ایک بلانڈ دو شیزہ بھی اس کے ساتھ تھی۔

معمولی سی لباس میں کسا ہوا بدن، گول گول آنکھیں، بوٹا قدر۔ رچرڈ کے ساتھ کھڑے ہو کر تو اس کا قد اور بھی مختصر ہو گیا تھا کہ وہ بلند قامت شخص تھا۔ اگرا بدن، لیکن سخت، گھٹیلے

سینے کے بال جھانکتے ہوئے اور دعوت دیتے ہوئے۔ وہ میرا واحد انگریز دوست تھا جس کے سینے پر بال تھے۔ شاید

اس کی وجہ اس کے آبار و اجداد آئس لینڈ کی سرزمین مقدونہ سے پہلی جنگ عظیم کے بعد ہجرت کر کے یہاں آنے والے تھے۔

بال، لیکن وہ اس کے کانوں کے ارد گرد نہیں پھیلے ہوئے تھے بلکہ وہ ایک ربر بیز میں بندھے ہوئے چوٹی ٹیل کی صورت

میں گردن کی پشت پر شک رہے تھے۔ اس نے کانوں میں چھوٹی چھوٹی بالیاں بھی پین رکھی تھیں اسے پیچھے دیکھ کر

یہی گمان گزرتا تھا کہ کوئی دراز قد عورت کھڑی ہے۔ یہ

سدریلیاں اس کے یہاں یونیورسٹی سے نکلنے پر پیدا ہوئی تھیں۔

وہ معاشرے کے تفاوت، ریاکاری، نظام زندگی اور تہذیبی

اقدار سے اس قدر بدظن ہوا تھا کہ اس نے اپنے ہی ڈھنگ سے

جینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اس شام وہ نہایت ہی خوش گوار مود میں

تھا۔ اس کی خمار آلود آنکھوں سے واضح تھا کہ وہ تازہ تازہ

کمی پب کی زیارت کر کے یہاں آیا ہے۔ بلانڈ کا سب سے تعارف

کر لینے پر جب اس نے اسے گریس سے ملایا تو گریس نے ایک ایسی

حرکت کی جسے میں شاید ہی فراموش کر پاؤں گا۔ اس نے بلانڈ کا

نام سنا ان سنا کر کے آنکھیں میچ کر جھپٹ کر دیکھنا شروع کر دیا

تھا۔ پھر ہاتھ پر پتوریاں ڈالے بلانڈ کی طرف ہاتھ بڑھا کر

اپنی سرد مہری کا اظہار کیا تھا۔

بلانڈ بھی اس سے مل کر خوش نہ ہوئی تھی۔ بلکہ اس نے رچرڈ

کو بے حد غیر نظروں سے دیکھا تھا اس وقت میں محسوس کر رہا تھا

کہ دونوں عورتوں کی انابراہ راست ٹکرائی ہے اور رچرڈ ان کے

درمیان کھڑا مزالے رہا ہے۔ لیکن وہ سب سے زیادہ

سہانہ تھا۔ وہ دونوں کے چہروں سے ان کے دل کا حال جان

چرکا تھا اور میٹھی بجاتا ہوا کھانے کی میز کی طرف بڑھ گیا تھا۔ اور

جب پہلے تو اس کے ہاتھ میں کاپی کی ایک رکابی تھی، جس میں تلی ہوئی

پھلی کے چند قتلے تھے۔ اس نے ایک اداسے خاص سے ایک غلام

کی طرح جھک کر رکابی عورتوں کی طرف بڑھا دی۔ لیکن وہ رکابی

کی طرف دیکھنے کی بجائے ایک دوسرے کی آنکھوں میں اتر کر جانا

چاہ رہی تھیں کہ پہلے کون کرے۔ رچرڈ نے تہ دل سے رکابی

اپنے مہمان کی طرف بڑھا دی، اس نے ایک قلم اٹھا کر دانوں تلے

رکھائی تھا کہ گریس فوراً بول اٹھی

دو پھلی کا کاٹا بڑا خطرناک ہوتا ہے..... حلق میں پھنس جائے

تو آدمی تڑپ اٹھتا ہے..... پھر کہیں کا نہیں رہتا..... آہستہ آہستہ

موت کی طرف بڑھتا ہے..... اور پھر.....

بلانڈ کا ہاتھ جہاں تھا وہیں رک گیا تھا۔ اس نے مشعل بار نظروں

سے رچرڈ کو دیکھا، پھر رخصت چاہی اور لمبے لمبے قدم اٹھائی لاؤنج

سے باہر چلی گئی۔ میں اور رچرڈ حیران تھے کہ آنا نانا یہ سب کیا ہو گیا؟

لیکن گریس نے رکابی میں سے ایک قلم اٹھایا اسے دو حصوں میں توڑا

اور ایک ٹکڑا منہ میں رکھ کر اسے چبانا شروع کر دیا۔ رچرڈ کو

عشق بہت آیا لیکن وہ جبراً غصے کو پی گیا کہ ان حالت میں کوئی دوسرا چارہ بھی نہ تھا اتنا ہر دوسرا نے کیا۔

”وگرہیں تم بہت ظالم ہو... میرے دوستوں کے ساتھ تمہارا سلوک ہمیشہ سے ٹھیک نہیں رہا۔“
لیکن تاریخ گریں نخر بہ انداز میں نوالہ جاتی رہی۔

وہ شام چونکہ بیٹنے کی شام تھی انداز گئے روز بھر کوئی کام کاج کے چکر میں آزاد تھا۔

بند پارٹی کا دیر تک چننا فطری امر تھا۔ ہنگامہ برائے ڈھسنے پر ختم ہوا، چند دوست تو شب بھر کمر چلے اپنے اپنے ٹھکانے کی طرف بڑھ گئے اور جبراً تاریخ کے صوفیوں پر ہی پھیل گئے تھے۔ رچرڈ اور گریس بھی وہیں رک گئے تھے۔ میں اپنا بیڈ روم ان کے حوالے کر کے خود دوسرے کمرے میں منتقل ہو گیا تھا۔

دونوں کمروں کے درمیان جو دیوار تھی مادہ سا جھیلتی۔ بچپن سے میری عادت رہی ہے کہ سونے سے پہلے بس کی کتاب کا سہارا ضرور لیتا ہوں اور وہ چند ہی منٹوں میں میرا غارت بینڈ کی دبی سے کرا دیتی ہے۔ لیکن اس روز میں کتاب اٹھا کر بستر پر دراز ہوا ہی تھا کہ بغل والے کمرے سے گریس اور رچرڈ کی ہلکی ہلکی آوازیں سنائی دیں۔ لیکن وہ آپس میں کیا کہہ رہے تھے کیا نہ رہے تھے، میری سمجھ سے قطعاً باہر تھا۔ میں ابھی چند سطر ہی آگے پڑھ پایا تھا کہ وہی آوازیں ادنیٰ الہجہ اختیار کر بیٹھیں۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ میں ان کی گفتگو کا ہر جملہ ہر لفظ صاف صاف سن سکتا تھا۔ رچرڈ کہہ رہا تھا: ”ہاں اگر میں نے کسی سے محبت کی ہے تو صرف تم سے... اور کرتا رہوں گا۔“

”و تو پھر ادھر ادھر کیوں ٹھیکے رہتے ہو۔“

اگر تم یہ سوچتی ہو کہ میں جو ہیں گھٹے تمہارے ساتھ بندھا رہوں تو تم غلطی پر ہو۔

”تم یہ بتاؤ کہ مجھ میں کیا کمی ہے... میرے پاس کیا نہیں ہے۔“

جو دوسروں کے پاس ہے۔

”تمہارے پاس سب کچھ ہے... صرف ایک چیز کی کمی ہے۔“

”کیا ہے وہ؟“

”تم جانتی ہو وہ کیا ہے... بار بار مجھ سے کیوں پوچھتی ہو۔“

— you stupid —

”تم چاہو تو دل کھول کر مجھے برا بھلا کہو، میں برا نہیں مانوں گی۔ لیکن آج جان کر رہوں گی کہ مجھ میں کیا کمی ہے۔“

بس دیوار خاموشی چھا گئی تھی اور جب اس نے طول پکڑا تو میں ہی سمجھا کہ وہ بڑی طرف بڑھ گئے ہیں۔

— لیکن ایک ایسی رچرڈ کی آواز ابھری اور وہ بھی قدرے بلند صروں میں۔

”وہم... تم... تمہیں یاد تو ہوگا جب پہلی بار ہم ملے تھے۔ جانے کس کے ہاں پارٹی تھی۔ کچھ یاد نہیں آ رہا۔۔۔ لیکن تمہاری ہر بات میں ہر خیال میں میں نے اپنی سوچ کا عکس پایا تھا۔ تم بے اختیار نہانے کے ادنیٰ نیچے کوکوس رہی تھیں اور میں ہرگز رتے لمبے کے ساتھ تمہاری محبت میں گرفتار ہوا جا رہا تھا۔ تمہارا دل صبح تھی منطق تھی، تجر تھی اور سب بڑی بات تو انسانی ہمدردی تھی جو مجھے جان کی حد تک عزیز اور اور...“
ایک مرتبہ پھر خاموشی کے چھاتے ہی میرے خاموش ذہن نے سوچنا شروع کر دیا تھا کہ اچانک گریس کی آواز سنائی دی: کیا تم کہہ چکے یا کچھ اور کہنا باقی ہے۔“

”ہاں کہنا چاہتا ہوں... کی بھی لڑکی کو میرے ساتھ دیکھ کر تمہارا ذہنی رویہ فوراً بدل جاتا ہے۔ تم اسے شک کی نگاہ سے دیکھنے لگتی ہو... کیوں؟ کس لئے؟... کیا تمہیں مجھ پر اعتبار نہیں؟“
وہ رچرڈ۔ گریس تمام پردوں کو چاک کر کے بولی: آج شام جو...
... لیکن ایک عورت دوسری کی آنکھوں سے جان لیتی ہے کہ وہ کیا چاہتی ہے... یہ جلدت، یہ فوجی قدرت نے ہمیں دی ہے، تمہیں نہیں۔“

”تم کچھ بھی کہو، میں مانتا۔“ ایک طفت اس کا الہجہ ادنیٰ ہو گیا تھا۔ ہمدردی نے مجھے پریشان کرنا ہے... تمہارا شک مجھے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔“

وہ غور و فکر تھا — آہستہ بولو۔ لوگ سو رہے ہیں اس مرتبہ واقعی وہ خاموش ہو گئے تھے۔ لیکن میری نیند اٹھ گئی تھی اور میں سوچ رہا تھا کہ چند روز پہلے رچرڈ نے ذکر کیا تھا کہ وہ اور گریس اکٹھے رہنے کی بجائے سوچ رہے ہیں۔ چونکہ وہ ایک دوسرے کی روح کو اس حد تک محسوس کرتے ہیں کہ اگر ایک روز

کسی وجہ سے مل نہ پائیں تو لگتا ہے کہ دن مکمل نہیں ہوا، زندگی میں کوئی کمی رہ گئی ہے۔ لہذا زندگی کا نیا سفر شروع کرنا ان پر لازم ہے۔ ورنہ وہ کب تک جنس کے سہارے زندگی بسر کریں گے۔ میں نے کتاب کو ایک طرف پھینکا اور دونوں ہاتھ سر کے نیچے رکھ کر سوچنے لگا کہ زندگی کا سفر کتنا کٹھن، کتنا تکلیف دہ ہے اسے تکمیل تک پہنچانے میں دونوں ساتھیوں کا مزاج، سوچ، فطرت اور رویے اگر میل نہ کھائیں تو زندگی کتنی ساحل پر نہیں لگا کرتی، کہیں پیچھے بندھا رہیں غرق ہو جاتی ہے۔ کبھی تو مسافر ڈوب کر فنا ہو جاتے ہیں اور کبھی ناجائز غوطہ زن رہتے ہیں..... یہی سوچتے سوچتے میری آنکھ لگ گئی تھی۔

تندرست آنے کے بلن میں ایک ایسی نئی تلی گھڑی لگا رکھی ہے کہ وہ رات چاہے کتنی بھی دیر سے کیوں نہ سوتے، مقررہ وقت پر اس کی آنکھ کھل ہی جاتی ہے۔ میرے ساتھ کبھی بھی ہوا تھا۔ منہ اندھیرے معمول کے مطابق میری آنکھ کھل گئی تھی لیکن سر اٹھا بھاری کھا اور نیند اتنی غالب تھی کہ اٹھنے کو جی نہیں چاہ رہا تھا۔ لہذا میں سویا رہا اور جب اٹھا تو دن صبح کھڑا میری سلاخی کی دعا مانگ رہا تھا۔ لاؤنج میں داخل ہو کر جب میں نے اس پر سرسری سی نگاہ ڈالی تو میرے حواس میرے ساتھ نہ تھے۔ کمرے کی کایا ہی پلٹ چکی تھی۔ ہر کونہ ہاٹ سمٹھا نظر آ رہا تھا اور ہر شے فریضے سے اپنی جگہ پر دھری تھی۔ جب کی پھلی رات باری کے اختتام کے پر نقشہ ہی الگ تھا۔ میز پر بچا کچا کھانا بے ترتیبی سے بکھرا ہوا تھا، برطرس استعمال شدہ پلٹیں دھری تھیں۔ بیر کے ان گنت خالی ڈبے ادھر ادھر بکھڑے ہوئے تھے۔ خالی اور نیم بھرے گلاس کئی میزوں پر رکھے تھے اور ہر میز پر سکر میٹوں سے پرائش ٹرے بھی موجود تھے ایک کمرے کے کونے میں واٹس، اسکا پچ اور مشروب کی بوتلیں کھڑی میرا منہ چڑا رہی تھیں۔

غرضیکہ منظر کچھ ایسا تھا، جیسا کہ فلموں میں باری کے ختم ہونے پر اکثر پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اب؟ میری سمجھ سے قطعاً باہر تھا کہ میں اپنے آپ کیسے ہو گیا؟ ممکن ہے کہ میرے وہ دوست جو کل رات صوفوں پر دراز تھے، صبح اپنا حق ادا کر کے چلے گئے ہوں۔ لیکن میں ان کی عادات سے خوب واقف تھا۔ وہ صبح دم فلیٹ کا دروازہ کھول کر دبے پاؤں یوں چل دیا کرتے ہیں، گویا پچھلی رات یہاں

مقیم ہی نہ ہوں۔ میں لجن میں داخل ہوا تو گریس کو سنک پر کھڑا پایا۔ وہ میرا شب خوابی کا لباس پہنے اور کمر کے ارد گرد پیرن باندھے برتن صاف کر رہی تھی۔ مجھے اپنی آنکھوں پر لہجہ من نہیں آ رہا تھا۔ مگر حذر و صل ہو چکا تھا، لیکن خیرانگی برقرار تھی اور اسی کیفیت کے تحت میں نے پوچھا: تم یہ کیا کر رہی ہو؟

در برتن دھو رہی ہوں،
در لیکن تمہیں ایسا ہرگز نہیں کرنا چاہیے تھا؟
در کیوں؟

در اس لئے کہ تم میری مہمان ہو،
در تو کیا ہو؟

در تمہیں شاید یہ نہیں کہ مہمان کا رتبہ ہماری نظر میں کتنا بلند ہے؟
"وہ زمانے ختم ہو گئے جس کی تم بات کرتے ہو..... یہ بیوی
ہدی ہے۔"

در لیکن تمہیں ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا،
در کل رات میں نے اور رچرڈ نے جی بھر کر تمہاری شراب پی...
دبا کر کھانا کھایا۔ سوچا، رچرڈ کے جاننے تک صفائی کر کے کچھ قرض
چکا دوں۔

در گریس میں نے مزاق کیا۔ کل رات رچرڈ نے ٹھیک ہی کہا
تھا۔ کہ تم بڑی ظالم ہو۔

در میں ظالم نہیں ہوں۔... ہر بات کو انسانی سطح پر رکھتی ہوں
محسوس کرتی ہوں اور اسی کے مطابق قدم اٹھاتی ہوں۔
ایک انگریز عورت کی زبانی یہ سن کر میں واقعی چونک اٹھا تھا اور
اس پل وہ مجھے بہت ہی بھلی، بہت ہی اچھی لگی تھی۔

جلانے تیار تھی۔ گریس کا کام قریب قریب ختم ہو چکا تھا۔ میں نے
چائے دوگ تیار کئے اور ہم لجن کے وسط میں کھانے کی میز پر
رو برو بیٹھ گئے۔ ریڈیو سے بی بی سی بر دنی سر دس کی خبریں نشر
کی جا رہی تھیں۔ میں سگریٹ سڈکا کر خبریں سننے لگا کہ اچانک گریس
کی آواز آئی اور میں اس کا سرسری جملہ سن کر محتاط ہو گیا، ہمارا
فلیٹ مجھے بہت اچھا لگا۔

در تمہیں پسند آیا؟

در بے حد۔ فلیٹ کی ساخت بڑی جدید ہے۔

در اچھے وقتوں میں خرید لیا تھا۔ آج کل ایسے فلیٹ کہاں

ملے ہیں۔

”جانتی ہوں.... پھر تم نے اسے اتنی نفاست سے سجایا ہے کہ لگتا ہے تم یونیورسٹی میں قانون پڑھنے کی بجائے جمالیات کا کلاس کر رہے تھے۔“

اپنی ہی نظر میں میری تو قراتی بڑھ گئی تھی کہ میں خود سے محبت کرنے لگا تھا اور اسی کیفیت کے زیر اثر میں نے کہا:

”اگر میں... جب کوئی میرے فلیٹ کی تعریف کرتا ہے تو میں خود کو ہمالیہ کی چوٹی پر کھڑا پاتا ہوں۔ اس وقت میں سیرک، ایئر بریک ڈیکوریٹر زیادہ بن جاتا ہوں۔“

اس نے میز سے میرا سگریٹ کا پیکیٹ اٹھا کر مجھ سے اجازت طلب کی پھر سگریٹ سدا کر کچھ اور سوچا اور ذہن پر زور ڈال کر کہا:

”جانے کون ذکر کر رہا تھا کہ تم یہ فلیٹ بیچنے کی سوچ رہے ہو؟“

”رجرڈ نے کہا ہو گا تم سے؟“

مجھے آنکھیں نم آنے پر اس نے آنکھیں فوراً پیر لیں۔ ایک دوکش لے کر حافطہ کو کھنگالا، پھر ایک ایک بول اٹھی، جیسے اچانک اسے کچھ یاد آ گیا ہو۔ بڑے تھل سے ہر فقرہ ادا کیا:

”وہاں، راجرڈ نے ہی ذکر کیا تھا.... مگر یہ فلیٹ تو بہت خوب صورت ہے.... بڑا ہی ہوا دار ہے.... تم اسے بیچ کیوں رہے ہو.... سمجھ میں نہیں آ رہا۔“

میں سمجھ سکتا تھا وہ کھانا پھر اگر اس نوعیت کے سوال کیوں پوچھ رہی ہے اور اس کا مدعا کیا ہے۔

پچھلے تو میں ایک بار عیار شخص کی طرح سکراتا رہا، پھر فیصلہ کن انداز میں گویا ہوا:

”میری بکنی مجھے لندن سے سٹین کینز بیچنے کا فیصلہ کر چکی ہے۔ انکار میں کر نہیں سکتا کہ نوکری جاتی رہے گی۔“

”اور نئی نوکری ملنا ان دنوں اتنا آسان نہیں؟“

”بالکل بے روزگاری دن بدن بڑھ رہی ہے۔“

”آج کے حالات میں آدمی کتنا بے بس ہو کر رہ گیا ہے۔“

میری طرح وہ بھی خاموش ہو گئی تھی۔ ہم خاموشی سے سگریٹ

چھونکتے رہے اور چائے پیئے رہے۔ لیکن میں جانتا تھا کہ وہ گھڑی آن پہونچی ہے، جب وہ کسی بھی پل اپنا اصلی مقصد بیان کرے گی اور اس نے وہی کہا جو میرے ذہن میں اٹکا ہوا تھا۔

”مجھے تم سے پوری ہمدردی ہے.... لیکن اب تم فلیٹ بیچ ہی رہے ہو تو ہمیں مت بھولنا۔“

میں نے دیدہ دانستہ سوالیہ نظروں سے اسے دیکھا

”میرا مطلب ہے تم چاہو تو یہ DEATH مارے ساتھ بھی کر سکتے ہو“

”درمیان سمجھتا ہوں کہ تم لوگوں کے ساتھ یہ سودا کرنے میں مجھے کوئی مشکل پیش نہیں آئے گی۔“

ابھی میں اس کا رد عمل جاننا ہی چاہ رہا تھا کہ اتنے میں رچرڈ کچن میں داخل ہوتا دکھائی دیا۔ وہ رات کے لباس میں اچھا خاھا کار ٹون لگ رہا تھا۔ پاجامہ ٹخنوں سے کافی اونچا، ہینڈ لیوں کو چھوٹا ہوا۔ ڈھیلی ڈھالی قمیص، جو اس کی ناف تک پھیلی ہوئی تھی۔

آستینیں کہنیوں کو چھو رہی تھیں۔ لگتا تھا کسی سرکس کے محرابے کو اس کے پارٹ کے مطابق کپڑے پہنا دیئے گئے ہوں۔ میں اپنی منہبط نہ کر سکا۔ گریس کا بھی کم و بیش یہی حال تھا۔ لیکن رچرڈ نے ہماری ہنسی کو قطعاً نظر انداز کر دیا۔ ایک بخمدہ سی اڑتی اڑتی نظر ہم پر ڈالی پھر مجھ سے مخاطب ہوا:

”کہیں تم میرے نصف بہتر کو مجھ سے الگ کرنے کی کوشش تو نہیں کر رہے؟“

ہماری ہنسی اور بھی ادبھی ہو گئی تھی۔ بلکہ وہ قہقہوں کی صورت اختیار کر بیٹھی تھی۔ رچرڈ فضا کو بھانپ کر اور اس میں رچ کر انجام کار خود بھی ہنس دیا تھا۔ میں نے اس نوڈ کو برقرار رکھتے ہوئے کہا:

”وہ فی الحال تو ایسا کوئی ارادہ نہیں ہے.... مگر کون جانتا ہے وقت کے ساتھ ساتھ بہت کچھ بدل جاتا ہے.... بہت سے انقلاب آتے ہیں۔“

”تمہاری ہر بات میں منطق ہوتی ہے... اسی لئے میں تمہیں پسند کرتا ہوں اور کرتا رہوں گا۔“

”یہی وجہ ہے کہ تم گریس کے ساتھ یہاں موجود ہو.... ورنہ میں اپنا بیڈ روم کسی کو اتنی جلدی نہیں دیتا کہ کیا کرتا۔“

گریس نے فوراً اٹھ کر JUICE کا گلاس تیار کیا اور اسے رچرڈ کی طرف بڑھا کر کہا:

”وہم فلیٹ کے متعلق بات کر رہے تھے“

رجرڈ نے تیز، مگر گہری نظر سے گریس کو دیکھ کر جانا چاہا کہ اس نے کیا فیصلہ کیا ہے؟

”یہ جگہ مجھے پسند ہے۔“

”وہ اگر ایسا ہے تو یہ جگہ ہمیں مبارک ہو.... میں نے تو پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ فلیٹ بہترین ہے۔ ہمیں ضرور پسند آئے گا“ دیکھو وہ میری طرف پلٹ کر اتنا سنجیدہ ہو گیا کہ کئی سالوں کی رفاقت میں پہلی مرتبہ میں نے اسے اتنا سنجیدہ پایا تھا۔ بولا: ”دوستی ایک طرف..... یہ معاملہ بزنس کا ہے، بیسوں کا ہے.... گریس تمہارے ساتھ سرباات طے کرے گی.... میں لین دین کے معاملے میں بالکل کوراہوں۔ امید کرتا ہوں کہ تم دونوں کا رویہ مناسب ہو گا اور مجھے شکایت نہ ہوگی۔“

اس نے الگ الگ کر ہر جملہ اتنی ہوشمندی سے ادا کیا کہ وہ میرے اندرون تک اتر گیا تھا۔ اس پل میں نے رجرڈ کو اپنے بے حد قریب پایا اور وہ مجھے اپنے ہی وجود کا کوئی آن دیکھا انگ لگا تھا۔

[۲]

دو ماہ کے اندر میرا فلیٹ ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں منتقل ہو گیا اور وہ گریس اور رجرڈ کی مشترکہ ملکیت بن چکا تھا۔ پوری کاروائی بڑی خوش اسلوبی سے انجام پائی تھی، سوائے گریس کی ایک نہایت ہی ادھیڑ حرکت کے، جس نے مجھے سو مرتبہ سوچنے پر مجبور کیا تھا کہ میں یہ سودا کروں یا نہ کروں۔ لیکن اس نازک گھڑی میں رجرڈ اپنے پورے قد و قامت کے ساتھ میرے سامنے آن کھڑا ہوا تھا۔ ہوا یہ کہ فلیٹ کی جو قیمت طے پائی تھی اس میں کبھی پڑے قالین، لیپ شیڈز، قد آدم اور گیس ککڑ بھی شامل تھے۔ یہ فہرست گریس نے سوچ سمجھ کر تیار کی تھی اور یہ اصرار بھی اسی کی طرف سے تھا، جسے میں نے خندہ پیشانی سے قبول کر لیا تھا۔ لیکن ابھی کنٹریکٹ ایکسچینج کرنے میں دو چار روز بچے تھے کہ غیر متوقع طور پر گریس کا فون آیا۔

لمحہ کان کی خرید و فروخت کے سلسلے میں دونوں پارٹیاں ایک معاہدے پر دستخط کرتی ہیں۔ کوئی بھی پارٹی دستخط کرنے سے پہلے اپنا ارادہ بدل سکتی ہے۔

”تم سے ایک چھوٹی سی التجا ہے.... نامت کہنا۔“
میں خاموش رہا کہ وہ اپنی بات کو مکمل کر پائے۔
”ہمیں یاد تو ہو گا کہ فلیٹ چھوڑنے کے وقت ہمیں کیا کیا چھوڑ کر جانا ہے۔“

”وہاں خوب یاد ہے۔“

”در غلطی میری تھی کہ جو فہرست میں نے تیار کی تھی، وہ مکمل نہ تھی۔“

میرا ہاتھ ٹھنکا۔ خطرے کی گھنٹی قبل از وقت بج اٹھی تھی۔

”تمہاری واشنگ مشین بڑی عمدہ ہے۔“

پیغام مجھ تک پہنچ گیا تھا۔ میں نے فوراً پتیرا بدلا۔
”تم جاہو تو مشین خرید سکتی ہو۔ لیکن قیمت یکشت ادا کرنی ہوگی۔
”دفنی الحال تو ہمت نہیں ہے.... ناک تک دھنسنے ہوئے، میں لیکن میں چاہوں گی کہ تم اسے ہمارے واسطے ضرور چھوڑ کر جانا۔“
اگر میں انکار کر دوں تو۔؟

خاموشی کچھ اس نوعیت کی چھا گئی تھی کہ ہم فاصلے پر بیٹھے ہوئے بھی ایک دوسرے کا ذہن پڑھ سکتے تھے اور فیصلہ کر سکتے تھے کہ ہمیں کون سا قدم اٹھانا ہو گا۔ آواز آئی۔ ”مجھ بیکر بدلا ہوا تھا۔“

”ابھی میں نے کنٹریکٹ پر دستخط نہیں کئے.... سوچ لو۔“
بھلا میں کیا سوچ سکتا تھا۔ میں تو اگلے شہر میں اپنی رہائش گاہ کا بندوبست کر چکا تھا۔ پیشگی دے چکا تھا مجھے ہر حال میں وہاں پہنچنا تھا۔ لیکن میں نے ہتھیار ڈالنے سے پہلے تو پتہ پھینکا اور اس کا استعمال بڑی ہوشمندی سے کیا:

”میں تو غیر کے مہارے زندہ رہتا ہوں.... اس نے مجھے برباد بھی کیا ہے اور آباد بھی.... لیکن تم کہو تم کہاں کھڑی ہو؟“
سوال براہ راست تھا اور وہ بھی اس کی ذات پر۔ لیکن میرا نشانہ جوک گیا تھا، جب اس کا لہجہ پھر بدلا ہوا تھا۔

”تم اس وقت Philosophical ہو رہے ہو.... میں سمجھ سکتی ہوں کہ ایک عزیز سے تم سے چھوٹی جا رہی ہے اور ہمیں ابھی سے اس کا دکھ ہو رہا ہے۔“

”دکھ تو مجھے اس وقت ہو گا جب اس کی قیمت مجھ تک نہیں پہنچے گی۔“

”دکھ اذیت۔ ابھی ہم کافی جوان ہیں.... زندگی کے کسی

نہ کی موڑ پر کسی نہ کی صورت میں قیمت ضرور ادا کی جائے گی....
بر وعدہ رہا۔

”BLOODY BITCH“ میرے دماغ نے مجھ سے کہا
لیکن ریسور میرے کان کے ساتھ چپکا رہا۔
”رچرڈ سے میں کہہ دوں گی کہ تم مان گئے ہو۔“

یہ کہہ کر اس نے بڑے اطمینان سے ریسور رکھ دیا گویا میں نے
دافنی اس کا فرمان قبول کر لیا ہو اور واشنگٹن شین کے لئے
ہاں کر دی ہو۔ ایک بار تو میں میں آیا کہ یہ سودا ہی صنوخ
کر ڈالوں۔ لیکن میں تو بیچولاں تھا۔ میں نے ریسور پٹکا۔ قریب
ہی اینٹن ٹرے پڑی تھی، اسے اٹھا کر دیوار پر جڑی ہوئی تھوپی
پر دے مارا۔ زور کا چھٹکا ہوا۔ پال گولاں کا برنٹ نہ بگا ہو گیا
لیکن میرے حلق میں اٹکا ہو کاٹا اتنی شدت سے چبھا کہ میں فوراً
ہی انتقام لینے کی ٹھان لی۔ لیکن وہ میرے ارد گرد کہیں بھی موجود
نہ تھی۔ اس پل رچرڈ جانے کہاں سے اپنے پورے قد و قامت
کے ساتھ میرے ردِ برز آن کھڑا ہوا۔ اس نے ہماری گفتگو کا
کامز ابھی اٹھایا تھا اور وہ نادام بھی تھا کہ اس قسم کے ذلیل حادثے
زندگی میں برداشت کرنے ہی پڑتے ہیں کبھی سمجھا۔

اس روز واقعی میرے اندر اٹھل پھل چلے اٹھی تھی، جس
روز مجھے اگلے شہر بلٹن کینز کے لئے روانہ ہونا تھا۔ سامان ٹرک
میں لاد لیا تھا جو نیچے سڑک پر کھڑا میرا انتظار کر رہا تھا۔

لیکن ایک میں تھا کہ چھنے سے پہلے میں نے سگریٹ سلگایا اور
بھر پور نظروں سے پورے گھر کو دیکھتا رہا۔ پانچ برسوں تک اس
میں رہ کر ادا انجام کار اس سے الگ ہو کر میرا اندرون مجھ سے
کہہ رہا تھا کہ تم جہاں بھی رہو گے۔ یہ ٹھکانہ، یہ بصر، یہ علامت
ہماری بیچا جیسی چھوڑے گا۔ بلکہ ہماری سوچ میں اٹکار ہے
گا۔

میں نے سگریٹ کو جوتے کے تلوے سے ملا۔ کئی چرگاریاں
اور قدرے گلی بھی قاتلین پر پھیل گیا، جس کا مجھے ذرا بھی انوس
نہ تھا۔ بلکہ سسکتے ہوئے بڑے کو انگیٹوں میں تمام کر میں کچن میں
داخل ہوا اور اسے واشنگٹن شین کے جن درجہ میں رکھ کر فلیٹ
سے باہر چلا آیا۔

نیا شہر پرانے کے مقابلے میں نہایت ہی چھوٹا تھا۔ لیکن

وہاں کی مجموعی زندگی میں ٹھہراؤ تھا، سکون تھا، اطمینان تھا۔
بھاگتے دوڑنے لوگ دکھائی نہ دیتے تھے اور نہ ہی سڑکوں پر ان
کے آتے جاتے ہجوم نظر آتے تھے۔ ٹریفک بھی کم تھا۔ ماحول خوش
گوار تھا، لوگ باگ ملنا رہتے اور ایک دوسرے کی خبر رکھتے تھے
یہ تجربہ میرے لئے یکرینا تھا، لیکن ان تمام مثبت پہلوؤں کے
باوجود ایک میں تھا کہ میرا دل وہاں نہیں لگتا تھا کہ وہ تو لندن جیسے
میانگڑ میں اٹکا ہوا تھا۔ جہاں دوست، اجاب تھے۔ چھوڑا ہوا
گھر تھا۔ دیکھا بھالا علاقہ تھا۔ روشنیاں رنگیناں اور خوب
صورت چہرے۔ مجھے۔ پھر سب سے بڑی کشش تو گریس کے ان
جہلوں میں تھی۔ جو اس نے بیسنٹون پر ادا کئے تھے۔

”دگھراؤ مت۔ ابھی ہم کافی جوان ہیں.... زندگی کے کسی نہ
کسی موڑ پر کسی نہ کی صورت میں قیمت ضرور ادا کی جائے گی....
بر وعدہ رہا۔“

یہ جملے میری سائیکلی میں اس حد تک اتر چکے تھے کہ میں اٹھتے بیٹھتے
چلتے پھرتے یہی سوچا کرتا تھا کہ ان کو ادا کرتے وقت گریس کے
من میں کیا تھا؟ اس کی منشا کیا تھی اور وہ کیا چاہتی ہے؟

کیا وہ بھی اس پل وہی سوچ رہی تھی جو اس پل میں محسوس کر رہا
ہوں؟ اگر ایسا ہے تو اس میں ہرج ہی کیا ہے۔ میں کون سا

گناہگار بھٹم ہوں جس نے لوک پر لوگ کے بھی دیوتاؤں کو سادہ کشی
مان کر پرت گیا کی تھی کہ وہ جیون بھر کی استری کے لباس میں جائے
گا۔ غالباً یہی سچ تھا اور یہی لالچ تھا جو مجھے ایک دیک ایٹر
پر کھینچ کر لندن لے آیا اور میں واقعی خوش تھا کہ سورج مغرب ہونے
سے پہلے میں نے گریس سے ملنے کی ٹھان لی تھی۔ اس سہ پہر کو میں

رچرڈ علاقے کی چھوٹی چھوٹی گلیوں سے اس دیوانے کی طرح گزرتا
رہا جس سے یوڈر عہد کی پریچر حیل چھین لی گئی ہوں اور وہ اب میں
دیکھنے کے لئے یا تو ترس اٹھا ہو یا ان سے گزرنے کے لئے سخت

بے چین ہو۔ بعض چانے پیچانے مانوس چہروں کو دیکھ کر کبھی
میری آنکھ بھرتی تھی تو کبھی میرا دل۔ لیکن بیک وقت یہ خیال بھی
میرے ذہن سے گزرتا تھا کہ وہ لوگ ابھی مجھے دیکھ کر کسی حد تک
خوش ہوئے ہوں گے کہ میں ابھی زندہ ہوں۔ پھر میں رچرڈ
کی گلیوں سے نکل کر دریائے ٹیمز پر چلا آیا، جس کے ایک کنارے
پر جدید اور قدیم طرز کے پب اور دامن بار تھے تو دوسری طرف

درمجموعہ ہوں۔ تمہارے ساتھ ایک عرصہ گزرا ہے..... اور
میں سمجھتا ہوں کہ ماضی ہمیں پریشان بھی کرتا ہے اور خوشی بھی دیتا
ہے۔

”تمہاری ہر بات منطقی ہوتی ہے۔ اسی لئے میں تمہیں پسند
کرتا ہوں اور کرتا رہوں گا۔“

میں نے فوراً ہی گریس کی طرف دیکھ کر جانا چاہا کہ اس کا رد عمل
کیا ہے لیکن وہ ہم سے الگ ہو چکی تھی اور بیڈ روم کی طرف بڑھ
کر یقیناً شام کا لباس تبدیل کرنے جا رہی تھی۔

اندھیرا دنیا کو اپنی گرفت میں لے چکا تھا اسکا چرچ کا دوسرا بنگ
میرے خون میں تحلیل ہو کر مجھے ہر اعتبار سے بیدار کر چکا تھا۔ رچرڈ
جاتا تھا کہ میں ہمیشہ اسی مشروب سے اپنا سینہ گرم کرتا ہوں، جب کہ
وہ اور گریس ریڈ ڈائن سے دل بہلا رہے تھے۔ وہ بڑے ہونے
پر میرے مقابل بیٹھے ہوئے تھے۔ لیکن الگ الگ سردیوں پر اور
ان کے درمیان ان کا بالیو تو کتنا متور، جس کی ایک ٹانگ موڑ کے
حادثے میں متاثر ہو گئی تھی، بیٹھا مجھے خوف ناک نظروں سے
دیکھ رہا تھا۔ حالانکہ ابتداء میں میں نے اس کے سر پر ہاتھ پھر کر اسے
یقین دلانا چاہا تھا کہ میں کوئی معجز نہیں ہوں گھر کا آدمی ہوں۔
لیکن جانوروں تو پھر جانور ہے۔ میں جب ابھی ہاتھ بڑھا کر کافی ٹیل
سے کچھ ٹکڑیاں اٹھانے کی کوشش کرتا تو رچرڈ کے کان کھڑے ہو جاتے
اور وہ سیدھا میری آنکھوں میں اتر جاتا۔ اس وقت میری ہمت
یکسر جواب دے جاتی کہ ازل سے ایک چوپائے اور ایک دو
پائے میں فرق رہا ہے۔

خوش گپیاں براہ راست جاری تھیں۔ ادھر ادھر کی بے
حرز باتیں ہوتی رہیں۔ لیکن میرے ہاں وہ سوالات، وہ مشکوک
وہ خیالات جو گریس کے متعلق پیدا ہوئے تھے اور جو میں نے
محسوس کئے تھے، وہ ابھی جگہ سرائے کھڑے تھے۔ لیکن ایک
دقت یہ خیال بھی میرے ذہن سے گزر رہا تھا کہ جن خطوط پر میں
سوچ رہا ہوں، وہ یکسر بے بنیاد بھی ہو سکتے ہیں۔ میں جب
بھی گریس کو فون سے دیکھتا رہا تو رچرڈ کی بیٹھ کو سہلانے لگتی، پھر
رچرڈ کو یوں دیکھتی، گویا وہ اس کی زندگی کا محور ہو اور اس
کی کائنات اسی سے شروع ہو کر اسی پر ختم ہوتی ہو۔ لیکن جانے
کیوں مجھے انگریزی زبان کا ایک مقولہ یاد آ رہا تھا کہ:

گھٹنے گھٹنے سن رسیدہ پیڑ، شاداب نچے اور بل کھاتی ہوئی ہربالی
تھی نیچ میں ہوتا دیا تھا جس کے سینے پر کشتیاں رواں دواں تھیں
میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک اس انتظار میں چل تدری
کرتا رہا کہ کب شام ڈھلے، کب تمکا ماندہ سورج اپنی آرام گاہ
کی طرف بڑھے اور میں رچرڈ اور گریس کے در پر دستک دوں کہ
میں رچرڈ کی دیرینہ عادت سے واقف تھا کہ وہ سورج ڈوبنے پر
ہی گھر سے نکلتا ہے اور رات دیر سے گھر لوٹتا ہے۔

انٹرکام پر میرا نام سن کر گریس اس طرح سے چونک اٹھی تھی،
گویا اس پر سکتہ طاری ہو گیا ہو۔ اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں
تھا کہ میں اطلاع دیئے بغیر چلا آؤں گا۔ سکتہ بٹ لٹا اور اسے
یقین بت آیا، جب دروازہ کھلنے پر میں سر پٹھیاں پھلانگ کر اس
کے سامنے کھڑا تھا۔ وہ چھوٹے ہی بولی:

”عجب آدمی ہوں۔۔۔ لندن آئے ہو تو فون کیا ہوتا کہ شام ہم
سے ملنے آ رہے ہو؟“

لیکن میں دم بخود اس کے بھرے بھرے بدن کو دیکھتا رہا
اس کے نیم غصے، نیم شکایتی چہرے کو دیکھتا رہا۔ اور دل ہی دل
میں اس کے ہر رنگ کو سراہتا رہا، جس کا احساس اسے یوں ہوا کہ اس
نے فوراً ہی پاؤں بدل کر گردن بھی پھیر لی۔ اشارہ میرے لئے
کافی تھا۔ لیکن جیلتا کم۔۔۔ لہذا فلیٹ میں داخل ہوتے وقت
میں ایک لحظے کے لئے اس کے بالکل قریب آ کر رک گیا، اتنے
قریب کہ ہم ایک دوسرے کی سائین تک گن سکتے تھے، محسوس کر
سکتے تھے۔ میں نے سنجیدگی سے جانا چاہا کہ اس کی آنکھیں کون سی
زبان بولا کرتی ہیں، وہ کون سے تمدن کی پروردہ ہیں۔ لیکن
وہاں بے گانگی تھی، لا تعلقی تھی، حیرت تھی اور سب سے بڑی
بات تو نا پسندیدگی تھی۔

رچرڈ باہر جانے کے لئے تیار کھڑا تھا۔ مجھے دیکھ کر بے حد خوش
ہوا۔ بولا:

”دھیک وقت پر آئے ہو۔۔۔ ہم باہر جانے ہی والے تھے۔“
”جاننا ہوں۔۔۔ تمہیں اندھیرا اچھا لگتا ہے۔۔۔ لیکن ابھی
اندھیرا اتنا گہرا نہیں ہوا کہ تم گھر سے باہر قدم رکھو۔“

”میں جبران ہوں کہ کئی سال بیت جانے پر بھی تم یونیورسٹی
اور ہسپتال کے دن نہیں بھول پاتے۔“

میں نے چاہا کہ خاموش رہ کر ہر بات گول کر جاؤں۔ لیکن دل رٹنی نہ ہوا کہ میرے سامنے میرا بہت ہی نیک، بچا اور مخلص دوست بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے سگریٹ سلاگا کر اودھ سینہ خارج کر کے کہا:

”صدیوں سے ایک روایت چلی آ رہی ہے، جس کا احترام ہر بدلتی ہوئی تہذیب نے کیا ہے..... میں سمجھتا ہوں کہ ساری دنیا اس میں بندھی ہوئی ہے اور بندھی رہے گی..... درنہ ہر تہذیب کا دیوالہ نکل جائے گا۔“

جیلے کا آخری ٹکڑا میں نے گریں کو دیکھ کر ادا کیا تھا۔
وہیں بھی یہی محسوس کرتی ہوں..... لیکن رچرڈ کی سوچ الگ ہے اس کے مختصر جیلے میں جانے کیا چھپا ہوا تھا کہ وہ اپنی نشست سے اچھل پڑا اور اپنا دل چاک کر کے بولا:

”دگر میں ہم ایک غریب سے اکٹھے رہ رہے ہیں... کبھی تمہیں یہ احساس ہوا ہے کہ میں تمہارا شوہر نہیں ہوں؟“

”ہاں یہ صحیح ہے۔“
دیکھ کر اس نے ایک شوہر کی ذمہ داریاں نبھانے سے کبھی آنکھ چرائی ہے یا کبھی لاپرواہی برتی ہے؟

”ہاں یہ بھی صحیح ہے۔“
”تو پھر مسئلہ کیا ہے؟“

”رچرڈ...“ یہ کہہ کر اس نے تیمور کو تائین پر اچھال دیا۔ وہ ننگہ انا ہوا مرد مرہ کر اپنی مالکین کو دیکھتا رہا یا لکونی کی طرف بڑھ گیا اور پیچھے پھیلے ہوئے دریائے تمیز کو موندی موندی نظروں سے دیکھنے لگا۔

گریں نے اپنی بات کو آگے بڑھایا۔

”دوسو سٹی کی ساخت اپنے ہی ڈھنگ سے بنتی ہے، ڈوٹی ہے اور پھر پروان تڑپتی ہے۔ یہ تو کون بڑی خطرناک ہے۔ لیکن اس کا تعلق ہمیشہ اقتصادیات سے جڑا رہتا ہے اور قدریں اس کی مانگ کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔“

”دگر میں تم وہ کہو، جو کہنا چاہتی ہو..... میں اس قسم کی باتیں بچاؤں بار تم سے سن چکا ہوں۔“

”یہ صحیح ہے کہ ہم ایک عرصے سے اکٹھے رہ رہے ہیں اور ہم نے ایک دوسرے کو بہت قریب سے سمجھا ہے محسوس کیا ہے..... اور یہ بھی صحیح ہے کہ ہم جہاں بوی کی طرح زندگی جی رہے ہیں۔ لیکن سوچو

اور وہ جنگل بھی آنا گھنا آنا گہرا کہ ایک کے پیچھے چھپا ہوا دوسرا تیر دکھائی نہ دے اور نہ ہی کوئی اس کے آپار دیکھنے کی ہمت کر سکے یہ تمام تر خیالات میرے اندر اتنی تیزی سے مگرا رہے تھے کہ کچھ دیر کے لئے میں خود ہی پریشان ہو بیٹھا۔ اور جب میں گویا ہوا تو ایک نئی بات، ایک نیا موضوع میرے بسوں پر موجود تھا۔

”تم لوگ شادی کب کر رہے ہو؟“

وہ اس غیر متوقع سوال کے لئے بالکل تیار نہ تھے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ فضا میں غیر متوقع سوال اچھال کر میں خود بھی اس کے لئے تیار نہ تھا۔ گریں کے چہرے پر برعورت کی طرح حیا کی ایک گہری لہر دوڑ گئی تھی اور اس نے فوراً پیلو بدل کر تیمور کو گود میں بھر لیا تھا۔ لیکن رچرڈ جوں کا توں خاموش، مطمئن بیٹھا رہا۔ اس نے ہاتھ بڑھا کر وائٹ کی بوتل اٹھائی، گلاس بھر ادو تین چھوٹے برے گھونٹ بھرے۔ پھر مجھ سے انتہائی حلیم انداز میں مخاطب ہوا:

”تمہارا سوال اپنی جگہ بے حد اہم ہے..... میں اس کے متعلق سوچتا بھی رہتا ہوں۔ لیکن میں اس سلسلے میں کچھ پوچھنا چاہوں گا۔“

میرے پیروں تلے زمین تھی، نہ سر پر آسمان۔ نشہ کچھ گھٹ گیا تھا، لیکن میں نے خود کو سمجھالا، جھنجھوڑا اور چہرے پر خود ساختہ مسکراہٹ لئے رچرڈ کو دیکھنے لگا۔ اس نے اپنے موڈ کو برقرار رکھتے ہوئے کہا:

”گریں، براعتبار سے میری بوی ہے اور میں اس کا شوہر..... لیکن ہمارے پاس وہ کاغذ نہیں ہے، جو ایک جوڑا جہاز یا رچرڈ کے دفتر میں چند جیلے بول کر حاصل کر لیتا ہے۔“

”میں سمجھتا ہوں کہ اب وقت آ گیا ہے کہ تم لوگ بھی وہ کاغذ حاصل کر لو۔“

”اس کے متعلق میں اور گریں کئی مرتبہ بات کر چکے ہیں..... لیکن تم یہ تاؤ کیا ہم اس کاغذ کے بنا میاں بوی کی حیثیت سے زندگی نہیں گزار سکتے؟“

”آرام سے گزار سکتے ہو..... کوئی تمہیں پوچھنے والا نہیں۔“

”تو پھر مسئلہ کیا ہے؟“

اس حقیقت کو قبول نہیں کر سکتی... اس کی نظریں تو ہم آج بھی غمناک رہیں گے۔

دوسرا بھی کون پرواہ کرتا ہے۔ اس نے ہمیں دیا ہی کیا ہے، سوائے ایک بات کے کہ کچھ ہونے والے کے اندر رہ کر سانس لو۔ درہم برادری سے خارج کر دیئے جاؤ گے۔

میرا ہاتھ از خود گھاس کی طرف بڑھ گیا تھا۔
دو گریں۔ زندگی میں نے اور تم نے مل کر گزارنی ہے... پھر تم مجھ سے زیادہ سوچو جو مجھ کو رکھتی ہو کہ زندگی بھر سے پرہیز ہے۔ ایسا انداز اور وفا داری کے سہارے آگے بڑھتی ہے

اسی لئے تو ہمارے ساتھ آج بھی ہوں۔ اس سے ترکی پر ترکی جواب دیا۔ لیکن جو بات مجھے پریشان کرتی ہے وہ بالکل الگ ہے۔ اور تم اس لئے ہمیشہ دور بھاگتے ہو۔

نفا بوجھل ہو چکی تھی۔ کچھ ناؤ سا محسوس ہونے لگا تھا۔ گریں کے رویے میں شدت کے ساتھ بڑی بھی ابھرائی تھی۔ رچرڈ کچھ کہنا چاہتا تھا۔ لیکن مجھ پر ایک نظر ڈال کر پتہ ہو گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ میری موجودگی نے اس کے لب سی ڈالے تھے۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ میں اس موقع پر زبان کو کھولوں یا خاموش رہوں۔ گریں اکھڑی اکھڑی سی دکھائی دے رہی تھی۔ لیکن ایک بڑی سمجھ میں حذر آچکی تھی کہ وہ اپنے مستقبل کے بارے میں فکر مند ہے کہ عورت ہونے کے نسلطے ایک روز اسے اپنی تکمیل بھی کرنی ہے اور اپنے گوشت پر اپنی شکل بھی دیکھنی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ معاشرہ اس کی قدیم روایات اور جدید اقدار کا اسے پاس بھی ہے، اور بھی اور احترام بھی۔

اس رات میں نے وہیں کھانا کھایا تھا، غمناک و افسردہ تھا اور لذیذ بھی لیکن جب میں ان کے گھر سے چلا تھا تو گریں میرے ساتھ نہ تھی کہ میں نے اس سے لڑا کر وہ جیل کو غلط رنگ نہ دیا تھا اور میں اپنے تجربے پر انتہائی ناہم تھا۔ وہ ہفتہ ابھی مکمل بھی نہیں ہوا تھا کہ ایک شام میں گاؤں سے لوٹا تو جب منزل میں نے اپنی ڈاک دیکھنا چاہی۔ ایک خط دیکھ کر گریں چونک اٹھا، وہ گریں کی طرف سے آیا تھا۔ میں نے دھڑکنے والے دل کے ساتھ لفافے کی گردن چاک کی۔ اندر ایک تحریر کردہ کاغذ تھا۔ اور اس کے ساتھ ایک چیک بھی منسوب تھا۔ لکھا تھا۔

دو میں تہادی ڈانٹ مشین کی قیمت چیک کی صورت میں بھیج رہی ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ برسات، ہر جگہ میں کئی معنی، کئی تہداریاں چھپی ہوئی ہیں۔ اگر آدمی کے ہاں سوچنے سمجھنے کی قوت کم ہو تو وہ بے کورج کو نہیں بھویاتا

بلکہ ہر بات کا مطلب الٹا ہی نکال بیٹھتا ہے۔ امید ہے کہ میری بات تم تک پہنچ گئی ہوگی۔

میں گڑوں زمین میں دھنسن گیا تھا۔ اور کئی دنوں کی شوری کوشت کے بدبو والے سے نکل پاپا تھا۔

چند ماہ ہی گزرتے تھے کہ ان کے ہاں غیر متوقع طور پر ایک ایسا انقلاب آیا جس نے انہیں ایک ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا، جہاں روحانی تسکین بھی انہیں دیتی مہرت بھی، ذاتی غم دور تھا۔ لیکن وہ نظر بانی جنگ جو ان کے درمیان شروع ہو چکی تھی وہ بھی اپنی جگہ پر قائم تھی۔

حسب معمول صبح کو شام کر کے دونوں گھر لوٹے تو ان کا غیر متوقع طور سے کیا رچرڈ ہمیشہ پہلے آیا کرتا تھا کہ اس کے کام کے اوقات مختلف تھے۔ گریں دروازہ کھول کر داخل ہوئی تو رچرڈ جھانک رہا کہ اس کی طرف دیکھا۔ گریں نے اسے چھاتی سے لگایا، جو ما اور سیدھی کچن کی طرف بڑھ گئی جہاں رچرڈ کھڑا جائے بنا رہا تھا۔ گریں کو دیکھ کر اس نے مگ اٹھا کر اپنے گھر کے قریب رکھ دیا۔
اگر وہ دن کیا گزرا؟

دو گریٹ
اس کی آوازیں الگ سا جوش پا کر وہ کچھ کچھ محظوظ ہو پھر اسی انداز میں گویا ہوا
"جواب پر خوش... یا اور کوئی فہم ہے، جس میں میں شامل نہیں ہوں؟"

دو رچرڈ، وہ بے حد غم سے بولی۔ آج وہ دن ہے، جسے ہم غم بھر نہیں بھلا پائیں گے۔ خاص طور پر میں... یقین جانو قدرت نے آج کی تاریخ غم سے دل پر لکھ ڈالی ہے۔

رچرڈ پہلے تو کچھ بھی نہ سمجھا، پھر ایک لحظہ اس کی جبلت نے جو اس سے کہا، وہی اس کی زبان پر تھا۔

"دیکھیں ایسا تو نہیں کہ ہم دو کے بجائے تین بننے والے ہیں؟"
گریں نے رچرڈ کو بھرے کچن میں اچھا دیا مگر بازو اٹکے رچرڈ کی طرف بڑھی اور دیوانہ دار اس سے پیٹ کر دیوانہ دار اسے جو منے لگی۔ رچرڈ بھی اتنا ہی فحش تھا۔ جتنا کہ گریں۔ اور بقول رچرڈ کے اس نے اس کے کانوں میں گھنٹیاں بجنے لگیں۔ گریں نے اس نے آنے والے بچے کی تو قلی زبان اپنے کانوں میں سنی تھی اور اس سے چند بلبلانہ باتیں بھی کی تھیں۔ حرم ہی نہیں اس نے گریں کو اٹھا کر وحشیانہ انداز میں ناچنا شروع کر دیا تھا اور وہ گرتے گرتے کچی تھی۔ لیکن اسے اس کا کوئی غم نہ تھا۔ بلکہ وہ خوش تھی، تمسک لگا رہی تھی اور یکسر الگ ہی عورت دکھائی دے رہی تھی ابنا کار اس نے

گرمی کو اپنی گرفت سے آزاد کیا اور جب اکھڑی، ہانپتی سانسیں معمول پر آگئیں تو بولا:

”اب غور سے سنو اور جو میں کہوں گا اس پر عمل کرنا۔۔۔۔۔ آج سے تم کوئی پوچھ نہیں اٹھاؤ گی۔۔۔۔۔ سگریٹ کم پیو گی اور شراب کو بھی کبھی چھوؤ گی۔“

”جانتی ہوں میں۔“

”دیکھنا میں اپنے بچے کے لئے کیا کرتا ہوں۔۔۔۔۔ دنیا کی ہر شے اس کے قدموں میں ڈال دوں گا۔ اسے کوئی کمی محسوس نہیں ہوگی۔“

”پر بھی جانتی ہوں میں۔“

”تو پھر مسئلہ کیا ہے۔۔۔۔۔ اتنی بے خبریوں کیوں ہو رہی ہو؟۔۔۔۔۔ آخر بات کیا ہے؟“

”کچھ تو ہے، جس نے مجھے سوچنے پر مجبور کر رکھا ہے۔“

”آج تمام سرحدوں کو توڑ کر تم بات کرو گے اس گھر میں شہزادہ آنے والا ہے۔“

”ہاں یہ تو سچ ہے۔ لیکن تمہیں اس کے جنم سے پہلے اس کے لئے کچھ اور بھی کرنا ہو گا۔“

”کیا۔؟“

”مجھ سے قانونی طور پر شادی کرنی ہوگی۔“

”سکتے کا ایک ایسا معاملہ اس پر طاری ہوا کہ اس نے اس کی شکل ہی بدل ڈالی تھی۔ لیکن جب سنبھلا تو چیخ اٹھا۔“

”ایک کھوکھلے کاغذ کی اہمیت تمہاری نظر میں اتنی بڑھ گئی ہے کہ تم رات ایک کے بارے میں سوچتی رہتی ہو اور مجھے بھی مجبور کرتی ہو کہ میں اسے قبول کروں۔۔۔۔۔ لیکن میں اس کی شکل بھی دیکھنا پسند نہیں کرتا۔“

”تو پھر مجھے سنجیدگی سے سوچنا ہو گا کہ مجھے کیا قدم اٹھانا ہے۔“

”ایک مرتبہ پھر غور کر آیا تھا۔ رچرڈ دم بخود، بوکھلایا ہوا نہ اپنے ساتھ تھا نہ گرمی کے ساتھ، بلکہ الگ ہی صورت لئے کھڑا تھا۔ گرمی اس کی کیفیت کو جان کر بولی:

”میں نہیں چاہتی کہ کوئی میری اولاد کو ناجائز بچہ، باسٹرڈ یا Love

CHILD کہے۔۔۔۔۔ میں چاہوں گی کہ وہ سراسر اچھا کرسوسائٹی میں گھومے پھرے اور کوئی اس سے سوال نہ کرے۔“

”دیوں کہو کہ اب تم سوسائٹی سے خوف کھانے لگی ہو۔۔۔۔۔ تم میں اب وہ جنت نہیں رہی جو کبھی ہو ا کرتی تھی۔“

”میں رچرڈ نہیں۔۔۔۔۔ میں آج بھی سوسائٹی کی جھوٹی اقدار کے سخت خلاف ہوں۔۔۔۔۔ لیکن میں نہیں چاہتی کہ میری اولاد میری سوچ کا شکار ہو۔ تمہاری سوچ کا شکار ہو۔۔۔۔۔ میں اسے زندگی کے تمام حقوق دینا چاہتی ہوں کہ وہ خود کو کسی سے کم تر نہ سمجھے اور نہ ہی اسے کسی کو ذریعہ خردمیت کا احساس ہو۔“

”چرچے بس ہو کر رہ گئے تھے وہ کچھ کہنے کے لئے الفاظ ڈھونڈ رہا تھا لیکن الفاظ تھے کہ اس سے بہت دور جا چکے تھے۔ گرمی نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا:

”میں تمہارے باغی بننے سے واقف ہوں اور میں اس کی قدر بھی کرتی ہوں۔۔۔۔۔ لیکن میں اپنی اولاد کی بہتری کے لئے مجھ سے باقاعدہ شادی کرنی ہوگی۔“

”اور اگر میں ایسا نہ کر دوں۔۔۔۔۔؟“

”اس صورت میں جس بچے کو جنم نہیں دوں گی۔“

اس کی آرزو میں اعتماد اور یقین پا کر رچرڈ کی دنیا میں بھرپور تہہ وبالا ہو گئی وہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ گرمی اس اپنا کو پوچھ کر اسے دیوار کے سائے اٹا کھڑا کر ڈالے گی۔ لیکن اس نے خود کو جلد ہی سنبھالا اور پتہ چلا کہ کہا:

”تم مجھے بلیک میل کر رہی ہو۔؟“

”ہرگز نہیں۔۔۔۔۔ بلکہ تمہیں حقیقت سے آگاہ کر رہی ہوں۔“

”دونوں ایک دوسرے کو یوں گھور رہے تھے، گویا وہ آنے والے بچے کے ماں باپ نہ ہوں، بلکہ بحیثیت حریف میدان کارزار میں کھڑے اگلے وار کا انتظار کر رہے ہوں۔ رچرڈ کی آنکھیں سرخ ہو چکی تھیں، چہرہ غصے سے بھر گیا تھا۔ جھٹکا کر بولا:

”اب غور سے سنو۔۔۔۔۔ میں آخری سانس تک اپنے بچے کا باپ کہلاؤں گا۔ اور ہم اس کے وجود پر فخر کریں گے۔۔۔۔۔ لیکن اگر تم نے اسے فائدہ نہ دیا تو باقی کاٹ میں تمہارا خون کر ڈالوں گا۔“

یہ کہہ کر وہ تیزی سے گرمی کی طرف بڑھ گیا۔ لیکن وہ جہاں کھڑی تھی۔

وہیں کھڑی رہی۔ ایک سو تر بھی نہ ہلی لیکن اس کی آنکھوں کا زاویہ ضرور بدل چکا تھا۔ بے خوف و خطر بولی:

”اب تم بھی غور سے سنو۔۔۔۔۔ میں جانتی ہوں بچے پر تمہارا حق بھی ہے، لیکن میرا کہیں زیادہ۔۔۔۔۔ مت بھولو کہ ابھی تک ہم نے شادی نہیں کی۔ اس لئے جو فیصلہ میں کر دوں گی تمہیں ماننا ہو گا۔“

لیکن خاموشی کو اسے اپنی تکمیل اپنی عزیز تھی کہ اس کی خاطر وہ سب کچھ برداشت کر لیتی تھی۔
[۳]

کیرو لائن ماں باپ کی آنکھوں کی جوت کیا بنی، دونوں بنال ہو گئے۔
وہ بر قدم اس کے آگے پیچھے ہو کر اس کے متعلق سوچا کرتے تھے۔ انہوں نے
اس کی آمد کی خوشی میں کئی شان دار پارٹیاں بھی دی تھیں اور اپنے نام دوستوں
کو مدعو کیا تھا۔ سوائے میرے۔ جانے مجھے کیوں نظر انداز کر دیا گیا تھا، میری
کچھ سے باہر تھا۔ میں اکثر سوچا کرتا کہ آخر میرا تصور کیا تھا؟ لیکن جب مجھے
یہ خیال آیا کہ پھل ملاقات میں گریس نے میری جسمانی حرکات اور چہرے کے
تأثرات سے غالباً جان لیا تھا کہ میں کس غرض سے ان کے ہاں گیا تھا تو میرا ذہن
مات ہو گیا تھا۔ لیکن مجھے پھر بھی دکھ تھا کہ میں نے شہر کیا چھوڑا، یا دوستوں
نے مجھے شہر بدر کر دیا تھا، رچرڈ اور گریس کے متعلق تو مجھے شہر سا بوسے
لگا تھا کہ وہ ایک عجیبہ، خطرناک کھیل کھیل رہے ہیں اور انجام یقیناً جیتا ہوگا۔
اور جب کیرو لائن کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں، وہ باپ سے تیز کرنے لگیں اور
جب وہ ان کی انگلی مضبوطی سے تھام کر قدم اٹھانے لگی تو رچرڈ بے حد وحساب
خوش ہوا۔ پھر جب ننھی سی جان بھاگ دوڑ کر گھر بھری اور دم چلنے لگی
اور جب رچرڈ ہر شام اس کے ساتھ چورسپاہی کے ملاوہ الگ الگ کھیل کھیلنے
لگا تو گریس کو ممکن یقین ہو گیا کہ رچرڈ کیرو لائن سے حد تک جڑ چکا ہے اور اسے
اس سے اس حد تک پیار کرنے لگا کہ پہل بھری دوری بھی اس پر گراں گزرنے
لگی۔ — دونوں کی دوری تو اس کے لئے موت کا پیغام لے کر
آئے گی۔ اس نے سکھ کا گمراہ پرائیڈمان سانس بھرا تھا اسے مدت سے اور شدت
سے اس گھڑی کا انتظار تھا۔ — اس رات وہ اپنے Ivory tower
سے باہر نکلی۔ اپنا بہترین لباس پہنا خود کو سجایا، سنوارا اور اپنا پرانا
رنگ روپ اس ڈھنگ سے اختیار کیا کہ دیکھنے والا اپنا ایمان بھی کھو بیٹھے۔ پھر
رچرڈ تو اس کا عاشق تھا، شہر بھی اور اس کی پہلوئی کا باب بھی۔ وہ گریس کو
دیکھتے ہی کئی برس پہلے بھٹ گیا تھا اور اس کے ساتھ خود کو بھی جو ان
محسوس کر دیا تھا۔ فوراً اٹھا اور گریس کے بازو میں بھر کر اسے چومنے لگا
گریس نے ذرا بھی مزاحمت نہ کی، بلکہ ہونٹوں کا جواب ہونٹوں سے دیتی رہی
پھر اس کے بدن کے بعض حصوں کو آنا گمراہ کیا اس کا سارا خون ایک مرکز پر
اکٹھا ہو گیا۔ دھبے نما شہ گریس کو اس طرح سے پیار کے جادو کا جوش ہونٹ
پر قابو پا چکا تھا کہ وہ تن سے ایک کے بعد دوسرا پڑا اتار کر پھینک رہا تھا اور
گریس کو بھی بے لباس کرنا چاہ رہا تھا۔ وہ کچھ دیر کے لئے تو رچرڈ کی آنکھوں
میں ایسے پورے جو بن کے ساتھ اترتی رہی۔ لیکن جب رچرڈ کے ہاتھ

رچرڈ روپ اٹھا تھا۔ گریس کمرے سے نکلے وقت ایک پل کے لئے اس
کے قریب آ کر رک گئی اور اس کی آنکھوں میں اتر کر بولی:
”میں مجھ پر فخر کرنا چاہتی ہوں کہ تم میرے اندر پھیل رہے ہو..... اور
آج سے ہم کسی اور کے بارے میں غم بھر سوچیں گے۔“
رچرڈ بیت بن کر رہ گیا تھا۔
کیرو لائن کی پیدائش کے وقت تب اسٹان نرس نے رچرڈ سے دریافت
کیا کہ کیا وہ اپنے بچے کا جنم اپنی آنکھوں سے دیکھنا پسند کرے گا تو رچرڈ نے
فرسے کہا:

”وہاں۔ میرا بچہ میری پہلی تخلیق ہے..... پھر کون خالق ہو گا، جو اپنی
تخلیق کے ساتھ ہر دم رہنا پسند نہیں کرے گا۔“
اور جب کیرو لائن کی پیٹھ پر نرس کا میٹھ دارانہ ہاتھ پڑا تو رچرڈ نے کی آواز
جو زندگی کو چھو بھی رہی تھی اور اس سے جڑ بھی رہی تھی، کمرے کی فضا میں
ابھری اور جب وہ رچرڈ کے کانوں سے ٹکرائی تو اس کے تمام حواس بیدار
ہو گئے، حتیٰ کہ چھٹی حس بھی۔ یہ روحانی تجربہ اس کے لئے آسانیا تھا کہ اس
کے ہاتھ خود بخود اوپر کی طرف اٹھنے شروع ہو گئے تھے۔ لیکن گریس کو دیکھ کر وہ
اچانک رک گئے اس نے اپنے گوشت پوست کو اپنی پھیلتی ڈال رکھا تھا اور
آنکھیں بند کئے دنیا کی ہر شے سے بے خبر تھی لیکن ایک پرسکون سی مسکراہٹ اس
کے ہونٹوں پر مزور پھیلی ہوئی تھی، جو اعلانیہ کہہ رہی تھی کہ اسے جہاں بھری دولت
نصیب ہو گئی ہے۔ رچرڈ نے بے حد دروندی سے ماں بھی کو دیکھ کر محسوس
کیا کہ وہ اس کی زندگی کے انمول رتن ہیں، پھر اس کے رکے ہوئے ہاتھوں میں
حرکت ہوئی اور وہ بولا:

”اے خدا اگر تو ہے تو تیرا شکر یہ کہ آج میری اور گریس کی زندگی مکمل ہوئی
اس نے یہ جملہ اتنے اونچے سروں میں بلند کیا کہ ڈاکٹر، میٹرن، اسٹاف
نرسی اور ہسپتال کا دیگر کلر اسے تعجب سے دیکھ رہا تھا۔ لیکن وہ خوشی خوشی ہر
کسی سے ہاتھ ملا کر ان کا شکریہ ادا کر رہا تھا۔
گریس میں اتنی ہمت نہ تھی کہ وہ اپنی آنت کو شکل دینے سے پہلے ہی اسے
خود سے الگ کر ڈالتی۔

یوں بھی اس کی سوچ میں یہ خوف بیٹھ چکا تھا کہ ایسا قدم اٹھا کر ممکن ہے کہ اللہ
مستقبل میں اسے یہ شرف کبھی نہ بخشے اور وہ بنجر زمین ہی قرار دی جائے۔ اس
خیال کے ساتھ ہی اسے بول اٹھا کرتا تھا۔ رچرڈ نے اس کا یہ خوف
بہت قریب سے سونگھ لیا تھا اور وہ اپنی جگہ سید خوش تھا اپنے
موقف پر یہاں تک طرح ڈٹا رہا کہ گریس ہر بات کو تھرا لے سے محسوس کر رہی تھی

پاؤں مزید لگے بڑھے نوگرس نے پوری قوت کے ساتھ اسے جھٹک ڈالا اور دھکک دے کر اسے خود سے الگ کر دیا۔

جرت زدہ رچرڈ لڑکھڑاکر گرتے گرتے بچا گریس نے کھلے لفظوں میں کہا:

”آج سے میں نے تمہارے لئے ایک حد مقرر کر ڈالی ہے۔“

”کس بات کی؟“

”ہر بات کی۔“

گریس کے خطرناک شور دیکھ کر وہ محتاط ہو چکا تھا۔ جھلا اٹھا:

”کیا تم یہ کہنا چاہ رہی ہو گریس بیٹی چھو نہیں سکتا؟“

”صرف ہونٹوں کی حد تک۔“

”یہ تمہارا کوئی نیا کھیل ہے، جو آج تم رچا رہی ہو؟“

”نہیں قصہ پرانا ہے، اگر تمہیں یاد ہو تو۔“

”وہ مجھے کچھ یاد نہیں۔۔۔۔۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ تم میری بیوی ہو اور میں تمہارا شوہر۔ کیرولائن ہماری بیٹی ہے اور قدرت کی دین ہمارے گھر میں موجود ہے۔“

”درہمقام باتیں اپنی جگہ بالکل صحیح ہیں۔۔۔۔۔ لیکن ہم تینوں کے

درمیان کیس کر رہ گئی ہے اور میں اسے مکمل کرنا چاہتی ہوں۔“

رچرڈ جانتا تھا کہ وہ اپنا دھنش گھما کر کس سمت بان چلانا چاہتی ہے۔ وہ پھر بولی:

”میرے پورے جسم کو چھونے سے پہلے اب تمہیں مجھ سے باقاعدہ

شادی کرنی ہوگی۔“

اس پر ایک ایسا جاندار قبضہ کرے کی نفا میں ابھرا کہ چھت اڑ جائے گریس دیوانہ دار ہستی جا رہی تھی اور سنبھلے بیٹس سنبھل پار رہی تھی۔ بدحواس رچرڈ ناقابل اعتبار نظروں سے اسے دیکھتا جا رہا تھا۔ بینک آفیز قبضہ اسے اسکا دلار ہاتھ لگا کر وہ گریس کے در پہ ایک بھکاری کی طرح کھڑا اس کے بدن کا آؤد من رہے، لیکن اس عورت نے اسے دھتکار ڈالا ہے۔ وہ خود کو بے حد حقیر محسوس کر رہا تھا اور اسے یقین سا ہو چلا تھا کہ گریس الوداعاً اسے دلیل کرنے پر تلی بیٹھی ہے۔ گریس نے ہونٹ کاٹ کر اور بے حد سختی سے کہا:

”آج سے ہمارا الگ الگ کردی میں سوئیں گے۔۔۔۔۔ تم کیرولائن کے

باپ مزدور کہلاؤ گے۔“

لیکن میرے شوہر تب ہی، جب مجھ سے شادی کر دے گا۔“

یہ کہہ کر وہ خواب گاہ سے چلی گئی تھی اور رچرڈ بستر پر ڈھیر ہو گیا تھا۔

وہ رات رچرڈ پر بھی بھاری گزری تھی۔ اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ گریس کی سالوں کی خاموشی کے بعد اچانک اپنی دلی ہولی خواہش کا اظہار پھر سے کر بیٹھی گی۔ اسے پورا یقین تھا کہ گریس خود سے سمجھوتہ کر کے اپنی بے جا مانگ کو کب کی فراموش کر چکی ہے اور اب اپنے پرانے کڑے چال چلن اور کچھ بوجھ کے مطابق زندگی بسر کر رہی ہے۔ لیکن آج جو نیا شوشہ اس نے چھوڑا عقادہ کبھی اسے کم نہ تھا۔ بلکہ منتقل غیبی کی کا پیش خیمہ اپنے ساتھ لے ہوئے تھا۔ اسے سخت تکلیف ہوئی اور غصہ بھی سخت آیا تھا۔ لیکن وہ لاچار تھا کہ ان کے درمیان کیرولائن بازو پھیلائے کھڑی تھی۔ وہ اس کے بنابینے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ وہ اس کی سامنوں میں بس چکی تھی۔ لیکن خود سے سمجھوتہ کرنا بھی اس کیلئے اتنا آسان نہ تھا کہ ایک طرف تو اس کی اپنی انا تھی، اپنے اصول تھے۔ دوسری طرف تو گریس کے برتاؤ نے اسے چھنی کر رکھا تھا۔ پھر سب سے اہم بات جو اس کے مزاج کے خلاف جاتی تھی، وہ کسی عورت کے آگے سر جھکانا تھا جو اسے منظور نہ تھا بھی سوچتے سوچتے رات کے پچھلے پہر اس کی آنکھ لٹک گئی۔

ایک ہی چھت کے نیچے رہ کر لیکن الگ الگ کمروں میں راقش بسر کر کے رچرڈ محسوس کر رہا تھا کہ وہ اپنے ہی گھر میں ایک کرائے دار کی حیثیت سے مقیم ہے، جسے پورے گھر میں گھومنے پھرنے کھانے پینے کی مکمل اجازت تو ہے، لیکن رات ڈھلنے پر اسے اپنے بسترے کا رخ کرنا پڑتا ہے کہ اس بل ویکر مکینوں کے ساتھ اس کا تعلق ختم ہو جاتا ہے۔ لہذا ہر کچھ بھی تبدیل تھا۔ زندگی جوں کی توں چل رہی تھی۔ ان کے چہروں سے ذرا بھی پتہ نہیں چلتا تھا کہ ان کے درمیان ایک مدافعل کیس چل رہی ہے اور وہ اس کے متعلق فکر مند ہیں۔

حسب معمول وہ ہر صبح کام پر جا کر شام کو گھر لوٹا کرتے تھے پھر رچرڈ دیر تک کیرولائن کے اصرار پر اس کے ساتھ کھینا رہتا تھا کہ اس نے اسے لائق قرار دیا یا اب کھلونے لگا کر دے رکھے تھے۔ اس کے وہ اپنا دکھ درد، اپنی ذات اور اجنبیت کا احساس جو روز بروز بڑھتا جا رہا تھا بیکر بھول جایا کرتا تھا لیکن تنہا ہونے پر بدلہ لے لیا اور اسے کالٹنے کو دوڑاتا تھا۔ جب کوئی بار دوست ان سے ملنے آتا تو دونوں اسے ذرا بھی احساس نہ ہونے دیتے کہ ان کے درمیان کوئی اختلاف، کوئی تناؤ کوئی رنجش چل رہی ہے۔ بلکہ وہ آپس میں مذاق کر کے اور قہقہے لگا کر بھی جتا کر دیتے کہ یہاں سب ہر ای ہر ہے۔ لیکن رچرڈ اس ربا کارانہ کھیل سے سخت تنگ آچکا تھا۔ کئی مرتبہ

(۱۰-۲۳)

”دو جگر میں ممتی میں پنس“

رکھ دیا۔ لیکن دل میں سوچ رہا تھا کہ گورنر نے جو بھی اور حب لپی

وہ ہاں..... یقیناً

”کچھ دیر کے لئے گھر میں سے الگ ہو جاؤ..... دیکھنا اس کے
 خوش ٹھکانے آجائیں گے..... دوڑتی ہوئی تمہارے پاس آئے
 گی۔“

یقین جانو پچھلے ایک ماہ سے میں بالکل ہی سوچ رہا ہوں، جو تم نے کہا ہے کہ میں نے اسے صبح مشورہ دینے کی بجائے گمراہ کیوں کیا ہے اور وہ بھی آخری حد تک۔۔۔ یہ احساس پیدا ہوتے ہی مجھے اندر سے گھن آنے لگی، جسے میری طبیعت ذرا بھی برداشت نہ کر پائی اور میرے ہالے کی کیفیت پیدا ہو گئی۔

میں ہوشوں پر ہاتھ رکھ کر سیدھا ٹائلیٹ کی طرف بڑھ گیا۔ میں نے اپنا پیٹ تو فزور دھان کر لیا، لیکن اپنا نظام، اپنا خیر صاف نہ کر پایا۔ لگے ہی روز چرٹنے گریس کے گھر لوٹنے سے پہلے اپنا مختصر سامان اٹھایا اور ایک چھوٹا سا رقعہ تیموس کے گلے میں باندھ کر آگے بڑھ گیا۔

ڈارلنگ

میں جا رہا ہوں۔ اس قسم کی ذلت آمیز زندگی برداشت کرنا میرے بس نہیں کہ میرا اندرون مجھے خراب بھی رہا ہے اور تجھے قتل بھی کر رہا ہے۔ میں برہنہ کی طرح کیا رہ بکے کیرولائن کو لینے آیا کروں گا۔ اسے تیار رکھنا۔ وہ شام تک میرے ساتھ رہا کرے گی۔ انکار مت کرنا ورنہ زبردستی مجھے قانون کا سہارا لینا پڑے گا، جو مجھے پسند نہیں۔

اس بات سے تم بھی واقف ہو۔ رچرڈ

خدا ہلکے بے گریس کے دماغ کا فیوز اڑ گیا۔ اسے بکرا میدان بھی کہہ چڑا اس کے بنائے ہوئے منصوبے کو توڑ پھوڑ کر اسے جلتی پتی زمین پر تنہا جھوڑ کر چلا جائے گا۔ لیکن وہ سخت اعصاب کی عورت تھی۔ اس کے حواس بحال ہونے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ اس نے وہ کاغذ کا چھوٹا سا پرزہ بڑی احتیاط کے ساتھ اپنے دینیٹی بیگ میں رکھا اور کیرولائن کو بازو میں بھر کر انہی شدت سے کھینچا کہ گستاخاں بیٹی بیک بدن ہو گئی ہیں۔ گریس کی آنکھیں نم ہو چکی تھیں اور وہ بے تحاشہ اپنی جی کو چومے جارہی تھی۔۔۔ جانے اس عمل میں وہ خود کو دھوڑ رہی تھی یا رچرڈ کو، جو اس سے بہت دور جا چکا تھا۔

[۴]

اپنا گھر چھوڑ کر اور گریس سے دور رہ کر رچرڈ خود کو اس بھیجی کی طرح محسوس کر رہا تھا، جس کے پاؤں میں ایک وقت رسی ڈال دی گئی تھی اور وہ صرف پنکھ بچھ بچھ اٹنے کے لئے رہ گیا تھا۔ لیکن موقع ملے ہی وہ رسی توڑ کر بھاگ نکلا ہو اور اب ہر اعتبار سے خوش و خرم ہو

لیکن جب دقت کی سونیاں حسب معمول اپنے دائرے میں گھومتی لگیں اور جب اس نے اپنے ارد گرد غور سے دیکھا اپنے اندر خندگی سے جھانکا تو اپنی دنیا میں عجیب سا پری ورتن پایا۔ اس کی دنیا ہی بدل چکی تھی۔ وہ اداس ہو گیا اور ادا کی بھی ایسی کہ اسے پورا عالم پھیکا پھیکا مازر وار رہے گا نہ رگا۔ بے گانگی کا سبب محض گریس تھی۔ جو چھ برس تک شب و روز اس کے ساتھ رہ کر اس کی ہر شکل میں قدم اٹھا کر اس کی ذات کا حصہ بن چکی تھی، اچانک اس سے دور ہو گئی تھی۔ خالی پن کا گہرا احساس اس کے ہاں جبریکٹے لگا تھا، بلکہ اسے لگا کہ اس کی زندگی ایک نکتے پر آکر رک گئی ہے اور اس کی پوری سوچ اس نکتے کے ارد گرد گھوم رہی ہے یہ احساس اس کے ہال ہیڈ پیدا ہوتے ہی وہ بنجر زمین بن گیا تھا۔ لیکن وہ اپنے مافی اپنے حالات کے آگے سر ہٹانے پر آمادہ نہ تھا کہ کئی دوسرے کی مرضی کے تحت زندہ رہنا اس کی سوچ سے باہر ہی نہیں ناممکن تھا۔۔۔ وہ کرائے کے ایک مختصر چورس کمرے میں بیٹھا یہ تمام باتیں سوچ رہا تھا۔ اور جب اس کا ہاتھ وائٹ کے گلاس کی طرف بڑھا تو ہولکے دوش پر اڑتی ہوئی کیرولائن اسے بے حد حساب یاد آئی اور پورا گلاس اس کے حلق سے اتر گیا۔ اسے ہر ہنجر کے دن کا یوں انتظار رہنے لگا، جسے پورے ہفتے میں لے دیکے وہی دن ہو۔ جو اس کے لئے معنی رکھتا ہو۔ ورنہ دیگر دن اس کے نزدیک بے جان بے معنی اور ادھورے ہوں۔

گریس کے آگے پورا گھر تھا۔ لیکن وہ اس طرح سے خالی ہو چکا تھا کہ وہ ہر قدم پر رچرڈ کی کمی کو محسوس کر رہی تھی۔ کئی دفعہ اس کی آنکھیں بھر آتی تھیں۔ لیکن وہ اپنے کپڑے پتھر پتھر کھینچتی تھی کہ اسے سما جی، معاشی اور گھرلو ذمہ داریاں نبھانی تھیں۔ یہ جاننے ہوئے بھی کہ رچرڈ اسے چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ خود کو بدن اس کے لئے ناممکن تھا لیکن جب کبھی اتنا بڑا گھر اس کے اعصاب پر سوار ہو جاتا تو رچرڈ کیس سے غودار ہو کر اس کے سامنے آن کھڑا ہوتا تھا۔ لیکن وہ اگلے لمحے تسلیم کر کے ان خطوط پر سوچا کرتی تھی کہ اس کے ساتھ کیرولائن ہے، قانون ہے، ریاست کا تحفظ ہے۔ لیکن رچرڈ کے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے۔ اس نے تو سب کچھ گنوا کر خود کو ایک بھوٹے سے کمرے میں بند کر لیا ہے یہ احساس اسے تقویت بخشا کرتا تھا اور وہ چین کی نیند سو یا کرتی تھی۔

خند و ستوں کو جب ان کی سیوریگی کا علم ہوا تو ان کے تمام دروازے گریس کے لئے کھل گئے تھے۔ لیکن وہ ایک ہی بات ان سے کہا کرتی تھی وہ یہ قطعہ میرے ارد گرد چرٹنے کے درمیان ہے۔۔۔۔۔ تم بچہ میں کہاں سے

آن ٹپکے ہو.... خبردار آئندہ بھول کر بھی اس سلسلے میں بات مت کرنا۔
اور واقعی ان لوگوں نے دور رہنے میں ہی عافیت سمجھی — رفتہ رفتہ
اس کے ہاں یہ احساس پیدا ہو کر چڑچڑانے لگا کہ عورت ہر معاشرے میں
بہت ہی اکیلی ہے اور یہ دنیا مردوں کی دنیا ہے۔ انہوں نے اپنے مفاد
اپنی برتری کے لئے یہ سماج، یہ جمہوریت، یہ آزاد دنیا قائم کر رکھی ہے اور
اپنے بہبود کی خاطر قوانین وضع کر رکھے ہیں — ان خیالات کو ساتھ لئے
وہ اکثر کیرولائن کے کمرے میں داخل ہو کر اس کے سر ہائے بیٹھ کر خواب بیدار
غور سے دیکھا کرتی تھی کہ اس کی صورت میں کہاں تک اس کی ماں نمایاں ہے
اور کہاں تک اس کا باپ ایک مایہ ناز، ایک مایہ ناز، ایک مایہ ناز اس کے سامنے تھا
وہ اس معصوم چہرے میں خود کو بھی دیکھا کرتی تھی اور چرچہ کو بھی۔ پھر سب
سے اس کی پیشانی کو چوم کر اپنی خواب گاہ میں جانے سے پہلے بالکونی میں
آن کھڑی ہوتی تھی اور رواں دواں دریا کو دیکھا کرتی تھی۔ اسے یہ محسوس
ہوتا تھا کہ چرچہ بہتی ہوئی لہروں پر تیر رہا ہے اور وہ ہر دم اس کے ساتھ
ہے۔ لیکن TRANCE کے ٹوٹے ہی وہ حقیقی دنیا میں لوٹ آیا کرتی اور چرچہ
کو ہزار ہا گایاں دے کر اپنا سینہ خالی کیا کرتی تھی۔

سینجر کا دن تھا۔ کیرولائن تیار ہو چکی تھی۔ بارش صبح سے ہی شروع
ہو کر رکنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ چرچہ ٹیکسی میں بیٹھا مقررہ وقت سے
کچھ دیر بعد وہاں پہنچا تھا۔ کیرولائن کھڑکی میں کھڑی ہو کر ایک سر
سے دوسرے سر تک دیکھ رہی تھی۔ ٹیکسی رکی اور چرچہ اتر کر جب گھر
کی طرف بڑھا تو ادھر سے کیرولائن بھلائی: ”ڈیڈ... ڈیڈ“

اور چرچہ درمیان بیچ سوک میں کھڑا رہ گیا۔ وہ بارش میں شرابور ہوا جا رہا
تھا لیکن اپنی بیٹی کو دیکھ کر آندھا رہا تھا — اور پھر کھڑکی خالی ہو گئی اور
ایک منٹ کا آدھا حصہ بھی نہیں گزرا تھا کہ عمارت کا ہندو دروازہ کھلا اور
کیرولائن بھلی کی رفتار سے اس کی طرف بڑھیں۔ اس نے اسے اٹھا کر سینے سے
لٹکایا، جی جان سے چوما اور ٹیکسی کی طرف بڑھنے سے پہلے کھڑکی طرف
دیکھا۔ وہاں گریں بھرائی ہوئی کھڑی تھی اور اسے تھکی تھکی نظروں سے
دیکھ رہی تھی۔

ایک بڑے اسٹور سے چرچہ نے کیرولائن کے لئے برساتی کوٹ
خریدا اور پھر جب محمولے ایک ریستوران میں کھانے پینے کی غرض
سے لے گیا۔

خدمت گار نے وہ تمام کھانے جو چرچہ اور کیرولائن نے پسند کئے تھے،
ان کے آگے جن دیئے تھے۔ ہر کھانے گھواں اٹھ رہا تھا اور جب

اس نے اپنی بیٹی سے کھانا شروع کرنے کے لئے کہا تو وہ بولی:
”ڈیڈ... تم ہم سے دور کیوں چلے گئے ہو؟“

وہ کھانا کھاؤ۔ ٹھنڈا ہو رہا ہے۔
کیرولائن نے تمام پیٹوں کی طرف دیکھا لیکن کئی بھی جھوٹے بنا بولی:
”ڈیڈ تم واپس کب آؤ گے؟“

چرچہ میں اتنی ہمت نہ تھی کہ وہ اپنے خون سے آنکھ ملا پاتا۔ اس نے منہ پیر لیا
اور اسے نسل کی خاطر بولا:

”دوست جلد... بہت جلد لیکن تم ایسا مت سوچا کرو... کھانا کھاؤ“
وہ بھی کہہ رہی تھی کہ تم واپس نہیں آؤ گے؟

چرچہ اس پل بے حد خوش ہوا کہ اس کے پیغام نے اپنا دائرہ مکمل کر لیا
تھا۔ لیکن اگلے ہی پل اس کے اندر طوفان سا اٹھا، جس نے اسے ہلا کر رکھ
دیا۔ اس نے فوراً چھری کاٹا اٹھا کر کیرولائن کے ہاتھوں میں تھا دیا اور
گویا ہوا:

”تم کھانا کھاؤ... اگر تم نہیں کھاؤ گی تو میں کیسے کھاؤں گا؟“
”ڈیڈ! آئی۔ لو۔ یو“

چرچہ نے اس کا گال پھینچا یا اور ریٹورنٹ کی چھت کو دیکھتا ہوا خود میں
غوب گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ اس کیسے کا انجام کیا ہوگا۔ کیرولائن کا کیلبنے
لگا، اس پر کیا بیٹے گی، اگر ہم نے مستقل علیحدگی اختیار کر لی تو ہم اس
بے قصور کو کیوں بے وجہ سزا دے رہے ہیں؟ کل جب وہ بڑی ہوگی تو
ہم میں سے کسے زیادہ قصور وار ٹھہرائے گی۔ اسے یا اپنی ماں کو۔؟
اس قسم کے اچھے بدھے سوال اس کے ذہن سے گزر رہے تھے کہ اچانک
کیرولائن کی آواز نے اس کی دھار دھار اکور دک ڈالا۔

”ڈیڈ... یہ LOVE CHILD کیا ہوتا ہے؟“

چرچہ کے سر میں تڑتڑ آندھیاں سی چلنے لگیں۔ چھوٹے ہی بولا:
”کس نے کہا تم سے؟“

”میری کے سب فریڈز کہتے ہیں۔ میں LOVE CHILD ہوں“

چرچہ کے من میں آیا کہ وہ اپنے تمام دوستوں کا داخلہ گھر پر بند کر دے۔
لیکن وہ تو کھرچوڑکا تھا، کشتیاں جلا چکا تھا۔ اس نے اپنی سٹیجیا بھیج دی
اور اسی عالم میں کیرولائن کو دیکھا۔ لیکن اس نے ابھٹک کھانا شروع نہیں
کیا تھا۔

وہ ہاتھوں میں چھری کاٹا تھا STILL LIFE بنی اس کی آنکھوں

میں اتر رہی تھی۔ رچرڈ کا سارا غم اس کی شخصیت سے بھاپ کی طرح اڑ گیا تھا۔

اس نے کیرولائن کے ہاتھ تمام کمرز بردستی اس کے من پسند کھانے کی پلیٹ پر رکھے اور گویا ہوا !

DAD LOVES YOU TOO AND WILL ALWAYS

کیرولائن کے دونوں ہاتھ ٹیبلوں پر یوں چلنے لگے، گویا وہ ایک ہفتے سے اس منظر کی منتظر تھی۔

وہ دن بھر گھومتے رہے اور جب شام کو رچرڈ کیرولائن کو چھوڑنے گھر پہنچا تو گریس نے کیرولائن کے لباس میں تبدیلی پائی۔ اس کے بدن پر رین کوٹ بڑا سج رہا تھا اور اس کا سر بھی انوریک سے ڈھکا ہوا تھا۔ وہ ڈیڈ کو جوم کر جب اپنی ماں کی طرف بڑھی تو آبدیدہ تھی۔ رچرڈ نے کہا :

”بہت جذباتی ہو گئی ہے۔۔۔۔۔ ہم دونوں کو مس کر رہی ہے۔“

”جانتی ہوں۔۔۔۔۔ تم یہ کہو کہ آگے تم نے کچھ سوچا ہے ؟“

”ہاں۔ اس سلسلے میں تم سے بات کرنا چاہتا تھا۔“

لیکن کیرولائن کی موجودگی میں کوئی بھی زبان کھولنے کے لئے تیار نہ تھا۔ گریس نے کیرولائن سے کہا :

”دیکھو تم اندر جاؤ۔۔۔۔۔ میں ابھی آتی ہوں۔“

اس کے چلے جانے پر رچرڈ نے کہا : ”کیرولائن نے بنیادی سوال پوچھنا شروع کر دیئے ہیں۔۔۔۔۔ اور میں کوئی بھی جواب دینے سے ڈرتا ہوں۔“

گریس کا چہرہ نرم ہو گیا تھا۔ وہ آنکھیں نیم داکے بگڑی سوچ میں ڈوب گئی اور قدرے فکرمندی نظر آنے لگی۔ بولی :

”دیکھو کچھ اور وہ مجھ سے بھی سوال کرتی ہے۔ میں اکثر اسے ٹال جاتی ہوں۔۔۔۔۔ لیکن جب وہ ضد پر اتر آتی ہے تو کبھی مجھے جھوٹ کا سہارا لینا پڑتا ہے اور کبھی سچ بولنا پڑتا ہے۔“

انہوں نے براہ راست ایک دوسرے کو دیکھا۔ لیکن جلد ہی اجنبیت کی دیوار ان کے درمیان حائل ہو گئی۔ گریس نے پوچھا :

”آگے کیا سوچا ہے تم نے ؟“

”وہی جو تم نے سوچا ہے۔“

”تمہارا وکیل کون ہے ؟“

”وہ تم جانتی ہو مجھے قانون سے بے حد نفرت ہے۔“

”پھر ہم کب تک یوں زندگی گزاریں گے۔۔۔۔۔ کوئی نہ کوئی فیصلہ تو ہمیں کرنا ہو گا ؟“

وہ تم جانتی ہو مجھے قانون سے بے حد نفرت ہے۔“

”پھر ہم کب تک یوں زندگی گزاریں گے۔۔۔۔۔ کوئی نہ کوئی فیصلہ تو ہمیں کرنا ہو گا ؟“

وہ تم جانتی ہو مجھے قانون سے بے حد نفرت ہے۔“

”پھر ہم کب تک یوں زندگی گزاریں گے۔۔۔۔۔ کوئی نہ کوئی فیصلہ تو ہمیں کرنا ہو گا ؟“

لفظ فیصلہ ان کے دماغوں کی چار دیواریوں میں گونج اٹھا۔ دونوں نے بہت نزدیک سے محسوس کیا کہ اس لفظ میں اس قدر طاقت ہے کہ وہ چاہے تو ان کی زندگیاں، ان کا مستقبل بگاڑ دے اور چاہے تو سنوار دے رچرڈ کچھ سوچ کر بے چارگی سے گویا ہوا۔ اس کی آواز بھی قدرے بھاری تھی۔

”میں اور میں تو فیصلہ کر ہی چکے ہیں۔۔۔۔۔ آج ہمارے درمیان صرف کیرولائن اور یہ فیصلہ رہ گیا ہے۔۔۔۔۔ باقی کچھ نہیں بچا۔“

”وہ نہیں۔ ایسا مت کہو۔“ گریس کی آواز میں غم تھا، تلخی تھی اور شکایت بھی۔ ”ابھی کچھ نہیں جگہ۔۔۔۔۔ اگر تم غور سے سوچو تو ؟“

دونوں کی آنکھیں ایک وقت انھیں، ٹکرائیں اور ان کے دل کے آگے بار ہو کر ایک دوسرے کو گریا لے لگیں۔

وہ بیکر خاموش اپنے اپنے دل کی آواز کو سنتے رہے۔ وہ کہہ رہا تھا کہ جو بکریں تم نے اپنے ارد گرد کھینچ ڈالی ہیں۔ وہ وقتی بھی ہو سکتی ہیں اور مستقل بھی

انہیں عبور بھی کیا جاسکتا ہے اور انہیں مٹا کر بھلایا جاسکتا ہے۔ کچھ بوجھ کا بننا تھا ان کے چہروں پر یوں انداز آیا تھا کہ پل بھر کے لئے وہ سب کچھ فراموش کر کے محسوس کرنے لگے کہ وہ کدو کے پتے زلزلے کی ہر شام کی طرح سونے سنسنے میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ لیکن حقیقت بدل چکی تھی۔

کوئی بھی اپنی جگہ چھوڑنے کے لئے تیار نہ تھا اور نہ ہی کوئی پہل کرنے کو تیار تھا۔ دونوں پشیمان تھے اور نہایت دکھ کے ساتھ مزید پھر کر کہاں سے کہاں تک پہنچنے کے کرب کو محسوس کر رہے تھے۔ کافی دیر تک وہ اسی حالت میں بے حس و حرکت کھڑے رہے۔ پھر رچرڈ کے دل میں جانے کیا سمائی کہ وہ بول اٹھا :

”تم غور نہ محسوس کیا ہو گا اور سوچا بھی ہو گا کہ تمہاری بے جا مانگ سے میں کتنا دور کر دیا ہے ؟“

اگر میں کسی نے دور کیا ہے تو وہ تمہاری سوچ ہے، تمہاری انا ہے، تمہاری ہڈ ہے۔“

رچرڈ نے پلٹ کر قدم اٹھانا چاہا تو گریس کی آواز نے اسے روک لیا۔

”تم نے اپنے وکیل کا نام اور پتہ نہیں بتایا ؟“

”وہ میرا ایک دوست ایشیائی ہے جو وکیل ہے۔۔۔۔۔ اسے تم بھی جانتا ہو۔“

”وہ ہاں۔۔۔۔۔ میں اسے خوب جانتی ہوں۔ وہ سفید بدن کا دیوانہ۔۔۔۔۔“

”میں پتہ ہے کہ وہ پھلی بار ہمارے گھر پہ کیوں آیا تھا ؟“

”وہ مجھے یاد نہیں۔“

”وہ ہاں۔۔۔۔۔ میں اسے خوب جانتی ہوں۔ وہ سفید بدن کا دیوانہ۔۔۔۔۔“

”میں پتہ ہے کہ وہ پھلی بار ہمارے گھر پہ کیوں آیا تھا ؟“

”وہ مجھے یاد نہیں۔“

”وہ ہاں۔۔۔۔۔ میں اسے خوب جانتی ہوں۔ وہ سفید بدن کا دیوانہ۔۔۔۔۔“

”میں پتہ ہے کہ وہ پھلی بار ہمارے گھر پہ کیوں آیا تھا ؟“

”وہ مجھے یاد نہیں۔“

”وہ ہاں۔۔۔۔۔ میں اسے خوب جانتی ہوں۔ وہ سفید بدن کا دیوانہ۔۔۔۔۔“

”میں پتہ ہے کہ وہ پھلی بار ہمارے گھر پہ کیوں آیا تھا ؟“

”وہ مجھے یاد نہیں۔“

”وہ ہاں۔۔۔۔۔ میں اسے خوب جانتی ہوں۔ وہ سفید بدن کا دیوانہ۔۔۔۔۔“

وہ لیکن مجھے خوب یاد ہے۔ اس کی آواز حقارت سے پڑتی تھی۔
 ”اگر تم مناسب سمجھو تو میں اسے ایک شام گھر پر بلا لوں۔۔۔۔۔ وہ ہمارا
 ہر مسئلہ آسانی سے حل کر دے گا۔۔۔۔۔ اس کی جو بھی منہ ہوگی، مل کر چکا
 دیں گے۔“

اس نے رچرڈ کی آنکھوں میں اتر کر اسے یقین دلانا چاہا کہ وہ غنیم
 غلطی کر رہا ہے۔ اس پر رچرڈ نے کہا:

”میں ایک غصے سے اے جانتا ہوں۔ اس نے ہمیشہ میرا بھلا چاہا
 ہے۔۔۔۔۔ وہ ہمیں ٹھیک ہی صلاح دے گا۔“

”یہ تمہارا خیال ہے۔ آدمی کے دل میں کیا جھپٹا ہوتا ہے اور وہ کیا
 چاہتا ہے، کوئی نہیں جانتا۔“

”خیر تو اس سے ملنے پر ہی پتہ چلے گا۔“
 اس نے پلٹ کر قدم اٹھانا چاہا تو گریس کی آواز نے اسے ایک مرتبہ پھر
 روک لیا۔

”سنو رچرڈ۔۔۔۔۔ کیرو دلائن اور میں تمہاری زندگی کے پہلے ہیں اور تم
 ہماری زندگی کے۔۔۔۔۔ کہیں کوئی پیسہ ٹوٹ جائے یا چلنے سے انکار
 کر دے تو سب کو تکلیف ہوتی ہے۔“

حیرت زدہ رچرڈ گریس کو دیکھتا ہی رہ گیا۔ اس کے خیال کی گہرائی نے
 اس پر اتنا اثر کیا کہ وہ اس کی تہہ کو چھوڑ کر بولا:

”وہاں میں بھی یہی محسوس کرتا ہوں۔“
 ”تو پھر تمہاری غیر فطری سوچ۔۔۔۔۔؟“

کچھ دیر تو رچرڈ بت بنا آدھا زمین کے اندر کھڑا رہا اور آدھا باہر پھر
 منہ پھر کر تیزی سے قدم اٹھا کر آگے بڑھ گیا۔ لیکن گریس کا ادا کردہ
 جملہ باقاعدہ اس کا تعاقب کرتا رہا۔

”رچرڈ۔ میں تم سے نفرت کرتی ہوں۔ تم CHAUVINIST ہو
 میں کمی بھی قیمت پر تم سے سمجھوتہ نہیں کروں گی۔“

رچرڈ آگیا تھا۔ سڑتے میں داخل ہوتے ہی مجھے دکھ رہا،
 ویٹور اور نئی طرز کے مکانات دکھنے شروع ہو گئے تھے۔ گریس اور
 رچرڈ کا سارا قصہ دہرا کر میں اس نتیجے پر پہنچا کہ وقت آدمی کے
 جیون میں کتنا نمایاں رد ادا کرتا ہے۔ ”وقت کے ساتھ ساتھ
 آدمی کے حالات بدلتے ہیں، پھر بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ
 وہ خود تبدیل ہے اور انجام کار وہ ایک سا نہیں رہتا بلکہ وہ مختلف حالات
 میں مختلف پایا جاتا ہے۔ گریس اور رچرڈ کے ساتھ بھی یہی ہوا۔“

کوئی وقت تھا کہ پل بھر کی دوری بھی ان پر بھاری گزرتی تھی۔ لیکن
 وقت نے کروٹ بدلی تو مستقل علیحدگی ان کا مقدر بن چکی تھی اور بچ تو نہ
 رہے کہ مجھے اس کھیل کا کوئی دوسرا انجام نظر بھی نہیں آتا آج گھر کو چھوڑ
 ہوئے اور کار میں بیٹھے ہوئے میرا دل میری سوچ سے الگ ہو چکا تھا
 سوچ کا تھا فنا تھا کہ میں دکیل ہونے کے ناتے انہیں جو بھی مشورہ، جو بھی
 تجویز پیش کروں، وہ سراسر اپنیہ دارانہ ہو۔ ان میں دوستی، شائستگی اور ذاتی
 جذبات کا کوئی دخل نہ ہو۔ بلکہ گریس کا نقطہ نظر میں کر یا جان کر خود کو قابو میں
 رکھوں۔

سڑک حاف تھی اور میں کار کو چھوڑنے سے پانچویں گریس بدل کر آگے بڑھ
 رہا تھا کہ اچانک کار میں موبائل ٹیلی فون بج اٹھا ایک دوسرے کی آواز
 جان کر اور ابے محسوس کر کے رچرڈ بول اٹھا:

”تم جہاں بھی ہو۔۔۔۔۔ گھر مت جانا۔ ہم بلبے پلیس ریٹورنٹ میں
 پہنچے چکے ہیں۔ تم یہیں چلے آؤ۔۔۔۔۔ تمہارا انتظار رہے گا۔“

رنج بدلتے ہی میری کار رچرڈ پل کی طرف بڑھ رہی تھی۔
 ریٹورنٹ قریب قریب بھرا ہوا تھا۔ اس کی آرائش، ماحول اور

کھانا تینوں چیزیں وہاں کی اس قدر معیاری تھیں کہ لوگ باگ و باں دور
 دراز سے آیا کرتے تھے۔ میں بھی وہاں کی بار جانے کا شرف حاصل کر چکا تھا

دائیں ہاتھ پر رچرڈ، گریس اور کیرو دلائن ایک گول میز کے ارد گرد بیٹھے ہوئے تھے
 میں پہلی بار کیرو دلائن کو دیکھ رہا تھا۔ اس کا چہرہ بہت ہی پیارا تھا اور بہت

ہی معصوم۔ میں نے اس سے بات چلائی، اسے پیار بھی کیا، پھر سوچنے پر مجبور
 ہو گیا کہ وہ کون سے ماں باپ ہوں گے جو ایسی پیاری بچی سے دور رہنا پسند

کریں گے؟ ایسی بچی کو دیکھ کر تو بے ساختہ پیارا ملتا ہے اور فرشتے بھی
 سکوا جتے ہیں۔ رچرڈ اور گریس ہر بہ لب، ہریشان اور فکر مند بیٹھے ایک

دب سے آنکھ بھی نہیں ملا رہے تھے داستان کے گلاس منہ سے ہلکی ہلکی پسینا
 بھر کر خود میں ڈوبے ہوئے تھے۔ رچرڈ کے کہنے پر ویٹور میرے سے اسکاچ

لے آیا تھا فضا میں تناؤ تھا اور وہ بھی خاما گرا رچرڈ اور گریس ایک باہر کے
 فاصلے پر بیٹھے ہوئے بھی آسمانوں دور تھے۔ آخر مجھ سے رہا نہ گیا۔ ایک دو

گھونٹ بھر گریس نے زبان کھولی۔
 ”میں تم دونوں کے حالات سے کافی حد تک واقف ہوں اور تمہارے

نقطہ نظر سے بھی۔۔۔۔۔ سالی سیر ہونے کے لئے میرا فرض بنتا ہے کہ تم لوگوں
 کو نصیحت کروں اور مشورہ بھی دوں کہ متقل علیحدگی سے خاندان برباد ہو جاتا

ہے۔ گھرا بڑھ جاتے ہیں۔ زندگیاں تباہ ہو جاتی ہیں اور خاص طور پر بچے

”اگر ڈارلنگ..... تمہیں پتہ ہے کہ قباری مٹی مجھ سے کیوں ناراض ہے؟“

”نہیں ڈیڈ۔ میں نہیں جانتی۔“

”وہ قباری خاطر مجھ سے ناراض ہے۔“

”میری خاطر؟“

”ہاں۔ اور یہاں آنے سے پہلے میں سوچ چکا تھا کہ میں بہت جلد اس کی ناراضگی دور کروں گا۔“

وہ یکے ڈیڈ

”ہم باتا مٹھو شادی کریں گے۔“

گرہیں کر رہی تھی اچھل پڑی۔ بشری کی طرح رچرچہ کی طرف مکی اور اس سے پیٹ کر اسے بے اختیار چومنے لگی۔ اس وقت میں نے محسوس کیا کہ وہ تمام حدود کو بھلانگ کر خدا کے دربار میں سجدہ کر رہی ہے کہ اس کا منہ اسے مل گیا ہے رچرچہ بھی کھڑا ہو چکا تھا۔ دونوں ہونٹوں سے کچھ شکوے مٹھانے لگے کئی مہینوں کی مسلسل جدائی، جذباتی دوری اور ذہنی فاصلے دور کرنے لگے کر دلائل ماں باپ کو دیکھ کر اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے تالیاں پیٹ رہی تھی اور میں نے جھپک کر کہا:

”ویر شیئیں۔“



وقار عظیم

پ: ۱۳۲۷ھ - م: ۱۷ نومبر ۱۹۷۶ء



ہمارے مختصر افسانے کے ابتدائی دور میں واضح طور پر داستان کی دلکش روایت کا عکس جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ص: ۱۳۰

افسانہ، کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر ہے۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو۔ افسانے کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔ ص: ۱۶۰

[داستان سے افسانے تک۔ مطبوعہ: ۱۹۶۰ء]

میں کے نہیں رہتے۔

لیکن میرے انکشافات ان پر کوئی اثر نہ کیا۔ بلکہ وہ دم بخود، سبات اور لا تعلقی سے مجھے دیکھتے رہے گویا مجھ سے کہہ رہے ہوں کہ اگر تیرے پاس کہنے کے لئے کوئی نئی بات ہو تو کہو، ورنہ خاموش رہو اور میں واقعی خاموش ہو گیا۔ لیکن رچرچہ کے ہونٹوں میں ہلکی سی تھر تھراہٹ ہونے پر میں ہونکا۔ ایک سخت نظر گریں پر ڈال کر وہ مجھ سے مخاطب ہوا:

”جو تم نے کہا ہے، میں بھی وہی محسوس کرتا ہوں۔“

یہ کہہ کر اس نے چپ سا دھوئی جو میری سمجھ سے بالا تھی۔ پھر وہ کچھ سوچ کر گویا ہوا:

”آج صبح ایک ٹھوس خیال میرے ہاں پیدا ہوا..... جو احساس کی صورت میں کئی دنوں سے مجھے پریشان کر رہا تھا..... جس کی شدت راتوں کو اس قدر بڑھ جاتا کہ مٹی گریں کر کے تمام دیواروں کو محسوس کرتا ہوا سوچا کرتا تھا کہ وہ لوگ کہاں چلے گئے جو میرے وجود کا دم بھرا کرتے تھے۔“

وہ خیال کیا ہے؟ میں نے غصے سے ڈرتے پوچھا۔

”وہی کہ آدمی کا گھر اس کا کبہہ ہو گیا۔ اگر کبہہ اس سے دور ہو جائے یا وہ کبے سے دور ہو جائے تو اسے بڑی روحانی تکلیف ہوتی ہے۔“

یہ کہہ کر وہ چپ ہو گیا۔ لیکن مجھے لگا کہ ابھی اس نے اپنی بات مکمل نہیں کی، بلکہ خیال کا آخری اور اعلیٰ حصہ اس کے زماغ میں کہیں رنگ رہا ہے۔ کچھ دیر میں وہ بول اٹھا:

”اس لئے آدمی کی زندگی میں فیملی یونٹ کا ہونا نہایت ضروری ہے۔“

گرہیں کی بوری شخصیت اس یونٹ کی طرح کھل اٹھی، جس کے پتے سرنگوں ہوا لیکن گھر کے مالک کی زبانی صحیح الفاظ سن کر ان میں جان، حرارت اور اٹھان پیدا ہو جائے۔ وہ خوش تھی۔ لیکن مٹھو اسے نہ تو رچرچہ کے کہنے پر اعتبار آ رہا تھا اور نہ ہی اپنے کانوں، آنکھوں اور ذاتی توقعات پر۔ مجھے بھی اس کی قلب مابیت پر تعجب ہو رہا تھا اور خوشی بھی۔

وہ اور گھر کے دیواروں کو محسوس کرتے ہوئے میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ آدمی کے لئے فیملی یونٹ سب سے پہلے آتا ہے..... اس کے ذاتی اصول، آداب، نظریات اور سوچ بند کی بایں ہوتی ہیں۔“

گرہیں اسے دل کے میزان میں تولی جلا رہی تھی۔ لیکن بیک وقت میری طرح شاید محسوس کر رہی تھی کہ رچرچہ کے ہاں جو تبدیلی آئی ہے اس کے پیچھے کیا پن، گھراؤ اور ولایت جیسے عناصر کام کر رہے ہیں، رچرچہ نے پھر اپنے شفقت سے کیر دلائل کو دیکھ کر کہا:

عزیز محترم - آپ کا نوادہ اپنی طرف سے

میں نے آپ کو ارسال فرمایا ہے۔

آپ کو بھیج دیا گیا ہے۔

میں نے آپ کو ارسال فرمایا ہے۔

میں نے آپ کو ارسال فرمایا ہے۔

مرزا حامد بیگ

♦ اختر حسین رائے پوری بنام مرزا حامد بیگ ♦

اختر حسین رائے پوری [پ: ۱۴ جون ۱۹۱۲ء - م: ۱۹۹۲ء] کا میرے نام کیا، کسی کے نام بھی، ان کے اپنے ہاتھ سے تحریر کردہ یہ آخری خط ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے لگ بھگ آخری ۶ برسوں میں کسی کو اپنے ہاتھ سے خط نہیں لکھا۔ ان کی بیگم حیدہ ان کی طرف سے خطوط کے جواب لکھ دیا کرتی تھیں، انہیں کے دستخط کر کے لاریہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ آخری برس میں ان کی بیانی بالکل ختم ہو گئی تھی۔ یہ بیانی سے محروم شخص کا اندازے سے لکھا ہوا خط ہے اس لیے تحریر غیر واضح ہے۔ مضمون کچھ یوں ہے:

"عزیز محترم! آپ کا نوادہ میں ابھی ابھی موصول ہوا اور رسید بلا تاخیر ارسال خدمات کر رہا ہوں۔ بیانی کی خرابی کی وجہ سے آپ کے بھجوائے ہوئے خطوط کا جواب نہ لکھ سکا۔ معذرت خواہ ہوں۔ بلاشبہ آپ نے اردو افسانہ نگاری کی تاریخ بڑی محنت سے لکھی ہے۔ ممکن ہو تو اس کا ایک نسخہ مرحمت فرمائیں۔ دعا گو۔ اختر حسین رائے پوری۔"

اختر حسین رائے پوری کے متعلق تفصیلی کوائف میری کتاب "اردو افسانے کی روایت" کے صفحہ نمبر ۵۳۹ تا ۵۴۱ پر دیے گئے ہیں۔ [مرزا حامد بیگ]

دانشاء جانبہ
مدیر کینٹ - ۵ اگست ۱۹۵۸ء

باسمہ تعالیٰ

بیت فطرت خیریت بنی معلوم ہو رہا ہے۔
یہ ایسی ذراک خیریت مملوع کر رہا ہے
بچوں کے سامنے

حاجو
فتح کر دیا

اعظم کریوی بنام مرزا حامد بیگ

اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں سے ایک اعظم کریوی [پ: ۲۲ جون ۱۸۹۸ء - م: ۲۲ جون ۱۹۵۳ء] کالو لین افسانہ بعنوان پریم کی انگوٹھی ماہنامہ 'مطوفان' (الہ آباد) میں لگ بھگ ۱۹۱۳ء میں طبع ہوا۔ نامعلوم وجود کے سبب ۲۲ جون کو کراچی میں انھیں قتل کر دیا گیا تھا۔ صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ آخری زمانے میں وہ مظلوم عورتوں کی سچی کہانیاں لکھا کرتے تھے۔ 'دکھیا کی کہانی' میری زبانی اور انھیں قتل کی دو حکیموں والے خطوط اکثر موصول ہوتے رہتے تھے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کے لواحقین نے ان کی سچی خط و کتابت بھی تلف کر دی۔ یہ خط اعظم کریوی کی بیٹی بھی یاد رکھتی ہیں میں سے ایک ہے۔ معلوم و موجود کتابوں کی تفصیل کچھ یوں ہے:

پریم پتر [رومانی خطوط - ۱۹۱۹ء] ہندی شاعری [تاریخ و تنقید ۱۹۳۸ء سے قبل] اریہاتی گیت [تاریخ و تنقید - ۱۹۳۹ء] پریم کی چوڑیاں [افسانے - ۱۹۳۳ء] دکھ سکھ [افسانے - ۱۹۳۳ء] شیخ ویرہمن [۱۱۶ افسانے - ۱۹۳۳ء] انقلاب اور دوسرے افسانے [۱۲ افسانے - ۱۹۳۳ء] کنول اور دوسرے افسانے [۱۹۳۳ء] روپ سنگھار [افسانے] دل کی باتیں [افسانے] ہندوستانی افسانے [افسانے]۔ مختلف زبانوں سے اردو میں مترجم اور تحقیقی و تنقیدی مضامین کی بہت بڑی تعداد سائل میں سمجھ رہی ہوئی ہے۔ 'معصمت کی کہانیاں' 'دکھیا کی کہانی' میری زبانی اور ایک ناول 'جو نکلیں شامل نہ ہو سکا' [مرزا حامد بیگ]

حیدر قریشی

انور سدید

حیدر قریشی بظاہر ادب کی کئی اصناف میں ایک طویل عرصے سے تخلیقی کام کر رہے ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ افسانے کے دربار میں قدم رکھتے ہیں تو فطرت اپنے اسرار کی گنجیاں ان پر با اندازِ دگر کھولتی ہے۔ ”روشنی کی بشارت“ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے لیکن وہ نئے افسانہ نگار نہیں۔ ان کا شمار ساتویں دہے کے ان افسانہ نگاروں میں کرنا مناسب ہوگا جو تجربہ دہیت سے معنی کا نیا مدار طلوع کرتے ہیں اور سوچ کو نئی کروٹ دیتے ہیں۔ حیدر قریشی نے اندھیرے سے روشنی کی جست میں سفر کیا ہے۔ بے اطمینانی سے اطمینان کی دولت تلاش کی ہے۔ خود غرض انسان کا سامنا کرتے کرتے جب اس نے بے لوث اور بے ریا انسان سے ملاقات کر لی تو اس کا دل شانت شانت ہو گیا۔ ”روشنی کی بشارت“ کے افسانے ایک ایسے فن کار کی تخلیقات ہیں جس نے روح اور مادے کو مقادیم دیکھا اور عرفان کی منزل خود تلاش کی۔

[مطبوعہ: ادراک (لاہور) شمارہ نومبر دسمبر ۱۹۹۲ء]

جوگندر پال

حیدر قریشی کے بیان ایمان کا کراماتی عمل کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔ ایمان زندہ رہے تو معجزوں کا رونما ہوتے چلے جانا بعید از قیاس نہیں ہوتا۔ حیدر قریشی کے ایمان کی توانائی اسے انہدام کی سمیت سے محفوظ رکھتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اسے انہدام کے انہدام کا پورا یقین ہے اور اس قیامت کا نظارہ کرنے کے لئے وہ اپنی آنکھیں واسکے ہوتے ہے۔ ہر چہ بادِ اباد۔ حیدر قریشی اس وسیع تمدنِ دگر کی دریافت کے لئے اپنی کہانیاں تخلیق کرتے ہیں۔ اپنے اس کھلے کھلے راستے کو طے کر کے اسے دورِ یازدیک، اسے شیشے کے محل میں اقامت نہیں اختیار کرنا ہے بلکہ راستوں سے راستوں تک پہنچنا ہے اور ہر راستے پر تباہ حال زندگی کی باز آباد کاری کئے جانا ہے۔

[روشنی کی بشارت کے افسانے۔ اسباق (پونہ) فروری ۱۹۹۳ء]

جیلانی کاہران

حیدر قریشی نے ان افسانوں کے ذریعے کہانی کے کینوس کو وسیع کرتے ہوئے نئے امکانات کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس سچائی کو نمایاں کیا ہے کہ *LIMIT SITUATION* کے دوران انسان صرف کرب ہی کی نمائندگی نہیں کرتا اور نہ اس کا وجود ہی پاش پاش ہوتا ہے بلکہ اس کے نطق سے اس کی تاریک گفتگو کرتی ہے۔ ہمارا افسانہ تاریخی کے اس مطالعے سے شاید اب تک غافل تھا۔ حیدر قریشی نے اپنے افسانوں کی راہ سے تاریخی کے اس مطالعے کو سننے کی سہی کی ہے۔ حیدر قریشی کے افسانے ایک نئے طریقے سے قاری تک پہنچتے ہیں۔ اور ان کی گفتگو کا لہجہ بھی مختلف ہے۔ اس اعتبار سے ان افسانوں میں ایک ایسا رویہ بھی شامل ہے جو کہانی سننے ہوتے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

[روشنی کی بشارت کا دریا چہرے سے اقتباس]

حمید سہروردی

میں ذاتی طور پر حیدر قریشی کو جدید تر افسانوی میدان میں کامیاب دیکھتا ہوں۔ ان کا یہی انداز توازن اور تناسب کے ساتھ برتا جاتے تو وہ اپنی انفرادیت برقرار رکھیں گے اور وہ حضرت جوہرید اور جدید تر افسانے کے باب میں شاکی ہیں اطمینان حاصل کر لیں گے۔ [روشنی کی بشارت، کے فلیپ سے اقتباس]

دیو ندر اسرار

وہ لوگ بڑے خوش قسمت ہوتے ہیں جنہیں ہر چیز صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ جن کے دل میں کبھی کوئی شک پیدا نہیں ہوتا۔ جن کے پاس ہر ایک سوال کا صحیح جواب موجود ہے لیکن جب میں حیدر قریشی کی کہانیاں پڑھتا ہوں تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کے دل میں شک ہی شک ہے سوال ہی سوال ہیں۔ وہ اس دھند اور اندھیرے کی دنیا میں مسلسل بھٹک رہے ہیں کہ کہیں کوئی روشنی کی کرن ملے جس کے ساتھ چلتے چلتے وہ اس ناممکن سرنگ سے، جہاں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ سناٹا ہی سناٹا ہے، باہر نکل آئیں۔ روشنی کی کرن کی اسی آرزو، اسی تلاش سے ان کی کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ روشنی کی کرن ان کی کہانیوں کا مرکزی استعارہ ہے۔ جس کی پرت در پرت کھلنے سے انسان کا ضمیر خود روشنی بن جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تلاش باہر کے آدمی کو داخلی دنیا میں لے جاتی ہے۔ اس کا نہ کوئی عادی ہے، نہ کوئی سرا، نہ حد، نہ زمین، بس خلا ہی خلا رہے۔ صفر ہی صفر ہے، دقت ہی دقت ہے۔ اور جب کوئی کہانی کا ران لا محدود سوالوں سے گزرتا ہے تو اس کی سوچ ان سرحدوں کو چھوٹنے لگتی ہے۔ جہاں صرف صوفی صفت انسان ہی پہنچ سکتا ہے۔

لیکن کیا کیا جائے کہ ہم نہ صوفی ہیں نہ رشی منی بس انسان ہیں۔ راستہ جو بھی ہم اپنائیں، گیان کا دھیان کا ہمیں تاریخ اور تہذیب کے دائرے میں رہ کر ہی مقصد حاصل کرنا ہے۔ حیدر قریشی کی کہانیاں ان مختلف وجوہ سے گزرتی ہیں۔ اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچتی ہیں جہاں موجود تہذیبیں ایک دوسرے میں داخل ہو جاتی ہیں۔

حیدر قریشی کی کہانیاں ایک نئی آگہی کی روایت کی ابتداء ہیں جو واقعاتی اور عام سی کہانیوں پر مبنی نہ ہوتے ہوئے، سوال، شبہات اور سوچ کی بنیاد پر کہانی نازک ترین شبہ گھر تعمیر کرتی ہے۔ اس شبہ گھر میں ہم داخل ہونے کے لئے آزاد ہیں لیکن اس سے باہر نکلنے کے تمام راستے بند ہیں۔ صرف ایک چھوٹا سا روشن دان کھلا ہے جس میں جانے کہاں سے روشنی کی کرن آرہی ہے جس کے ساتھ ساتھ چل کر ہم قوت کے اس نقطے پر پہنچتے ہیں جہاں کچ ہمارا انتظار کر رہا ہے۔

[افسانوں کا مجموعہ روشنی کی کرن (ہندی) کے دیباچے سے اقتباسات]

ذکاء الدین شایاں

روشنی کی بشارت حیدر قریشی کے افسانوں کا وہ مجموعہ ہے جو آج کے نئے افسانے پران تمام الزامات کو رد کرتا ہے جن کے تحت جدید افسانے میں بے ربط، منتشر اور مبہم احساسات کو ایسی شاعرانہ زبان میں پیش کرنے کا چلن ہو گیا ہے۔ جو ہندیان گوئی سے قریب ہے۔ ہمیں ان افسانوں میں مصنف نے اس حقیقی بشارت کی روشنی دی ہے جو ہر عہد میں انسان کو سچا راستہ دکھاتی رہی ہے جو آج بھی انسان کے ضمیر کا اجالا بن کر روشن ہے۔

[روشنی کی بشارت کے فلیپ سے اقتباس]

فہم اعظمی

حیدر قریشی، الہامی قصص، اساطیر، ذاتی اور معاشرتی مسائل کو آپس میں مدغم کر کے ایک ایسا آئینہ تخلیق کرتے ہیں جس میں پیدائش سے موت تک زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ بیشتر کہانیوں میں میجر کردار خود کہانی کار کی ذات ہوتی ہے اور اس طرح حیدر قریشی فلسفیانہ مذہبی اور اخلاقی قدروں پر رے بھی دیتے ہیں تو کسی غیر متعلق یا خارجی خیال آرائی کا احساس نہیں ہوتا اور سب کچھ کہانی کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔

[اقتباس از فلیپ روشنی کی بشارت]

قمری ٹیسے

کہانیاں علامتی ہیں لیکن معاشرہ کہانیوں سے الگ اور نوکھی۔ یہاں تاریخی گنگائی ہے۔ انسانی تہذیب سرگوشیاں کرتی ہے اور ان کی کوکھ سے آج کے جلتے ہوئے مسائل پھنکے ہوئے نکلتے ہیں۔ پرکشش کہانیاں جو سوچنے پر اکساتی ہیں۔ حیدر قریشی تجربہ کو رنگین بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ [تبصرہ، سہ ماہی نیاسفر (دہلی)، مطبوعہ جنوری تا مارچ ۸۳ء]



حیدر قریشی

روشن نقطہ

”وہ میں محبت کیا بار، دین اور دنیا بھی ہار گیا، پیر سائیں نے میری بات سن کر مجھے غور سے دیکھا!“

”محبت میں ہار جیت کوئی معنی نہیں رکھتی“ پیر سائیں کی آواز میں کھر کھراہٹ تھی ”لیکن پہلے اپنا قصہ سناؤ“

”وہ مجھے چاہتی ہے۔ میں اسے چاہتا ہوں مگر وہ ادھر ادھر ٹھکتی پھر رہی ہے۔ اور جان بوجھ کر ٹھکتی پھر رہی ہے“

”وہ مجھے خاصی ذہین لگتی ہے۔ جان بوجھ کر ٹھکنے والے لوگ غیر معمولی ہوتے ہیں“ پیر سائیں ہی شاید اس کے چاہنے والے نکلے“

”محبت کی شدت کے باوجود اس نے آج تک حجاب قائم رکھا ہے“ میں نے اذیت کے ساتھ کہا۔

”المحبۃ جواب“ ”بنی المحب والمحبوب۔ محبت خود محبوب اور محب کے درمیان پردے کا نام ہے“ پیر سائیں نے آنکھیں مونڈ کر عالم استغراق میں کہا۔

”اگر محبت خود پردہ ہے تو پھر یہ سب کچھ کیوں ہوتا ہے؟“ میں نے پیر سائیں سے سوال کیا۔

”پردہ ہمارے اپنے اندر ہوتا ہے۔ اگر یکتائی کے سفر راستہ طور پر مکے جائیں تو سارے پردے چاک ہو جاتے ہیں“

”پیر سائیں! مجھے وہ سفر بتائیں۔ میں پھر سے اپنا لوٹا ہوا مسئلہ جھڑنا چاہتا ہوں“ میں نے ادب کے ساتھ درخواست کی۔ پیر سائیں نے گہری سانس لی اور بولے! ”محبت کے چار سفر ہیں۔ کامیابی کے لئے یہ سفر ضروری ہیں۔“

محب سے محبوب کی طرف ————— محبوب کے محب کی طرف

محب سے محب کی طرف ————— محبوب سے محبوب کی طرف

”پیر سائیں! کیا ان اسفار کے بعد گوہر مقصود مل جاتا ہے؟“ میں نے

غوثی کے ساتھ سوال کیا۔

پیر سائیں نے کوئی جواب نہیں دیا تو میں پھر ادب کے ساتھ اپنا سوال دہرایا

پیر سائیں نے پھر بھی جواب نہیں دیا۔

میں نے نظر اٹھا کر پیر سائیں کی طرف دیکھا۔ ان کا گلہ انداز تھا ہوا تھا۔ آنکھ میں آنسو تھے اور شدت غم سے آواز میں نکل رہی تھی۔ پیر سائیں بھی محبت ہارے ہوئے تھے۔ ”اللہ اکبر“ پیر سائیں کے ڈیرے پر بیٹھے ہوئے ایک فقیر نے نعرہ لگایا۔ میں نے چونک کر اسے دیکھا پیر سائیں نے بھی حیرت سے اس طرح دیکھا جیسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔

”پیر سائیں! آپ تو شاید صرف محبت ہارے ہوئے ہیں مگر میں تو دین دنیا بھی ہار چکا ہوں“

”دین کو سمجھنے کے لئے دنیا کو سمجھنا ضروری ہے۔ تمام عوالم الہی کو سمجھ کر کسی نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے“

”مگر مجھے تو کئی نتیجے کا انتظار نہیں۔ میں تو اپنی بازی ہار چکا ہوں“ میں نے مایوسی سے کہا

”محبت کے اسفار کی طرح عوالم الہی کو بھی چار حصوں میں بیان کیا جاسکتا ہے“ پیر سائیں نے میری بات کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنا بیان جاری رکھا۔

”یہ تو عوالم الہی لا متناہی ہیں مگر اپنی سہولت کے لئے ہم نے انہیں چار حصوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔“

”پیر سائیں میں اپنی دنیا ہارنے کی بات کر رہا ہوں۔ آپ کون د مکان کی باتیں فرما رہے ہیں“ میں نے پھر پیر سائیں کو اپنے مسئلے کی طرف لانے کی کوشش کی مگر بے سود!

”پہلا عالم، عالم زمان ہے۔ یہ ایسا عالم ہے جس کی ابتدا اور انتہا دونوں ہیں۔ دوسرا عالم، عالم دہر ہے اس عالم کی ابتدا معلوم مگر انتہا نامعلوم ہے۔ تیسرا عالم، عالم سرمہ ہے۔ اس کی ابتدا بالکل نظر نہیں آتی مگر

انتہائی آتی ہے۔

جو کچھ عالم، عالم ازل ہے اس کی نہ ابتدا کا پتہ ہے نہ انتہا کی خبر ہے۔ "پیر سائیں چاروں عوالم کی تفصیل بیان کر کے تھوڑا سا رُکے اور پھر بولے اب بتاؤ تم کون سی دنیا ہمارے ہو؟" مجھے پیر سائیں کی پہلی بات یاد آگئی "دین کو سمجھنے کے لئے دنیا کو سمجھنا ضروری ہے" واقعی ان دنیاؤں میں سب کچھ ہی آگیا ہے اور میں اپنا آپ بار چکا ہوں۔

"حضرت! کیا یہ وہی چار عوالم ہیں جنہیں لاہوت، جبروت، ملکوت اور ناموت بھی کہا جاتا ہے؟"

"ہاں۔ یہ وہی دنیاؤں ہیں۔ محبت کے چاروں اسفار ہوں یا عوالم الہی کے اسفار ہوں۔ طے ہونے پر ایک ہی جہت میں طے ہو جاتے ہیں۔ بلکہ سفر شروع کرنے سے پہلے طے ہو جاتے ہیں۔ اور طے نہ ہوں تو آدمی ساری زندگی چکر آتا۔ پھرے۔ بھول بھلیاں میں ہی رہے گا۔"

میں نے پیر سائیں کے چہرے کو غور سے دیکھا وہاں گہرے کرب کے آثار نمایاں تھے۔ لا حاصلی کا دکھ اپنے آپ ظاہر ہو رہا تھا۔ مجھے پیر سائیں بھی بھول بھلیوں میں چکراتے نظر آئے۔ "اللہ اکبر" مجذوب فقیر نے پھر نعرہ لگایا اور مجھے محسوس ہوا کہ پیر سائیں اس بار گھبرا گئے ہیں۔

"پیر سائیں! بھول بھلیوں سے نکلنے کی کیا ضرورت ہے؟" مجھے بھی مجذوب فقیر سے کچھ خون محسوس ہونے لگا۔

"توحید خداوندی پر کامل ایمان" پیر سائیں نے مجذوب فقیر کو دیکھ کر ہنسی کے ننگے ہوئے کہا۔
تو پھر مجھے توحید کا بھید سمجھا دیں۔

"توحید کا بھید!" پیر سائیں کی آواز لرزی اور تم نے سنا نہیں! جو توحید کے بارے میں سوال کرتا ہے وہ جاہل ہے اور جو جواب دے کر اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے وہ مشرک ہوتا ہے کیونکہ سمجھانے کے لئے اسے کسی مثال کا سہارا لینا پڑے گا۔" پیر سائیں کی لرزتی آواز اب جوش سے بھرنے لگی تھی "اور جو توحید کی معرفت کا دعویٰ کرے وہ ملحد ہے کیونکہ خدا لا محدود ہے اس لئے اس کا عرفان کبھی مکمل نہیں ہو سکتا اور جو توحید کو نہ سمجھے وہ کافر ہے۔" پیر سائیں کی بات سے میں جھومنے لگا مجذوب فقیر نے بھی "الا اللہ" "الا اللہ" کی صدا میں بلند کیں۔

"سائیں پھر تو ساری بات ایک الف پر ہی تمام ہوتی ہے" مجھے بلے شاہ یاد آ گئے۔

"تم نے الف سے آگے کا بتی نہیں پڑھا۔ الف بھی زیادہ ہے" اسی دفعہ پیر سائیں کی بجائے مجذوب فقیر بولا اور مجھے یوں لگا جیسے بھوسہ پال آگیا ہے۔ "پیر سائیں بھی اسے بچھو پھٹی نظروں سے دیکھ لگے۔"

"علم ایک نقطہ ہے جسے جاہلوں نے بڑھا دیا ہے" مجذوب فقیر اپنی لے میں بولا "الف تو بہت زیادہ ہے۔ بات ایک نقطے میں تمام ہو چکی ہے" پیر سائیں مجذوب فقیر کی بات سن کر تڑپے اور بے ہوش ہو گئے۔

دور کہیں سے بلے شاہ کی کافی گلانے کی آواز آرہی تھی۔ "ایک نقطہ وچ گل لکدی اے"

پیر سائیں اور مجذوب دونوں ایک نقطے میں ڈھل گئے تھے۔ اس نقطے سے عجیب سکون بخش روشنی پھوٹ رہی تھی۔

اور یہ روشنی میرے دل سے پھوٹ رہی تھی۔

یوہیم چند

پ: ۳۱ جولائی ۱۸۸۰ء - م: ۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء

میرے قلمی اکثر کسی نہ کسی مشاہیر یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں، اس میں ذرا مالی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں مگر محض واقعے کے اظہار کے لیے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں بنتی، میرا قلم ہی نہیں اٹھتا۔ [مکتوب بنام حکیم یوسف حسن۔ برائے نیرنگ خیال۔ ۱۹۳۲ء]

راشد الخیری

پ: جنوری ۱۸۶۸ء - م: ۳۰ فروری ۱۹۳۶ء

مجھے معلوم ہے کہ نوجوان تعلیم یافتہ ہر مذہبی حکم کو عقل کی تردید اور فلسفے کی کسوٹی پر تولتے اور پرکھتے ہیں۔ اس لئے مجھے یہ کہنے میں تامل نہ ہوگا کہ حقوق نسواں کے سلسلے میں میری زبان سے جو کچھ نکل رہا ہے، مذہب سے علاحدہ ہو کر بھی ایک لفظ ایسا نہیں جس سے عقل سلیم متفق نہ ہو۔ [خطبہ: انجمن حمایت اسلام (لاہور) جنوری ۱۹۲۵ء]

حسین الحق

اسلام عشرت

حسین الحق کا نام شوکت حیات کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ انھوں نے افسانے لکھنے کی ابتدا شوکت حیات کے زمانے میں کی ہے اور ان کا ذہن بھی جدید عصر میں پروان چڑھا ہے اس لیے وہ عمری آگہی اور جدید حسیت سے بخوبی واقف ہیں 'پانچواں قصہ' دھند میں کوئی رنگدرا کا' اور 'شاید' کے مطالعے سے یہ باتیں صحیح ثابت ہو جائیں گی۔ ان کے یہاں داخلی کرب اور انتشار کے ساتھ ساتھ خارجی حالات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ان کا فن مشہور مغربی ڈرامہ نگار آئسنکو سے مشابہہ معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ میرا خیال ہے کہ وہ آئسنکو سے بے حد متاثر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آئسنکو کے فن کو اپنا فن بنانا چاہتے ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ "خار پشت" اور آئسنکو کا "ریڈ میسر" کا موازنہ کیجئے تو یہ اندازہ ہولائے لاکہ دونوں میں کتنی گہری مماثلت ہے۔

ادھر قرآن عظیم میں در کے محیط اسطے سائے ان پر پڑے ہوئے ہیں اور اتنے گہرے سائے میں کوئی پودا تنہا در درخت کیسے بن سکتا ہے؟ حسین الحق تو ہیں افسانہ نگار ہیں اس لیے وہ شاید اس سائے سے باہر آجائیں گے۔ [جدید افسانہ نگاروں کا مطالعہ - مطبوعہ: آہنگ - افسانہ نمبر جولائی ۱۹۸۱ء]

انتخاب امام صدیقی

حسین الحق کا نام نئی کہانی روایت میں روشن ہوتا ہوا ۱۹۹۴ء تک آگیا ہے۔ اس دوران حسین الحق کے ارتقا کی نگری سفر میں کہانی ناول اور افسانے کی تنقید نے انھیں اپنے ہم عمر معاصر قلم کاروں میں خاصہ معروف اور معتبر بنا دیا ہے۔ میانیا اسلوب سے علامتی اور تخلیقی بیان تک 'ماجرائے مختلف روپ' سامنے آئے ہیں حالیہ دنوں میں حسین الحق نے کئی اچھی کہانیاں تخلیق کی ہیں جو نگاہوں پر چاہتا ہے، اور نیو کی اینٹ [مطبوعہ: شاعر] خصوصیت کی حامل ہیں۔ حسین الحق اس علامتی افسانے سے باہر نکل آئے جو بعض نقادوں کو مرغوب رہا ہو تو بولیکن افسانے کے اس قاری کی پسند نہیں ہے جو کہانی چاہتے ہیں۔ پھر علامتوں، استعاروں کے کھیل بھی کہاں کا سیلاب ہوئے۔ چند نام اور ان کے بھی بہت کم افسانے اور ان افسانوں کی ابھی ہوئی شرحیں۔ حسین الحق نے اس بنیادی نکتے کو سمجھنے کی کوشش کی۔ حالانکہ تخلیقی نثر میں علامتیں، استعارے، تمثیل وغیرہ کی سہائی ممکن ہے اور کہانی روایت کا شعور رکھنے والے یہ بخوبی جانتے ہیں۔

حسین الحق نے اپنے ایک طویل تجزیاتی مضمون - "نیا افسانہ: روایت سے انحراف اور مقلدین کے لیے لوم لکریہ" تجربے کی میز اندیز [مطبوعہ: آہنگ (گیا)] افسانہ نمبر ۱۹۸۱ء سے تازہ ترین مضمون: "ہزار رستہ میں ابل دل کے لئے" [مطبوعہ: اثبات دفنی - دسمبر ۱۹۹۵ء] تک افسانوں کی تخلیق کے ساتھ تنقیدی مضامین کے ذریعے افسانے کو موضوع بنایا ہے اور تخلیقی عمل کی اہمیت و تقیم کی کوشش کی ہے اور یہاں تو یہ ہے کہ کہانی کو کسی خاص اسلوب یا اہم کے ساتھ، بعض علامتوں استعاروں کی مصنوعی اور بے روح سجاوٹوں ہی میں لکھے جانے والوں کے لیے مذکورہ مضامین مکالمہ بن سکتے ہیں۔

حسین الحق نے اس نکتے کو جان لیا ہے کہ "تخلیق حاصل ایک بے قرار دریا ہے جس کا بنیادی تفاعل اظہار ہے۔ اظہار کا یہ دیا اپنے مراحل تفاعل میں اگر ایک چیز کا طالب ہو سکتا ہے تو وہ آزادی ہے۔ آزادی کی جستجو اور خود سے مکالمہ کرنے والے حسین الحق کا تخلیقی عمل ابھی جاری ہے۔ کہانیاں ناول بن رہی ہیں۔ ناول ابھی موضوع بحث نہیں بن رہے ہیں لیکن کہانی اور ناول کے لئے 'موضوع' اور 'بحث' کا امکان ابھی باقی ہے۔

صدیقی الرحمن قلدوالی

فسادات کے بارے میں پڑھتے پڑھتے ایک عمر ہو گئی۔ اور جب اس سے متعلق کوئی نئی تحریر سامنے آتی ہے تو اسے پڑھنے کی کوئی ایسی رغبت نہیں ہوتی جیسی کہ کسی نئے ادب پارے کو پا کر ہوتی چاہئے۔ ہنگامی ادب اور اضطراری کیفیات کے زیر اثر ظہور میں آنے والی تخلیقات سے متعلق دانشورانہ بحثوں سے فی الحال قطع نظر کرتے ہوئے اس سبب کی سیدھی سادی وجہ یہی ہے کہ جن تلفیوں میں ہم جی رہے ہیں ان کے بارے میں اپنی کہتے کہتے اور دوسروں کی سنتے سنتے ہم تھک چکے ہیں اس کی تکرار مزید

کو فت کا ہی سبب ہوئی۔ پھر یہ کہ اس طرح کے موضوع پر لکھنے سے پہلے ہی عموماً معلوم ہو جاتا ہے کہ ہمارے سامنے کیا آنے والا ہے۔ وہی بے دردی اور درد مندی، وہی ظلم اور ترحم انسانیت دوستی اور حیوانیت کی کشمکش: اور کچھ پڑھ لینے کے بعد بالآخر حقیق القلب ہو جائے یا غصے سے تھرانے لگے۔ یا بے کسی اور ملاوٹی کے دور میں کھو جائے۔ یا پھر کہانی کے آخر میں اعلیٰ انداز کی فتح کی بنا پر حسین مستقبل کے خواب دیکھنے لگے۔ کہانی کا سبب معلوم، کہانی اور اس کا انجام معلوم سب سے بڑھ کر یہ بھی معلوم کہ آخر میں ہم پر کیا کیفیت طاری ہوگی! مختصر یہ کہ ہمارے ہاں پچھلے پچاس برس میں فسادات سے متعلق ایک ادبی روایت وجود میں آچکی ہے۔ کرشن چندر کے ”ہم وحشی ہیں“ سے لے کر آنجنگ کی کہانیوں میں دلچسپی اور تاثر کا دار و مدار عموماً مصنف اور قاری کی متوقع نیک نفسی پر ہوتا ہے۔ کہانی کی اندرونی ساخت میں تخلیق کاری کی اختراعات کے باوجود ہم کسی نئی صورت سے آشنا نہیں ہوتے۔ مگر اب اس روایت میں شکاف بھی پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور ایسے افسانے بھی آنے لگے ہیں جن میں غیر ضروری جذباتیت اور طنز و تعلقین سے گریز کیا گیا ہے۔ حسین الحق کی یہ کہانی مجھے اسی لئے اچھی لگی۔ اسے پڑھنے کے بعد ہم پر رقت طاری ہوئی ہے نہ بے کسی و ملاوٹی نہ غصے میں ہم تھرتھرانے لگے۔ ہمارے ملک میں مذہب پرستی کی جڑوں کے مضبوط ہونے کے ساتھ مذہب کو جس مہولت کے ساتھ مذہب کی زندگی میں اپنے تحفظ کے لئے استعمال کیا جانے لگا ہے اس کا اچھا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ یہاں خاکہ اڑانے سے مراد یہ ہرگز نہیں کہ یہ کوئی طنز یا مزاحیہ تخلیق ہے۔ بلکہ ایک CARTOON بنانے کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ ٹریڈی میں کامک COMIC کا پہلو بھی ساتھ ساتھ رہتا ہے اور ملکی صورت حال کی حقیقی IRONY اجاگر ہوتی ہے جسے ہم اچھی طرح جانتے بھی ہیں مگر عموماً نظر انداز کرتے ہیں۔ کہانی دو ملکوں کی زندگی کے بس ایک دن کی ہے۔ صورت حال نہ فساد کی ہے نہ کرداروں میں کسی قسم کا ذاتی تنازعہ ہے۔ بس بات اتنی ہے کہ اچانک خوف اور بے اعتمادی کی نفسیات جس کے لیے ملک کی فضا ہمیشہ تیار ہوتی ہے ایک ان دیکھے گوشے سے ایک پرسکون بستی میں در آتی ہے اور اس شدت کے ساتھ آتی ہے کہ شیوا اور سلامت اٹھ دوڑیں ایک کے بعد ایک خود کو غیر محفوظ تصور کرنے لگتے ہیں کہانی میں مذہب اسی حد تک ہے جہاں تک ایک عام انسان کی زندگی میں ہمارے ہاں ہمیشہ رہتا ہے۔ ہر شخص اپنے اعتقاد اور مذہبی پہچان کے ساتھ زندگی کے مسائل میں بھی گھرا ہوا ہے۔ مثلاً یہاں سلامت اٹھ کو شکایت ہے کہ جس چائے پانی سے زیادہ رنجوت نصیب نہیں ہوتی۔۔۔ آمدنی والا ٹیبل اسے آج تک نہ ملا۔ پڑوس کے لوگوں میں ہمدردی اور شک ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ کسی نے ایک جذبہ حاوی ہوتا ہے اور کبھی دوسرا مگر دونوں صورتوں میں تلاش، تحفظ، کی ہے۔ کہانی کا عنوان ”نیو کی اینٹ“ اس عام حقیقت کا اشارہ ہے کہ ہمارے ملک کی نو میں مختلف مذہبی گروہوں کے درمیان ایک غلط معاہدہ رواداری چلا آ رہا ہے جسے ہزاروں سال کے تجربے نے ضرورت اور مصلحت کی بنا پر جنم دیا ہے۔ مگر اس صورت حال میں متضاد عناصر رہتے ہیں جو خلفشار پیدا کر کے چھپ جاتے ہیں یہاں مصنف نے اس بات کو بڑی ذہانت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہماری پوری وابستگیوں میں مذہبی علامتیں بہت ہیں۔ چنانچہ مسجد کی اینٹ اور مندر کی اینٹ دونوں کی اہمیت ہے اور دنیا کی تاریخی عبادت گاہ جو دو فرقوں کے درمیان تقاضا کا سبب بنی ہے محض ملکیت کے دھمکے کی بنا پر دونوں فرقوں کے افراد کے درمیان ایک ایسی صورت حال کو ظہور میں لاسکتی ہے۔ جہاں تقدس کا مشترک جذبہ اختلاف اور خوف کو بھی پھیلائے اور پھر زندگی کی مصلحت بن کر تحفظ کے بھی کام آئے۔ کہانی کی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے کہانی وضع کرنے کے لیے کسی قسم کی میکا لکی ترکیب کو استعمال نہیں کیا۔ نہ کسی قسم کا آئیڈل ازم یا رسمی تعلقین کا وظیفہ لے کر نکلے ہیں۔ اس ملک میں مختلف اور متضاد عناصر کے ہوتے ہوئے بھی ایک ایسا سادہ طرز مصالحت اپنا وجود رکھتا ہے۔ جو تشبیب و فراز سے گذرتا ہوا قائم و دائم ہے۔

حسین الحق ضروری تفصیلات سے بچتے ہیں۔ کہانی کی منطق کا خیال رکھتے ہوئے کلی محلے کی سماجی، دھرم کے چھوٹے موٹے معاملات گھر کے اندر بیوی بچوں کی زندگی، سب کو وہ کم سے کم غفلتوں میں بیان کر جاتے ہیں۔ انھوں نے جذباتیت کو کہیں بھی آڑے نہیں کیا جس کا خطرہ اس طرح کی کہانیوں میں ہمیشہ رہتا ہے۔

[کہانی ”نیو کی اینٹ“ کا تجزیہ، مطبوعہ: ذہن جدید، دسمبر تا فروری ۱۹۸۲ء]

طارق سعید

حسین الحق کا فن، علامت، استعارہ اور تمثیل کے بولنے پر مہمیت سے کنارہ کشی اور ماڈرائی کا نئی کائنات اور اقداری بحران کی کہانی سے عبارت ہے۔ خارجی حالات کی نامساعد کیفیات کا لامتناہی سلسلہ ایک طرف اور ہزاروں خواہشات کی ناممکنیت دوسری طرف۔ ایسی صورت میں انسانی زندگی میں تضاد کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ”پس پردہ شب“ کا پہلا افسانہ مذکورہ صداقت کا آغاز ہے۔ حق و باطل میں ایک مسلسل جدوجہد قتال، حیات انسانی کی تاریخ ہے۔ اس لحاظ سے حسین الحق ماضی کے دھندلوں سے لے کر ایں جہنی تک کے حالات بیان کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کے افسانوں میں جنسی مسائل اور رومانی فضا کا بھی منظر دکھائی پڑتا ہے۔ جو کبھی کبھی عریانیت سے جاملتا ہے جس کو بعض لوگ فحاشی سے بھی ملحق کر سکتے ہیں۔ [نئی کہانی: شاعر، افسانہ نمبر: اکتوبر نومبر ۱۹۸۱ء]



حسین الحق

بے کس پناہ!

”آخر کون سی بات ہو چھٹا چلتے ہیں؟ اس نے جلدی جلدی لمبا لمبا سانس لیتے ہوئے سوچا۔ ارے سالہ“

”ارے سالہ مر جائے گا“ نہیں تو اگلے دے۔ تیسرے نے دھکی دی۔

اس نے پھر سوچا۔ ”میں انہیں کیا بتاؤں! بیچ راستے سے اٹھا لئے اور اب یہ بھی نہیں بتاتے کہ انہیں کس بات کا جواب چاہیے۔ نہ دوالانے ٹھکانے ان کے چنگل میں پھنسا۔ اسے خود اپنے آپ پر غصہ آیا۔

”بہت ڈھیٹ لگ رہا ہے“ یہ ایسے نہیں بتائے گا۔ چوتھے کا ہجرت بہت خطرناک تھا۔

”بتائے گا تو اس کا باپ...!...! اچانک ایک سپاہی گالی بکتا ہوا اس پر چڑھ دوڑا۔ اور اس سے پہلے کہ وہ اپنے آپ کو سنبھال پاتا اس سپاہی نے بیر میں پیر نہیں کر اسے گرا دیا۔ اس کا بلیں تو پہلے ہی گڑبڑا چکا تھا۔ سپاہی نے جھکائی دے کر چھوڑا تو وہ سر کے بل گر پڑا۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اچانک سر پر بہاڑ ٹوٹ پڑا ہو۔ اور پھر اس سے پہلے کہ وہ سر پر ابھرنے والے گومڑ کو کم از کم ٹوٹا پاتا۔ وہی سپاہی اچھل کر اس کے سینے پر چڑھ گیا۔ اور اس کے بال میٹھوں میں پکڑ کر اسے گیند کی طرح زمین سے ٹکولنے اور اچھا لگا۔ وہ بس پیٹ پیٹ بھینک آواز میں جھجکا رہا۔ اور سب تہمتہ لگاتے رہے۔ اور اسے گالیاں بکتے رہے۔

یہ سارا کچھ کتنی دیر تک چلتا رہا۔ اسے یا نہیں۔ اسے صبر اتنا یاد تھا کہ وہ شام میں چار ساڑھے چار کے آس پاس ان کے تھے چڑھا اور جب وہ اسے مرے چہرے کی طرح ایک کوشی پھینک کر حوالات سے باہر نکلے تو ایک گاڑھا گندہ اور جلجا اندھیر اس کے چاروں طرف

اندھیرا بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا۔ اس نے حوالات میں لوہے کے ٹکڑے دروازوں سے باہر دیکھنا چاہا۔ تو سارا منظر اندھیرے کی دھند میں کھوتا نظر آیا اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ حوالات سے ملے ہل میں بیٹھے نشی اور کھڑے کھڑے کھینٹی ٹھونکتے سپاہی باہر لگی ٹیل کر سیاں کر رہے تھے۔ سب کچھ اس نے محسوس کیا۔ اس نے پھر حوالات کے باہر نظر جھانکی تو دھند کے درمیان سے غیب گھٹتے تصویریں ابھرتی محسوس ہوئیں۔ پیٹ کے بل رنگینے داہے کیڑے... کئی مزدوے بڑے بڑے خوفناک راکشس۔ بیل جس کی دونوں ٹانگیں چیر دی گئی ہوں۔ اس نے خون سے گھٹیا کر آنکھیں بند کر لیں۔

اندھیرا بڑھتا چلا آ رہا تھا۔ اچانک حوالات کا دروازہ کھلا اور چار سپاہی اندر آئے اس کے دل کی دھڑکن بڑھ گئی۔ اس نے محسوس کیا۔ وہ کانپ رہا ہے اپنے کو سنبھالنے کی ہر کوشش بیکار ہو رہی تھی اس نے ایک مرتبہ پھر سپاہیوں کو دیکھا ایک کے ہاتھ میں ڈنڈا تھا۔ وہ چاروں اسے گھورتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ اور وہ پیچھے ہٹ رہا تھا پیچھے ہٹتے ہٹتے وہ دیوار سے ٹکرا گیا۔

”سچی بات بتا دے“ ایک سپاہی بھونکا رہا۔

”کون سی بات بھائی؟“ اس کے حلق سے آواز نہیں نکل رہی تھی۔

”بھائی بھئیے، چالاکی مت کر۔!“

دوسرے نے کالہ پکڑ کر گردن پر میٹھیوں کا دباؤ دیا۔... دباؤ بڑھتا گیا جیسے کوئی آنٹوں کو کپڑے کی طرح پھوڑ رہا ہو... وہ بری طرح پھیٹا لگا تو پہلے نے دوسرے کا ہاتھ ہٹا دیا۔ اسے لگا جیسے کسی نے تپتے صحرے اٹھا کر اسے ٹھنڈے بانوں کے چشمے کے نیچے بٹھا دیا ہو!

”سیدھی طرح سے صبح بات کیوں نہیں بتا دیتا؟“

پھیل چکا تھا۔ اور باہر کے بھونک رہے تھے۔۔۔۔۔ اچانک وہ اچھل پڑا اور اچھلتے ہی اس کی چیخ نکل گئی۔ پورا بدن پھوٹے کی طرح دکھ رہا تھا۔ چوٹ اس کے اندر اندر اسے اس طرح کاٹ رہی تھی جیسے نیچے بھنپوڑے جسم پر پڑا بھونکوں کی مار۔۔۔۔۔ بے بسی کے شدید احساس نے اس پر گریہ طاری کر دیا۔ اچھلا تو وہ اس طرح لے تھا کہ کئی پچھو نہریں، بیک وقت اس کے جسم پر چڑھ گئی تھیں۔ جلتی سے غلامت اترنے کا احساس۔۔۔۔۔ مگر بے ساختہ اچھلتے ہی درد کا احساس گھن پر غالب آگیا۔ اور پھر وہ بہت دیر تک بلک بلک کر روتا رہا۔

باہر کے بھونک رہے تھے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کا تصور کیسے؟ دو گھنٹے کے لئے کہ فریڈم نری ہونے کا اعلان ہوا۔ تو وہ اپنی بیمار بہن کی دوائی لینے نکلا۔ اور ان کی زد میں آگیا۔ کیا اسے کہ فریڈم ہونے پر بھی نہیں نکلتا چاہیے تھا۔ مگر بہن کی دوا جو ختم ہو گئی تھی۔ پھر انہوں نے کہ فریڈم نری کا اعلان کیوں کیا؟ وہ آخر مجھ سے کس بات کا جواب چاہتے ہیں؟ اس کے پاس صرف سوالات تھے۔ وہ سوچا رہا۔ اور دروسے رہتا رہا۔

اچانک پھر حوالات کا دروازہ کھلنے کی آواز آئی اور وہ خون سے لونپڑا۔۔۔۔۔ پھر یاریں گے۔ کیوں بے؟ ہوش ٹھکانے آیا۔ شکاری ٹاریج کا پورا فوکس اس کے منہ پر پڑا۔

”دیکھو لاٹ صاحب کی اولاد کو۔ کیسا آرام سے لیٹا ہوا ہے۔ ایک سپاہی بوٹے سے اسے ایک ٹھوکر مار کر بولا۔ اور وہ بے لگا کر پڑنے لگا۔۔۔۔۔ دوسرے نے ترانے سے جھانپ کر اسے بہت نخرہ ہم لوگ دیکھ چکے ہیں بھو می کامت بانڈھ۔“ سچی بات بتا دے!“ اسے کیا بتاؤں؟ خدا کے لئے کچھ بتائیے تو ادھر بے ساختہ چیخ پڑا۔ ”جنت مت!“ ایک ہاتھ نے گردن دبائی۔ تو اس کی آنکھیں نکل پڑیں۔ لاش کا بھی پتہ نہیں چلے گا۔“

وہ ایک ٹک۔۔۔۔۔ سنے دے کو دیکھتا رہا۔۔۔۔۔ نقائی کی جھری تیلے۔ نقائی کو دیکھتا جاؤ! ”بول! کوئی کالنگمن کر کے تو جھپٹے جھپٹے تینک پر ہم مارنے جارہا تھا نا؟“

”نہیں۔۔۔۔۔ نہیں۔۔۔۔۔ نہیں!“ بے سوچے سمجھے سپاہی کو اس نے

ایک زوردار جھٹکے سے کنارے پھینکا۔ اور ہسٹریا کے ریٹن کی طرح چیخنے لگا۔۔۔۔۔ میں نے ہم دیکھا بھی نہیں۔ خدا کی قسم میں نے آج تک ہم نہیں دیکھا۔ میں بے قصور ہوں۔ سپاہی جی ریشم کر تو کا کوئی انگن نہیں کیا۔ دو گھنٹے کے لئے جو کرنا تھا تھا۔ اس میں بہن کی دوائی لینے نکلا تھا۔ وہ عجب انداز میں بوٹے چلا جا رہا تھا۔ جیسے ذبح کیا ہوا۔ جانور دم توڑنے تک نوخرے سے آواز نکالتا رہتا ہے۔

”ای سسر ایسے نہیں مانے گا۔ اس کو اٹاٹکا کر اس کی ناک میں مرچ کا دھواں دو۔“ حکم دینے والا غالباً انسپکٹر تھا۔

اس کو اٹاٹکا دیا گیا۔ اس کی ناک اور آنکھ میں مرچ کا دھواں جاتا رہا۔ اور اس کا حال اب یہ تھا کہ کبھی وہ رونے لگتا۔ کبھی سسکیاں بھرتا۔ کبھی چیختا۔ کبھی دے کے پرانے ریٹن کی طرح کھانتا۔ کبھی اس طرح چھٹانے لگتا۔ جیسے شلوں میں گھرا دی یا کسی پر شور دریا میں گر جانے والا آٹھ برس کا بچہ!

اور اس سے ذرا پرے ہٹ کر بیٹھے لوگ کھینی ٹھونکتے رہے۔ ہوش آیا تو بچہ ہو چکی تھی۔۔۔۔۔ وہ ایک کونے میں زمین پر آہوا کو ٹھری کی چھت کو ایک ٹک کے جا رہا تھا۔ عجب بے کیفیتی کیفیت کا حصار۔۔۔۔۔ کوئی خیال انکر کوئی خوف کوئی امید کوئی احساس نہیں کچھ نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔ اس کے پاس صرف سوال تھا۔ کوئی جواب! اچانک وہ چونکا۔ ایک سپاہی حوالات کا آلا کھول رہا تھا۔۔۔۔۔ پھر پوچھنے آ رہے ہیں۔۔۔۔۔ پھر یاریں گے!“

ایک بارگی تمام حمیات جاگ اٹھیں مگر فوراً ہی ہر احساس پر خون کا احساس غالب آگیا۔ پھر یاریں گے۔ اب اذیت کی کون سی شکل باقی رہ گئی ہے!

”چل بے“ سپاہی نے آلا کھولتے ہوئے زور سے ڈانٹ کر کہا۔۔۔۔۔ ایس پی صاحب بلا رہے ہیں۔“

وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اور سپاہی کو تکھے لگا کیا وہ چل سکے گا۔؟ مگر انکار کا مطلب۔۔۔۔۔

”ابے! تو کی طرح منہ کیا دیکھ رہا ہے۔ باہر چل!“

باہر دروازے پر۔۔۔۔۔ ایک ٹیل اور اس کے گرد کی کرسیاں۔ ایک شخص کرسی پر بیٹھا تھا۔ اور باقی سبک صوبہ بانہ کھڑے تھے۔ سپاہی نے اسے لے جا کر ٹیل کے پاس کھڑا کر دیا۔

”یہی ہے۔“ کسی پر بیٹھے شخص نے اس کو دیکھ کر پوچھا اور سامنے

کھڑا ایک شخص جو غالباً انسپکٹر تھا۔ جلدی سے بولا: "میں سر!"

"کیوں جی" تم کو فیکہ رہنما ہر کیوں نکلتے؟ اس نے چونک کر کسی پر بیٹھے شخص کو دیکھا۔ دردی تو وہ بھی پہنے ہوا تھا۔ مگر اس کا ہر دردی والا نہیں تھا۔

"بنیک لٹنے والے کس گروہ سے تمہارا سمبندھ ہے؟" اسے حیرت ہوئی کیسی عجیب عجیب باتیں پوچھ رہا ہے۔ یہ شخص؟

اس نے سوچا ماس کو بتا دے۔ اس پر جو جو غم ہوا ہے سب بیان کر دے۔

مگر عین اسی وقت اس کی نگاہ سلتے اٹھ گئی۔ میدان میں کچھ بچے کھیل رہے تھے۔ اسے اپنا اکلوتا بچہ یاد آیا۔ بچہ بہن یاد آگئی وہ کتنی بیمار تھی۔ پتہ نہیں کیسی ہے! میں تو کہہ کر نکلا کہ بس گیا اور آیا۔ اس کا کہاں پتہ تھا کہ ایسی نصبت میں گرفتار ہو جاؤں گا۔ پتہ نہیں کسی کو خبر بھی مل سکی یا نہیں خبر کیسے ملے گی! پانچ بجے شام میں تو اسے تھانہ لایا گیا۔ وہ کوئی لگ جانے کا وقت تھا۔ سب اپنے اپنے گھر کی طرف دوڑ رہے ہوں گے اس کو کس نے دیکھا ہو گا؟

حضور کل سے یہی کر رہا ہے۔ تھکا کر رکھ دیا ہے۔ کوئی جواب ہی نہیں دیتا۔

"مگر اس کا بیان تو ضرور دی ہے۔"

جی سر! سب نے ایک ساتھ ہنکادی بھری۔

مگر آپ لوگ کہہ رہے ہیں کہ جواب ہی نہیں دیتا۔ تو بات کیسے سمجھیے گا! لے لیا جائے گا سر! وہی شخص بولا جس نے اس کی ناک میں مچھوٹ کا دھواں ڈلوایا تھا۔

وہ سر سے پیر تک کانپ گیا۔ جو کچھ اس کے ساتھ ہو چکا تھا۔ اس کا تصور ہی نہ گئے کھڑا کر دینے والا تھا۔... اور یہ... یہ پھر اپنے مطلب کی باتیں اگلوانا چاہیں گے۔...

بہر حال قانون کے گھرے سے بچ کر ہی چلنا چاہیے؟ ایس پی نے اٹھتے ہوئے کہا۔

جی سر! اس کا تو خیال رکھا گیا ہے۔ سب نے گندے دانت نکال کر ہنستے ہوئے کہا۔

آج اس کا چارج شیٹ کاٹ ہی دو۔۔۔ کوئی لینے نہیں آیا۔ نہیں سر کوئی نہیں آیا۔ لگتا ہے ارد گرد کے لوگ بھی اس سے ڈرے ہوئے اور پریشان ہیں۔

کسی نیا کام بھی یوں نہیں آیا۔

"ہیں سر!"

حیرت ہے۔ ویسے عجیب ہی ہے۔ تم لوگوں کو آسانی ہو جائے گی۔ ایس پی مسکرا کر کہا۔

جی سر! انسپکٹر کھٹکھٹا کر نہ سنا۔

اس نے حیرت سے سب کو دیکھا۔ مگر ایسے یاد صرف اتنا رہ گیا کہ وہ ابھی پھر اس کا بیان لینے کی کوشش کریں گے۔ اس کا جو ڈر جو ڈر پھوٹے کی طرح دکھنے لگا۔ اسے لگا اب وہ مرجائے گا۔۔۔ جو کچھ ہوا وہی انتہائی ناقابل برداشت تھا۔۔۔ اور اب پھر وہی سب کچھ۔۔۔ اور اگر جیل چلا گیا۔ تو مقدمہ۔۔۔ پرائمری اسکول کا ایک مولی اسکول ماسٹر۔۔۔ جیل جانے کا مطلب ہے۔ سپینشن۔۔۔ وہ کانپ اٹھا۔ سب بھوکوں مرجائیں گے۔۔۔ اس کی نگاہ پھر اسے میدان کی طرف مڑ گئی۔ بچے کھیل رہے تھے اسے اپنا اکلوتا بچہ یاد آیا۔

ایس پی اٹھ کر ٹہلتا ہوا آگے بڑھا۔۔۔ سب اس کے پیچھے پیچھے۔ وہ رک جاتا تو سب رک جاتے۔۔۔ چلنے لگتا تو سب چل پڑتے۔ اس نے اپنے چاروں طرف دیکھا۔۔۔ تین طرف کریمیاں۔۔۔ ایک طرف ذرا کھلا اسپیس! سامنے تھانے کا عقبی دروازہ

سامنے میدان میں بچے کھیل رہے تھے۔۔۔ آبا!۔۔۔ اس کے بچے نے پکارا۔

تم دو الائنے گئے تو کہاں کھپ گئے؟ باجی کی آواز "باہر مت چلیے۔ خدا نخواستہ آپ کو کچھ ہو گیا۔ تو ہمارا کیا ہو گا بیوی کی سسکی۔

جیل جانے کا مطلب ہے۔ سپینشن۔۔۔ عقبی دروازہ! عقبی دروازہ۔۔۔ میدان میں کھیلنے بچے۔۔۔ آبا آبا۔۔۔ دوا لائے؟۔۔۔ باہر مت چلیے۔۔۔ عقبی دروازہ۔۔۔ بیان لے لیا جائے گا سر۔۔۔ چارج شیٹ کاٹ دو۔۔۔ عقبی دروازہ۔۔۔ عقبی دروازہ۔۔۔ دروازہ۔۔۔

اسے لگا کہ وہ جکر کر جائے گا۔ ٹیل کا سہارا لینے کے لئے ذرا آگے بڑھا۔ ارے بھاگا! اچانک ایک سپاہی چیخا۔ اسے لگا وہ پھر ایس گئے۔۔۔ اس نے کوئی فیصلہ نہیں کیا تھا مگر اس نے خود کو دیکھا تو فوسس ہوا کہ وہ دوڑ رہا ہے۔

دوڑو۔۔۔ بچو! انسپکٹر پھٹی پھٹی آواز میں چیخا اور پھر خود بھی

ہدایت کی۔

تمہارا کھیل ختم ہو چکا... اپنے آپ کو ہمارے حوالے کر دو۔ انسپکٹر نے دوری سے پکار کر کہا۔

اتنی شدید تکلیف کے دوران بھی اسے ہنسی آگئی۔... آخری وقت میں شاید اس کی اذقات بڑھ گئی ہے... مگر اس کے پاس جان کے علاوہ کیا ہے۔ اور جان بھی کیا ہے۔ یہ تو لاش ہی اٹھائیں گے؟ اس کی بندہ موت آنکھیں نم ہو گئیں۔ اس نے بڑی شکل سے آنکھیں کھولنے کی کوشش کی مگر آنکھیں تو اب بند ہونے کی راہ پر تھیں۔... اسے بہت دیر سے آتی آوازیں سنائی دیں....

آبا آبا دالائے!... باہر مت جلیے! دھند کی گہری چادر اس کے چاروں طرف تنی چلی جا رہی تھی۔ اس نے منہ بند آنکھوں سے دیکھا... جوان اسے چاروں طرف سے رستیوں میں کستے چلے جا رہے تھے۔ اسے کیا ثابت کیا جائے گا۔ فساد؟ یا دہشت گرد یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ آخری سوال کردار کا قایم راوی کا۔ ❖

دور پڑا... وہ بھاگ رہا تھا... شاید اس کے پاس اب بھاگنے کے علاوہ کوئی راستہ ہی نہیں بچا تھا۔ اور اس کے پیچھے پورا تھا بھاگ رہا تھا۔ ایس پی صاحب اچھل کر اپنی جیب پر چڑھ گئے اور حبیب اس کے پیچھے دوڑ پڑی۔

وہ دوڑ رہا تھا۔ دوڑتا چلا جا رہا تھا۔... جیسے کسی نے اسے پر لگا دیئے ہوں۔

وہ دوڑتے دوڑتے اچھلا اور کچھ ادا پر اٹھ کر پھر سینے کے بل بچے گر پڑا گولی فانا ایس پی صاحب ہی نے چلائی تھی۔

آگ کے گولے جیسی گولی تھی اس کے اندر اندر ترقی چلی جا رہی تھی رگ رگ میں طعن اور تناؤ... اور اس نے سر کر دیکھا... وہ چاروں طرف گھرا ہوا تھا۔ انسپکٹر اور ایس پی ریوار تانے اس کی طرف نشانے ہوئے نہایت چونکا انداز میں آگے بڑھ رہے تھے۔

موتیاری سے... بہت خطرناک ہے! ایس پی نے انسپکٹر کو

صحافت اب بھی مشن ہے

یہ جملہ آپ کیلئے شاید ناقابلِ یقین ہو، لیکن

افکار

ماہنامہ

ملتی

غور سے پڑھیے، آپ جان سائیں گے کہ:

- حق کی طرف داری کیا ہوتی ہے
- معیار و حسن کا امتزاج کیا ہوتا ہے
- صحافت کی اصل روح ضرورت یا کاروبار نہیں، اعلیٰ مقاصد کی جستجو ہے جدوجہد ہے!
- بے لاگ تجزیہ کسے کہتے ہیں
- مؤثر اشتہار کا مناسب اور باکفایت مقابلہ کیلئے

ہر گھر کے لئے افکار ملتی گھر بھر کے لئے

فی شمار ۱۲ روپے ————— زیر سالانہ ۱۲۰ روپے

E-22/153, ZAKIR NAGAR, NEW DELHI - 110025
TEL : 6844603 □ FAX 19-11-6820308

حمید سہروردی

احسن یوسف زئی

”حمید سہروردی کے افسانے ستر کے بعد نثری اجتہاد کی معتبر سوغات ہے۔ ان کے افسانوں میں وہ کہانی پن نہیں ہے جو ہماری روایت کا حصہ ہے اور یہی بات ادب کے ارتقائی عمل کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ان کے ایٹمی سٹوری افسانے قاری کو کلتانوں کی سر کرانے کے بجائے خارزار سے گزارتے ہیں۔ جہاں ہم اس حقیقت سے آگاہ ہوتے ہیں کہ ہم کس عصر کا بیونہ ہیں۔ تجرباتی عمل سے گزرتے سچے کی وجہ سے حمید سہروردی اپنی شناخت کو لانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ [ریت ریت لفظ پر ایک طائرانہ نظر] — گریڈ میہ (مبارک)

ارتکاز افضل

حمید سہروردی افسانوی ادب میں رشتوں کو بنیادی اہمیت کا حامل قرار دیتا ہے۔ لیکن یہاں ایک اور بات جو ذہن میں رکھنی چاہیے وہ یہ کہ رشتوں کا مسئلہ، من و تو، یا سماجی نوعیت کا نہیں بلکہ خالص ادبی اور فنی نوعیت کا ہے۔ اس کے افسانوں کی زیریں ساخت بڑی حد تک لفظ اور جملہ، فرد اور ثقافت، فنکار اور ادبی روایات، فنی شعور اور غیر فنی سماجی حقیقت کے فنکارانہ اظہار وغیرہ جیسی صداقتوں پر مبنی ہے۔ یہ نکتہ اس لئے بھی اہم ہے کہ خالص فنی سطح پر حمید سہروردی کسی بھی مسئلہ کو سماجی، سیاسی حقیقی وغیرہ جیسے بے لچک خانوں میں تقسیم نہ کرتے ہوئے اسے فنی مسئلہ کی ہیئت سے برتنے کی مساعی میں جڑا ہوا ہے۔ لہذا یہ کہنا درست ہوگا کہ ایک ایسے دور میں جب افسانوی ادب کی تخلیق کے لئے کسی قسم کا کوئی تجربہ یا مسالہ کارآمد ثابت نہ ہو حمید سہروردی تخلیقی تجربے کی نئی جہتیں دریافت کر رہا ہے۔ اور ان جہتوں کی نشاندہی کر کے نہ صرف ایک دانشورانہ بلکہ ادبی اور ثقافتی فریضہ بھی بڑی خوش اسلوبی سے نبھا رہا ہے۔“

[دیکھنی آنکھ اور سوچنے ذہن کا فنکار، مطبوعہ، شاعر، ممبئی]

اسلام عسرت

حمید سہروردی جدید افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ذہن علامت نگاری اور تجریدیت کی طرف مائل ہے۔ علامت اور تجرید کا استعمال افسانوں میں ایک مشکل فن ہے۔ اور ان دونوں کو صحیح طریقوں پر برتنا سمجھوں کے بس کی بات نہیں ہے۔ عموماً ان کے افسانوں میں زندگی کی بے معنویت بے ہمتی اور تنہائی کا عکس نظر آتا ہے۔ اس طرح پر ان کے افسانوں کی شناخت ممکن ہے۔ ان کی زبان دواں دواں اور صاف ستھری ہوتی ہے البتہ بعض مقامات پر وہ ہندی کے ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو فارسی اور اردو الفاظ کے ساتھ میل نہیں کھاتے۔ تجربے کے طور پر یہ بات گوارہ کی جاسکتی ہے۔ [جدید افسانہ نگاروں کا مطالعہ سے اقتباس، مطبوعہ: آہنگ (گیا)، فکشن نمبر، ۱۹۸۱ء]

انور سدید

”اس کے افسانے“ دشت ہو کی صدا میں، کھوئے ہوئے راستوں کی شب، گچھا میں، منظر و لہ سے ڈوبتی ابھرتی کہانی“ اور لمحہ لمحہ درد وغیرہ کو موضوع کی انفرادیت اور اظہار کی قدرت کی بنا پر جدید اردو افسانے میں ایک اہم مقام حاصل ہے اور پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ حمید سہروردی نے جدیدیت کو محض فیشن کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ حقیقت کو چرچانے کھنڈروں میں تلاش کرنے کے بعد انہیں نئے زمانے کے جدید طریقے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں انہوں نے اسلوب کو سیال صورت میں استعمال کیا ہے ان کے یہاں کہیں خود ساختہ خود کلامی ہے اور کہیں وہ الہامی کتابوں جیسا خطاب انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ بعض اوقات وہ زمان و مکان کی قیود سے

آزادی حاصل کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی خود پس منظر میں گم ہو جاتے ہیں۔ اور افسانے کی برنائی اپنا جادو خود سلع پر بکھیرنے لگتی ہے۔
[ریت ریت لفظ "اورائی" لاہور۔]

بیگے احساس

حمید سہروردی کے افسانوں کا اسلوب محکمانہ ہے۔ وہ انداز جو خالق اپنی مخلوق کے لئے اختیار کرتا ہے۔ کیونکہ لفظ محدود ہیں، ان کی تعداد محدود ہے، لیکن استعمال کے امکانات لامحدود ہیں۔ فنی کار، خالق ہے اور کائنات کی تخلیق، لفظ کے ذریعے ہوتی۔ کن فیکس، شہم ہری،

IN THE BEGINNING WAS UTWARD AND WAS GOD

لفظ کے بغیر شے کی حقیقت کو پہچانا نہیں جاسکتا۔ سرچشمہ حقیقت کو لفظ کے بغیر پہچانا ممکن ہی نہیں۔ لیکن لفظوں سے قبل بھی کوئی ہے۔ خالق! حمید سہروردی اس آواز کو جانتے ہیں۔ [حمید سہروردی کا فن، عقب کا دروازہ کی روشنی میں۔ مطبوعہ: توازن، مالیکان]

جو گندریا لے

"حمید سہروردی نے ان غیر ہموار اور دھندلی سطحوں پر سفر اختیار کر کے خطرہ کو مول لیا ہے۔ تاہم اس کی بے چین اور منہمک شرکتوں کا یہیم باب گواہی دیتا ہے کہ اسے مشکلوں پر حاوی ہو ہو کے ان چھوٹے مقامات کی کھوج بہر حال جاری رکھتی ہے اس کی دونوں کتابیں "ریت ریت لفظ" اور عقب کا دروازہ، اس لحاظ سے اہم اور خوش آئند ہیں کہ ان کی بدولت مصنف کی مستقبل کی جست کا بھی جائزہ ہونے لگتا ہے جس باعث اس کی متحرک جرات اور مانوس فنی التزام میں یقینی طور پر مزید اضافہ ہو گا۔ اور وہ جس ٹیڑھی میڑھی راہ پر نکل پڑا ہے۔ اس کی صعوبت سہ سہ کر اسے ان کہی کے اور بھی کشادہ اعلان پر قدرت میسر آتی چلی جائے گی۔

[حمید سہروردی: ایک تاثر، مطبوعہ: توازن، مالیکان]

ذکاء الدین شایا لے

"حمید سہروردی کے افسانوں میں اساطیر، مذہبی تعلیمات، اجات کے روشن عقائد و اصول، ورشتی، اندھیرا، پاکی، غلطی، لفظوں کی بے معنویت، کہانیوں کی پراسراریت، مقولوں کا استعمال، معاشرتی ناہمواریاں حکام کی مشینی زندگی، فرد کی پتھر ٹی ذات، رہنماؤں کی بے معنی، مریدوں کی اندھی روش، مرد کی آسمانی فطرت، عورت کی زمینی خصلت وغیرہ موضوعات کی دھوپ چھاؤں جگہ جگہ ملے گی۔ ان کی معنویت کو حمید سہروردی اکثر اپنی وضع کردہ علامتوں سے پیش کرتے ہیں۔ مثلاً چھپلی کیرٹے، مکوڑے، سانپ، چاندنی، روشنی کا درخت، سمندر کا جھاگ۔ غدا کا اندھیرا، آدم کی کہانی، ریت، کالی گیلی مٹی، نہراؤد گیوں کا جنگل، بارش، چیت، بال کا نکتا، دو ساپوں کے درمیان بھولی لڑکی، حاکم و ماتحت کے کاروبار، منفی رشتے، برزخ کا عالم، تخلیق کائنات میں مرد و زن کا حصہ وغیرہ۔

[عقب کا دروازہ، تبصرہ مطبوعہ: توازن، مالیکان]

نظام صدیقی

"حمید سہروردی کی نوا افسانوی اختصاصیت میں اس خود آگہی، کائنات آگہی، اور خدا آگہی سے شاعرانہ آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ گواہیوں نے نہایت فطری بے پایاں خالقانہ اور فنکارانہ کرب جستجو کے تحت ہمعنوانی اور اقداری عدم تعین INDETERMINACY کی زندہ نامیاتی اور متحرک جہت کو اپنا لیا ہے۔ انہوں نے جنس (زندگی) محبت اور روحانیت کی مختلف سطحوں کو کھول کر دیکھنے اور ان کے متعین معانی اور مفہم کو پارہ پارہ کرنے کی غیر معمولی فنکارانہ جسارت کی ہے۔ جس سے ان کے سیدھے سادے حسن پاروں میں بھی مختلف معنی کی طرفیں دا ہوتی ہیں۔ ان معنویاتی اطراف و جہات سے ذہین قاری کے ذہن میں بہت سارے نئے اور انوکھے سوالات کی چھن چھوس ہونے لگتی ہے۔ اور ان کی کہانی کی باز آفرینی کا عمل قاری کے ذہن میں شدید ہو جاتا ہے۔ جو تخلیق ثانی کے مرحلے سے گزرتا ہے۔"

[نئے عہد کی افسانوی تخلیقیت کا علمبردار حمید سہروردی، مطبوعہ: توازن، مالیکان]



حمید سہموردی

شانتی نگر

وہ سوچنے لگا کہ میں غلط جگہ پر تو نہیں آ گیا ہوں، یہاں رات گزارنے کا کیا مطلب ہے۔ اے اتنی ٹھنڈی یہاں کیوں کر رات بسر کی جاسکتی ہے؟ میں جب پہلی مرتبہ آیا تھا تو یہاں چہل پہل تھی۔ مگر آج ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ یہاں تو میرے ساتھی مسافروں کے علاوہ پولس ہی پولس نظر آرہی ہے۔ اس کی بے چینی بڑھتی جا رہی تھی اور سردی اسے شباہ پرشی۔ اس نے سمٹ کی ایک کرسی کے پاس جا کر اپنی تھیلی رکھ دی اور اس پر رد مال بھی رکھ دیا۔ ادھر ادھر نظریں گھمائی۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ جب وہ گھر سے نکل رہا تھا تو بیٹی نے اس کا راستہ کاٹ دیا تھا۔ مگر صبح سویرے تو گھر کی منڈیر پر بیٹا کتا کالیں کاٹیں کر رہا تھا۔ اچھا تھا کہ میں نے آج سفر کا ارادہ بدل دیا ہوتا۔ کل ہی چلتا۔ پٹیل نے کہا بھی تھا کہ چند دن اور رک جاؤں۔ ادھر سے خط آنے کے بعد ہی چلے جانا۔ اب کیا ہوگا؟۔ تھیلی پر رکھا ہوا رد مال اٹھا کر سر اور کانوں کو لپیٹ لیا۔ سردی کا احساس ہونے لگا تھا۔ دونوں ہاتھ سینے پر باندھ دیے۔ مگر اس کے دماغ میں کئی سوال پیدا ہو رہے تھے، تنگ و تنہا کی دنیا آباد ہوتی جا رہی تھی۔ اب کیا کیا جائے۔ پولس اچھے بلائٹ سفر کرنے والا تو نہیں سمجھ رہی ہے؟۔ اسے اتنی ہونے ہوگا۔ میرے پاس تو ٹکٹ ہے۔ ٹکٹ کی رقم تو پٹیل نے ہی دی تھی۔ اس نے غیر ارادی طور پر اپنی میزب میں ہاتھ ڈال کر ٹکٹ نکالا اور اچھی طرح دیکھ لیا۔ ٹکٹ تو میرے پاس محفوظ ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں میری حالت بدل ٹکٹ سفر کرنے والوں جیسی دکھائی دے رہی ہو۔ ۱۹ وہ لوگ جو میرے ساتھ سفر کر رہے تھے وہ بھی تو یہیں ہیں۔ اتنے سارے لوگ بلا ٹکٹ کیسے سفر کر سکتے ہیں۔ پھر پولس نے ایسا کچھ کہا بھی نہیں۔ میرے ساتھی مسافر پلیٹ فارم پر ہی بستر بچا کر نیند کی رادیوں میں کھو گئے ہیں۔ اس نے اپنی تھیلی میں سے چادر نکال کر کرسی کے بازو فرش پر بچھا دی اور لیٹ گیا۔ شاید اس کی نیند نے کہیں پہاڑوں پر سیرا کر رکھا تھا۔ وہ پہلو بڑتا رہا اور

وہ اس سے پہلے بھی یہاں آیا تھا۔ پہلی بار جب ریل گاڑی رکی اور وہ اسٹیشن پر اترا تو اسے ایسا لگ رہا تھا کہ کسی اور ملک میں آگیا ہے کشادہ پلیٹ فارم اور پلیٹ فارم پر جگہ جگہ سمٹ کی کرسیاں اور کرسیوں پر بیٹھے ہوئے لوگ ان میں چند ادھنگے رہے تھے اور چند ایک دھڑکے باقی کر رہے تھے اور کچھ اپنے بھونچوں سے گپ شپ میں مصروف تھے۔ چاروں طرف روشنی ہی روشنی اور اسے یہ دیکھ کر تعجب ہوا تھا کہ یہ روشنی کہاں سے آرہی ہیں۔

ریل گاڑی رکی تو مسافر اپنے اپنے ڈبوں سے نکلے اور اپنا اپنا سامان سنبھالے پلیٹ فارم سے گزرتے ہوئے بڑے گیٹ پر پہنچے۔ پلیٹ فارم پر چائے کافی، بیڑی، سگریٹ اور پان دالے الگ شور کر رہے تھے۔ بھل فروخت کرنے والے اپنے اپنے ٹیبلٹے ہوئے ادھر سے ادھر گھوم رہے تھے۔ ہر طرف بس ایک ہنگامہ تھا۔ مگر اب۔۔۔۔۔!

کہیں وہ غلطی سے کسی اور ریلوے اسٹیشن پر تو نہیں اترا۔؟ پولس دالے اپنی پوری دردی میں چونکا اور جو کس ادھر ادھر گھومتے نظر آ رہے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے ایک پولس دالے سے دریافت کیا۔

”سب یہ شانتی نگر اسٹیشن ہے نا۔“
”ہاں۔۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔۔ تم کہاں سے آرہے ہو۔“
پولس دالے نے پوچھا۔

”میں۔۔۔۔۔ میں۔۔۔۔۔ سب اپنے گاؤں سے آ رہا ہوں۔“
”یہاں کہاں جا رہے ہو۔“

”مجھے گرم گلی میں بابو بھائی کے بارے میں جانا ہے۔“
”ہاں ہاں ٹھیک ہے۔ تم یہاں ون نیکلے تک اسٹیشن پر نہرو۔ شہر میں کسی مسافر کو جانے کی اجازت نہیں ہے۔ آنا کہہ کر پولس والا چلا گیا۔“

ادھر ادھر دیکھتا رہا۔

مورخ طلوع ہونے سے قبل مسافراہنی نیند کو خیر باد کہہ کے اپنی اپنی جگہوں پر سے اٹھے۔ اسے چند آدازیں سنائی دیں۔ شانتی نگر وہ بھی اتنا اپنی چادر پینٹ لی اور اسے پھیلی میں ڈال لیا۔ ایک مسافر اس کے پاس سے گزر رہا تھا۔ اس نے مسافر سے پوچھا۔

”کیوں سب یہ شانتی نگر ہی ہے نا۔“

”ہاں شانتی نگر ہی ہے، تمہیں کہاں جانا ہے۔“ مسافر نے پوچھا۔

”مجھے ہمیں شانتی نگر ہی جانا ہے۔“

”کیا تم بھی رات والی گاڑی سے آئے ہو۔“ مسافر نے پوچھا۔

”ہاں ہاں سب۔ رات والی گاڑی ہی آیا ہوں۔ رات بھر ایک

پل آگے نہیں گئی۔ پولس والے نے کہا جب تک ہم انہیں یہاں سے جانے

کے لئے نہیں کہیں گے، تم باہر نہیں نکل سکتے۔ ایسا کیوں سب؟“

”ہاں مجھے بھی ایسا ہی کہا تھا۔ بلکہ تمام مسافروں سے یہی کہہ دیا ہے۔“

”ایسا کیوں کہا ہے پولس والے نے؟“

”ہو سکتا ہے کوئی خاص بات شہر میں ہوئی ہو۔“

”مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے۔ کہیں شہر میں دنگ تو نہیں ہوا۔“ یہ کہتے

ہوئے وہ تفرقہ کرنے لگا۔

”شاید۔“

”کیا بتاؤں سب کب کیا ہو گا۔ کچھ کہہ نہیں سکتے۔ ہمارے چھوٹے

کے گاؤں میں بھی اب ایسی جیسی بات نہیں رہی۔“

”ہاں ایسا تو ہو رہا ہے۔“ مسافر نے بڑی بے دلی سے

کہا۔

”ہند سب۔ میں کیا بولوں، پہلے ایک ہی جھنڈا دکھائی دیتا تھا اور

اب تو ہر طرف جھنڈے ہی جھنڈے دکھائی دیتے ہیں۔ جتنے جھنڈے اتنے

لوگ۔“

”یہ بات تو ہے۔ اب تو ہر ایک کا رنگ ہی زالا ہے۔ اور ہر ایک

اپنے ہی جھنڈے سے پٹا ہے۔“

”سب ایک پتہ پوچھو۔ یہ سب کیوں کر رہے ہیں لوگ، کیا ملتا ہے ان

کو۔“

”ایسا ہے بڑے میاں، انہیں کچھ ملتا ہے اس لئے تو ایسا کر رہے ہیں۔

آپ تو زمانہ دیکھتے ہوئے ہیں۔“

”میں کیا بولوں سب، چند سال پہلے تک ہم سب گاؤں والے مل کر

روزانہ رات میں جو پال میں بٹھا کرتے تھے اپنے اپنے خاندان کے بزرگوں کے کارنامے، ان کی ایک دوسرے خاندانوں سے محبتوں کی باتیں کیا کرتے تھے۔ وہ سب کتنا اچھا لگتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ ہم سبھی ایک ہی خاندان کے لوگ ہیں۔ اب ہمارے گاؤں کی وہ حالت نہیں رہی۔ ہنگامی بھی بڑھتی جا رہی ہے۔ بارش بھی پہنچے مگر نہیں ہو رہی ہے، گاؤں میں مزدوری نہیں ملتی۔ کوئی کوئی گھر تو ایسے ہیں کہ ان میں تو جو بڑے ایک نہیں جتنا ابے کاری بڑھتی جا رہی ہے۔ لوگ ریڑیوں پر سناچار سنے ہیں۔ نوجوان گانے سنتے ہیں اور ہٹلر مچاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کسی کا بھاشن کوئی اثر نہیں رکھتا۔ ایک کان سے سن لیا دوسرے کان سے نکال دیا۔ پتہ نہیں ہم لوگ کیا کر رہے ہیں؟“

”ایسا تو ہو رہا ہے۔ کوئی نہ کوئی سمجھ ل جائے گی۔ انرا تفری کے

بعد ہی ایک نیا سماج پیدا ہو جائے گا۔“ مسافر نے کہا

انیشن کے باہر سے ملی جلی آدازیں سنائی دینے لگیں۔ بوڑھا اگلا گیا۔

میں نے کہا نا کہ شہر میں کوئی نہ کوئی بات اٹھتی ہے تبھی تو ہمیں یہیں لوگ یا

گیا ہے۔“

”ہاں ٹھیک ہے، میں ذرا اپنے پوری بچوں کو دیکھ لیا ہوں۔“

مسافر نے ایک قدم ہی اُگے بڑھایا تھا کہ ایک زوردار کیم کا دھماکہ ہوا۔

دیکھتے دیکھتے انیشن پر لاشیں نظر آنے لگیں۔

جوہد ری محمد علی ردولوی

پ: ۱۸ مئی ۱۸۸۲ء - ۱۰ ستمبر ۱۹۵۹ء

ان اذو چار کہانوں میں برخلاف اس نئے طرز کے وہی پر لادو یہ برقرار رکھا گیا ہے یعنی جہاں تک ممکن ہو، نیچر کی پیروی رہے چھوٹا دماغ بڑا تخیل نہیں پیدا کر سکتا۔

کافر نہ تو رہا تھا، مسلمان نہ

عصمت جانی اب بے چادری

میں نے بھی وہی پر لادو اختیار کیا ہے۔ نئی بات نہ کہی، نہ انداز سے قدیم ہی

ذخیرے پر چلتے بن گیا ہو۔ [محمد علی ردولوی۔ دیباچہ: گناہ کا خوف۔ مطبوعہ: سن]

خالد سہیل

اشفاق حسین

افسانوں نے اس مجموعے (زندگی میں غلام) میں کچھ 'بے اور بہت کچھ' نہیں بھی ہے۔ بہت کچھ اس لیے نہیں کہ عظیم تحریریں، وقت، جذبہ، مشاہدے اور اظہار کے صبر آزما لہجوں کے گزرنے کے بعد ہی وجود میں آتی ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خالد ابھی ان کٹھن اور جان یواٹھوں سے نہیں گزرا ہے لیکن اس کے قدموں کے اولین نشانات برجستہ نظر جاتے ہیں تو امکانات کی ایک بکشاں بگاتی ہوئی ضرور نظر آتی ہے۔ اس کے ادبی سفر کی اس منزل پر اسے عظیم افسانہ نگار کہہ کر گمراہ نہ کرنا، خالد اور اس کے قاری، دونوں کے حق میں شاید بہتر ہو۔

جہاں تک اس کچھ کا تعلق ہے تو یہ بھی بڑا بھاری پتھر ہے اور خالد کے ہاتھ اسی بھاری پتھر کے پیچھے دینے کے بعد یہاں وفا باندھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ یہاں وفا کیا ہے، ہمیں سے خالد کے ذہن کو سمجھنے کی کلید ہاتھ لگتی ہے۔

اس کے صرف چند افسانوں کے پڑھنے کے بعد ہی ان افسانوں میں نظر آنے والی شخصیت سے تعارف زیادہ مشکل نہیں ہوتا اور پھر جو تصویر بنتی ہے، اس کے خدو خال بتاتے ہیں کہ یہ شخصیت ایک ذہین نوجوان کی ہے جس کے چہرے پر دونوں آنکھیں سلامت ہیں اور وہ ان آنکھوں سے چیزوں کو اس طرح دیکھنے کے لیے تیار نہیں جیسا کہ عموماً دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بلکہ وہ ان کو اس طرح دیکھتا ہے یا کم از کم اس طرح دیکھنے کی کوشش کرتا ہے جیسا کہ وہ ہیں۔ اور یہاں سے اس کے لیے میں کڑوے پن، بغاوت اور غصے کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔

خالد کے افسانوں میں بہت زیادہ نمایاں نظر آنے والی شخصیت کا تعلق تبارکین وطن کی اس نسل سے ہے جس کا سامنا مقامی آبادی سے ہر قدم پر ہوتا ہے۔ اس طرح کچھ شکوک، کچھ حیرت، کچھ سوالات اور ان کے جوابات پر چونک جانے کے عمومی رویے جنم لیتے ہیں۔ ایسے سوال جواب کے تانوں بانوں سے خالد کے افسانے اپنا بنیادی ماحول حاصل کرتے ہیں۔ یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ زیادہ تر افسانے مکالماتی ہیں۔ عموماً دو کردار ایک دوسرے سے سوال جواب کرتے ہیں اور میں العطور میں افسانہ نگار اپنے نظریے اور پیغام کی ترسیل کا سامان فراہم کرتا جاتا ہے۔ اس مجموعے کے ۱۷ میں سے کم از کم ۹ افسانے اسی تکنیک پر لکھے گئے ہیں۔ یہ انداز ہمارے جدید اردو افسانے کی مجموعی خود کلامی یا سرگوشی والے واضح رویوں سے ذرا ہٹ کر ہے۔ ہر چند کہ منفرد نہیں ہے۔ اس کی ایک وجہ خالد کا ذریعہ روزگار بھی ہو سکتا ہے کیوں ماہر نفسیات کی حیثیت سے اس کا سامنا صبح سے شام تک اپنے مریضوں سے انٹرویو کی شکل میں رہتا ہے۔ ممکن ہے ایسا درست نہ ہو، مگر وہ خواہ کچھ بھی ہو، اس صورت حال سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ بہر حال، فکر انگیز اور غور طلب ہوتا ہے۔ اس مجموعے میں چار افسانے 'ریت کے محل'، 'نمارنج کی چکی کے دوپاٹے'، 'آواز کی موت' اور 'سفید کانٹوں کی دیوار' وہ افسانے ہیں جو جنوبی افریقہ کے نسل پرست سماج کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ یہ افسانے اپنی ایک واضح نظریاتی اساس رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں خالد ایک مکمل کیٹیڈا، ادب کی حیثیت سے سامنے آیا ہے جس میں اس کی پسند اور ناپسند کی ترجیحات پوری طرح سے نمایاں ہیں۔

خالد کے افسانوں کے اس مجموعے میں جنوبی افریقہ سے متعلق چار افسانوں کے علاوہ زیادہ تر افسانے اس سوسائٹی کے مسائل کے گرد گھومتے ہیں جس میں خود افسانہ نگار سانس لے رہا ہے اور مجھے یقین ہے کہ اس مجموعے کی درقی گردانی کے بعد سیر کی طرح آپ کو بھی یہ فیصلہ کرنے میں دشواری نہیں ہوگی کہ ان ساری تحریروں کے نقشے پر امریکہ کہاں ہے۔

روشن آنکھیں اور شہر مثال سے اقتباسات
یہ مضمون خالد سہیل کے افسانوں کے مجموعے 'زندگی میں غلام' سے
مطبوعہ : ۱۹۸۵ء میں شامل ہے

اس کتاب میں جہاں ایک طرف ان کی زندگی کے تجربات کا عکس ہے، وہیں دوسری طرف ان کے تخلیقی سفر کا مطالعہ بقائے کیا جاسکتا ہے۔ خالد سبیل کی اپنی زمین سے وابستگی بہت گہری ہے اس لیے عام آدمی کے مسائل سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ مغربی ممالک سے تعلق کی بنا پر مغربی فلسفے کا بھی ان کے یہاں گہرا اثر ہے۔ انہیں وہاں GLOBAL VIEW ملتا ہے۔ ایک بڑے اور کھلے آسمان کے نیچے زندگی کو سوچنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا موقع ملتا ہے۔ شاید اسی لیے وہ پوری دنیا کے اہم سوالات کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ ایک کھلے ذہن، دماغ اور وسیع القلبی کے ساتھ وہ جنوبی افریقہ کے نسلی تضاد، پاکستان میں مذہبی تعصب اور لڑکیوں کے ساتھ غیر مساوی سلوک، اسرائیل کے انسانیت سوز رویے، سعودی عرب کا غیر عربوں کے ساتھ برا سلوک، کنیڈا کی نسلی عصبیت، ہم جنسی، امریکہ میں عورتوں کے ساتھ امتیاز، ہندوستان میں لڑکیوں کے لیے حرمتی دیگرہ کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں اور "چنگاریاں" و "کرچیاں" کے ذریعہ اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔

خالد سبیل اپنے افسانوں کے ذریعے ایک فکری انقلاب اور آزاد خیانی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں، عورتوں کی آزادی، ہجرت سے پیدا ہونے والے مسائل، مذہبی پابندیوں سے آزادی، اقلیتوں کے مسائل، بچوں پر والدین کی جاہلانہ حکومت یہ وہ موضوعات ہیں جن پر درد مندوں کے ساتھ وہ قلم اٹھاتے ہیں اور چون کہ خالد سبیل ماہر نفسیات ہیں اس لیے وہ ہر مسئلے کا حل اپنے مخصوص نقطہ نظر سے پیش کرتے ہیں ان کے اندر کا افسانہ نگار باغی ہے جو ہر وقت بغاوت کرنے پر آمادہ ہے۔ ان مسائل کا حل وہ EVOLUTION سے نہیں REVOLUTION سے کرنا چاہتے ہے۔ خالد سبیل باغی ہونے کے باوجود غیر اخلاقی نہیں دکھائی دیتے وہ ہر جگہ اخلاقیات کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ جسے سماج میں جہاں تک جذب کرنے کی طاقت ہو وہ اسی حد تک سوچتے ہیں۔

خالد سبیل اپنے افسانوں میں شرقی عورت کی بے بسی و بے کسی کو دیکھ خاموش تماشائی نہیں رہتے۔ وہ عورت جو اقتدار کے تحفظ اور تہذیب کی پاسبانی کی خاطر قربان کر دی جاتی ہے۔ جس کے جذبات و احساسات اور جس کی فکر کی سرحدوں کا خیال نہیں کیا جاتا جو خود ہی ٹوٹتی بکھرتی رہتی ہے اسے وہ قلم بٹختے ہیں FEMINIST MOVEMENT سے ان کی ذہنی یکانگت ہے وہ مردوں کو سبق سکھانے کے حق میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عورتیں مردوں کے جبر سے آزاد ہو کر بھی برسرِ سرست اور پرسکون زندگی بسر کر سکتی ہیں۔ اس کے لیے انہیں بلند ہمتی سے کام لینا ہوگا۔ عورت کا حق مرد کے مساوی ہونا چاہیے۔ اس لیے ان کے اکثر افسانوں میں سرکشی و بغاوت کی چنگاریاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن اس بات کا وہ اعتراف کرتے ہیں کہ ان کا مقصد قارئین کے جذبات کو بھڑکانا ہرگز نہیں بلکہ عورتوں کے آزادی کے عمل کو LIBERATION PROCESS اجاگر کرنا ہے وہ عورتوں کی مکمل آزادی کی وکالت تو ضرور کرتے ہیں لیکن "آزادی کے ہائی فے پریوٹن" آنے سے ہی انہیں سکون حاصل ہوتا ہے۔

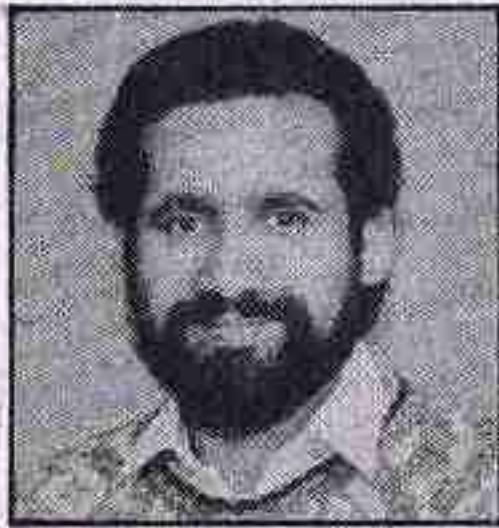
[افسانوں کا مجموعہ 'دو کشتیوں میں سوار'، مئی ۱۹۹۳ء، پریمر پبلشرز، لاہور، ۲۰ اگست ۱۹۹۹ء]

محمد حسن

خالد سبیل دور حاضر میں معقولیت پسندی کی میزان پر انسانی رشتوں کی پہچان کے فنکار ہیں۔ ہمارے کندھوں پر صدیوں کی روایت کا جو بوجھ خوش عقیدگی اور دقیا نو سیت نے مسلط کر رکھا ہے اس سے خالد سبیل سماجی فرورقوں کے عرفان اور معروضیت کے ذریعے نجات پانا چاہتے ہیں وہ مشرق کے سماجی پرست معاشرے سے ہجرت کر کے مغرب کے دور افتادہ اور نسبتاً مرفہ الحال معاشرے میں جا بسے ہیں لیکن اس تبدیلی نے ان کی شخصیت کو پارہ نہیں کیا ہے اور وہ انسانی وجود کی بنیادی اور غیر منقسم حیثیت کے علمبردار ہیں۔

ان کی کہانیاں اس روشن خیال فرد کے افکار و اقدار کی داستانیں ہیں جو قوم اور نسل، مذہب اور عقیدے، جنس اور جذباتیت، رنگ اور روایات کی جگہ بندلوں کو توڑ کر فطری زندگی جینا چاہتا ہے مرد اور عورت کا رشتہ بھی اسی حیاتیاتی اور صالح صحت مندانہ بنیادوں پر طے کرنا چاہتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کی کہانیاں انسانی زندگی کے نئے اقبام اور معروضی تفہیم کی طرف رہبری کرتی ہیں اور اردو ادب کو ایک نئی فکری اور فنی جہت بخشتی ہیں۔

[۲۰ جولائی — ۱۹۹۰ء]



خالد سہیل

ہمزاد

تو پریشان خیالی بھی در آتی ہے۔ لیکن یہ بھی انسانی فطرت ہے اگر زندگی پریشان ہو تو اس کا اثر جذبات اور خیالات پر بھی پڑتا ہے۔

آج آپ بس سنتی رہیں، ایک دوست کی طرح، ایک بھدر کی طرح کیونکہ میری زندگی میں آپ واحد انسان ہیں جسے میں اپنا غم اور سمجھتا ہوں۔ اور اب میں اپنی ساری کہانی آخری بار سنا دینا چاہتا ہوں ایسی کہانی جس کا کوئی آغاز ہے نہ انجام، جو دجانے کہاں سے شروع ہوئی تھی اور نہ جانے کہاں ختم ہوگی۔

میری زندگی اون کا وہ گھٹا ہے جسے کسی بلی نے کھیلنے کیلئے الجھا دیا ہو۔ آپ بس میری باتیں سنتی رہیں اگر بور بھی ہو جائیں تو برداشت کر لیں۔ انسانی زندگی کے بعض حصے بورنگ بھی ہوتے ہیں لیکن ہمیں برداشت کرنے پڑتے ہیں جیسے زندگی میں بورنگ دوستوں اور بورنگ رشتہ داروں سے بھی نبھا کر نہ پڑتا ہے۔

پچھلے کئی سالوں میں آپ کی بھدر دی، حوصلہ افزائی اور مدد کے باوجود میری حالت بد سے بدتر ہوئی گئی۔ میری زندگی دلدل کی طرح ہے جتنا اوپر کی طرف جانا چاہتا ہوں اتنا اندر ہی اندر دھنستا چلا جاتا ہوں اس لئے اب میں نے فیصلہ کیا ہے کہ اوپر اٹھنے اور باہر نکلنے کی سعی ہی بے کار ہے، جب تباہ ہو نا ہی ٹھہر تو آج تباہ ہونے یا کل جب میں آپ سے ملا تھا تو میرا ایک گھر بھی تھا اور میری ملازمت بھی تھی، لیکن میں پریشان تھا، غزدہ تھا، آج برسوں کی ریاضت کے بعد ناامیدی کا تو وہی حال ہے بلکہ اور بڑھ گئی ہے۔ اب نہ میرا کوئی گھر ہے اور نہ کوئی ملازمت۔ میں ایک بیسٹمنٹ اپارٹمنٹ میں رہتا ہوں۔ اکیلا — تنہا — جیسے حشرات الارض سردیوں میں زبردستی مہینوں گزار دیتے ہیں۔ لیکن انہیں تو موسم گرما کے آنے کی امید ہوتی ہے مجھے تو وہ امید بھی نہیں رہی۔

میں آج آپ سے آخری بار ملنے آیا ہوں اور اگر یہ کہوں تو زیادہ سچ ہو گا کہ ملنے آئی ہوں۔

آپ ماہر نفسیات ہیں اور میں ایک مریض اور اس ملاقات کا وقت میرا ہے۔ آپ خود ہی کہا کرتی ہیں کہ میں اس وقت کو جس طرح چاہے استعمال کروں جس موضوع پر چاہے تبادلہ خیال کروں۔ جس مسئلے کو چاہے پھروں اور اگر خاموش رہنا چاہا ہوں تو یہ بھی میرا اختیار ہے۔ پہلے تو میں یہ کہا کرتا تھا کہ آپ مذاق کر رہی ہیں لیکن آہستہ آہستہ مجھے اندازہ ہو گیا کہ آپ سچ کہتی ہیں۔ آپ بھدر رہیں۔ اس لئے میں بار بار آپ سے ملنے آتا ہوں اور اسی لئے آج بھی ملنے آیا ہوں۔ آج میرا بھی چاہتا ہے کہ اس ملاقات میں میرے جی میں جو کچھ آئے کہہ دوں اور آپ بس سنتی رہیں۔ نہ مجھے کوئی مشورہ دیں اور نہ نصیحت کریں — میں مشورہ اور نصیحتوں سے بہت آگے نکل چکا ہوں۔

میں اس مقام پر پہنچ گیا ہوں جہاں موت کا خیال زندگی کے تصور سے زیادہ حسین نظر آتا ہے۔ میں یہ بھی نہیں چاہتا کہ آپ میری گفتگو کے دوران مجھے رد کریں یا ٹوکیں۔ میرے جی میں آئے — میرے دل میں جو آئے — میرے دماغ میں جو آئے، مجھے کہنے دیجئے۔ پہلی اور آخری بار مجھے سب کچھ کہہ لینے دیجئے، مجھے دل کا سارا بخار، ساری بھڑاس، سارا درد نکال لینے دیجئے۔ آپ میری فیکر اپسٹ ہی نہیں، انسان بھی ہیں۔ آپ مجھے برسوں سے جانتی ہیں۔ میں ہر ماہ آپ کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں اور اپنی دکھ بھری کہانی سنانے کی کوشش کرتا ہوں آپ تحمل سے سنتی رہیں ہیں، لیکن نہ تو آپ کچھ کر سکتیں ہیں اور نہ میں کچھ کر سکتا ہوں۔ اس لئے کہوں نہ آج اس حقیقت کا اقرار کر لیں کہ ہر مسئلے کا حل نہیں ہوتا۔

اگر آج میری زبان لڑکھڑا جائے یا خیالات بے ترتیب ہو جائیں یا موضوعات بدل بدل جائیں تو معاف کر دیجئے گا۔ انسان جذباتی ہو جائے

میں دیکھ رہا ہوں کہ آپ مسکرا رہی ہیں۔ آپ کی مسکراہٹ میں شفقت کے ساتھ ساتھ قدرے طنز بھی ہے۔ آپ کبھی کبھار سمجھتی ہیں کہ میں اپنا غم بیان کرتے کرتے شاعرانہ انداز اختیار کر لیتا ہوں یا اس میں انسانیت پیدا کر دیتا ہوں مگر یہ سب کچھ خوشی سے نہیں، مجبوری سے ہوتا ہے کیونکہ الفاظ انسانی غم کا بوجھ نہیں برداشت کر سکتے، اس لئے ہم تشبیہوں اور استعاروں کی بیا کھیاں ڈھونڈنے کے لئے ہیں تاکہ اس کے سہارے چند قدم اور چل سکیں۔

میں آج آپ کو اس لئے بھی اپنی کہانی سنا رہا ہوں کیونکہ آپ نے کہا تھا کہ ماہر نفسیات ہونے کے ناطے آپ مریضوں کی کہانیوں کا ریکارڈ رکھتی ہیں۔ میری بھی خواہش ہے کہ میری پتا بھی کہیں ریکارڈ ہو جائے نہ جانے مجھ سے پہلے اس دنیا میں مجھ ایسے کتنے آئے اور گزر گئے اور کچھ ریکارڈ نہ ہو سکا۔ اگر میں کوئی ادیب یا فنکار ہوتا تو اپنی سوانح خود بھی لکھ لیتا، لیکن میں ایک مظلوم و مجبور انسان ہوں جس کے پاس نہ دولت ہے نہ وسائل اور نہ ہی ٹیلنٹ TALENT اگر ٹیلنٹ ہے بھی تو کسی نقطے پر مرکوز نہیں۔ انسان صلاحیتیں ہیں تو سورج کی شعاعوں کی طرح ہوتی ہیں۔ اگر ایک نقطے پر مرکوز نہ ہوں تو آگ نہیں پیدا کر سکتیں۔ میرا یہ خیال تھا کہ شاید آپ کی ذات میرے لئے 'محبوب علی' کا کام کرے گی لیکن افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا۔ آج میں آپ سے اپنے رشتے کا ماتم بھی کرنے آیا ہوں۔ کیونکہ آج کے بعد ہمارا رشتہ بھی نہ رہے گا۔ میں نہ رہوں گا تو میرے سارے رشتے بھی نہ رہیں گے۔ وہ ایک دن تو ختم ہونے ہی تھے آج نہیں تو چند مہینے بعد ہی میں نے کسی دکھی شاعر کا شعر پڑھا تھا:

میں آج مرنا کہ دو چار دس مہینے بعد

یہ ساخ تو بہر حال ہونے والا تھا

اب میں دیکھ رہا ہوں کہ آپ کے چہرے پر بھی غم کے آثار نمودار ہو رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ آپ بھی میرے دکھ میں شریک ہیں لیکن ساتھ ہی بے بس بھی ہیں۔ ایک انسان آخر کب تک دوسرے انسان کو تسلیاں دینا رہے۔ موت کا ہاتھ زندگی کے ہاتھ سے زیادہ مضبوط رہے زندگی موت کے دو لحوں کے درمیان طویل یا مختصر سفر کا بھی تو نام ہے آپ کہیں گی کہ آج کچھ زیادہ ہی تنواری ہو گیا ہوں۔ کبھی کبھار تو مزاج بھی پیدا کیا کرتا تھا۔ مزاج جو ایک ایسا ہتھیار ہے جو موت کے خلاف بہت کارگر ثابت ہوتا ہے موت عقل اور دلیل کی نسبت مزاج سے زیادہ ڈرتی ہے اور عارضی طور پر پسپا ہو جاتی ہے۔ بہر حال یہ میرا خیال ہے۔ درحقیقت

مزاج نگار اندر سے بہت غمگین ہوتے ہیں۔

میں ذرا پانی کے چند گھونٹ پی لوں کیونکہ مجھے آج بہت سی باتیں کرنی ہیں اور آپ کو سونپنی ہیں۔

مجھے وہ سہ پہر بخوبی یاد ہے جب پہلی دفعہ میں آپ سے ملنے آیا تھا میں کسی ماہر نفسیات سے پہلے کبھی نہ ملا تھا اور نہ ہی میں جانتا تھا کہ ماہر نفسیات ہونے کوں ہیں مجھے یہ بھی پتہ نہ تھا کہ سائیکا لوجسٹ PSYCHOLOGIST اور سائیکا ڈسٹ PSYCHIATRIST میں کیا فرق ہوتا ہے۔ میرے

ذہن میں ماہر نفسیات کے لفظ کے ساتھ ہر واحد تصور ابھرتا تھا وہ ہینا نرم کا تھا۔ آپ کے پاس آنے کا مشورہ مجھے میرے گاؤں کے ڈاکٹر نے دیا تھا شاید اس کا علم اور تجربہ میرے غم اور کیفیت کے آگے گھٹنے ٹیک چکے تھے وہ بچا کر کرنا بھی کیا وہ بھی مجبور تھا۔ وہ تو سارا دن نزلہ زکام، کھانسی اور بخار کا علاج کیا کرتا تھا۔ میرے مصائب و آلام کے ساتھ اس کا واسطہ پڑا تو وہ گھبرا گیا۔ اسے دیکھ کر مجھے ترس بھی آتا۔ وہ مجھے اس بچے کی طرح لگتا جسے ٹینس کی گیند کے ساتھ کھیلنے کھیلنے فٹ بال مل جائے اور اس کی کچھ میں نہ لے کر اس سے کیسے کھیلے۔

شروع میں تو اس نے میری بہت مدد کرنے کی کوشش کی لیکن اس کا بھی کوئی قصور نہ تھا۔ میں نے ہی تو اسے اپنے دل کا پورا حال سنایا تھا کیونکہ میں اپنے راز اپنے آپ سے ہا چھپائے پھرتا تھا۔ میری بیوی نے میری حالت ناگفتہ ویکہ کر ڈاکٹر کو فون کیا تھا اور میرے لئے اپائنٹمنٹ

APPOINTMENT لی تھی اور میں اپنی بیوی کا دل رکھنے کے لئے چلا گیا تھا۔ میں سارا راستہ سوچتا رہا تھا کہ اسے کیا بتاؤں اور کیا دجائوں۔

بہر حال وہ سوال پوچھنا رہا اور میں جواب دیتا رہا۔ اس کے سوال بھی سلیکھی تھے۔ میرے جواب بھی — کسی سے صحیح سوال پوچھنا جواب دینے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ آج تک شاید انسان نے سوال پوچھنے کا فن نہیں سیکھا۔ اگر کسی سارے کوئی لوہا بیسیوں سوال پوچھ لے تو سونے کی حقیقت نہ جان پائے گا — میرے ڈاکٹر کا بھی یہی حال

تھا۔ اسے میری جسمانی صحت، میری بھوک، میری خوراک اور میرے

وزن کا زیادہ خیال تھا۔ آخر میں کہنے لگا کہ تمہیں ڈیپریشن DEPRESSION

کی بیماری ہے۔ پھر اس نے کسی طبی کتاب کے چند اوراق پڑھ کر سناٹے جی کا

مفہوم یہ تھا کہ ذہن کے خلیوں میں جب چند کیمیائی مادے کم ہوتے ہیں تو

انسان ڈیپریس DEPRESS ہو جاتا ہے اور اس کا علاج ایسی

ادویہ سے کیا جاتا ہے جو اینٹی ڈیپریسنٹس ANTI-DEPRESSANTS

کہلاتی ہیں۔ اس نے مجھے دو ہفتے کا نسخہ لکھ کر دیا۔ پہلی رات ایک گولی، دوسری رات دو، تیسری رات تین اور پھر ہر رات چار۔ میں نے چند دن تو وہ گولیاں کھائیں لیکن جب میرے ہونٹ خشک، آنکھوں کے آگے اندھیرا اور جسم پر ریشہ طاری ہونے لگا تو میں نے وہ گولیاں کھانی بند کر دیں۔ ڈاکٹر کے لگا کہ وہ سائیڈ ایفیکٹس SIDE EFFECTS ہیں۔ میں نے سوچا کہ میں اگر بہتر نہیں ہو سکتا تو کم از کم بدتر تو نہ ہوں۔ میں نے دو ایساں کھانی بند کر دیں لیکن ڈاکٹر کو نہیں بتایا۔

آہستہ آہستہ مجھے اندازہ ہونے لگا کہ میں بہت نادان تھا کیونکہ میں اپنی امید کو اپنے سینے سے لگاٹے پھرتا تھا۔ پھر مجھے احساس ہوا کہ امید سادگی، بیوقوفی یا تجربہ کاری کا ہی، دوسرا ناپ ہے۔

جب چند ہفتوں کے علاج کے بعد میرے کرب میں بڑے ڈاکٹر نے اپنی سہولت کے لئے ڈیپریژن DEPRESSION کا نام دے رکھا تھا کچھ کمی د آئی تو وہ پریشر ان ہوا۔ اس کے بعد اس نے جب میری زندگی کو ذرا گہرائی سے جاننا چاہا تو اسے اندازہ ہوا کہ میں اور میری بیوی ایک ہی گھر میں دو ہمسایوں کی طرح رہتے ہیں، کہنے لگا تمہاری ڈیپریژن کی وجہ ازواج کشیدگی ہے۔ پھر اس نے میری بیوی کو بلایا اور تفصیلاً گفتگو کی۔ وہ بھی اسی ڈاکٹر کا حوصلہ تھا کہ باہر مریض بیٹھے رہتے اور وہ ہماری کہانیاں سننا رہتا۔ آخر میں اسے اندازہ ہوا کہ اس کی ملاقات ایسے دو انسانوں سے ہوئی ہے جو ایک دوسرے سے محبت تو کرتے ہیں لیکن ایک دوسرے کے ساتھ وہ نہیں ہو سکتے تو اسے بہت دکھ ہوا۔ جب میں نے اسے بتایا کہ ہماری جنسی زندگی دہونے کے برابر ہے تو تو کہنے لگا کہ تم نامرد IMPOTENT بن گئے جا رہے ہو اور چونکہ نامردی کی بیشتر اوقات وجہ نفسیاتی ہوتی ہے اس لئے انہیں کسی ماہر نفسیات سے مشورہ کرنا چاہئے۔

چونکہ اس گاؤں میں کوئی ماہر نفسیات نہ تھا اس لئے اس نے مجھے آپ کے پاس بھیج دیا۔ دراصل اس طرح وہ خود چین کی نیند کو ناپا جاتا تھا۔ میں جب بس میں بیٹھا پہلی دفعہ آپ سے ملنے آیا تو میں نے سوچا کہ بچا رہے ڈاکٹر کا بھی کیا قصور جب تک میں خود اپنے دل کا حال نہ بتاؤں گا ڈاکٹر کو کیا خاک کچھ میں آئے گا۔ وہ کوئی خدا تو ہیں نہیں کہ دلوں کا حال جانیں، ویسے یہ خدا کا نام میں نے عادتاً لیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر واقعی خدا ہوتا تو انسانوں کے دلوں کا حال ایسا نہ ہوتا۔ بہر حال میں نے بس میں آتے ہوئے یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ آپ کو صاف صاف دل

کا حال سناؤں گا کیونکہ اس وقت تک میرا ایمان تھا کہ ایک انسان دوسرے انسان کی مدد کر سکتا ہے۔ میں نے سوچا کہ اس سے پہلے کہ آپ مجھے نامرد ثابت کر دیں میں خود ہی کیوں نہ آپ کو بتا دوں کہ میں ایک عورت ہوں۔

آپ سے مل کر میں بہت خوش ہوا تھا آپ کے لمبے کی متانت اور چہرے کی مسکراہٹ مجھے بہت پسند آئی تھی اور اس دن کے بعد میرے ذہن میں ماہر نفسیات کے الفاظ کے ساتھ بیٹا نرم کے بجائے مہربان آنکھوں اور شفیق چہرے کا تصور ابھرنے لگا تھا۔

مجھے اچھی طرح یاد نہیں کہ آپ نے کیا سوال پوچھے اور میں نے کیا جواب دئے، لیکن اتنا ضرور تھا کہ میں نے صاف دل سنایا اور آپ نے حال دل سنا۔

میں نے آپ کو صاف صاف بتا دیا کہ میں ایک عورت ہوں لیکن مرد کے جسم میں موجود ہوں۔ میرے اندر کی عورت باہر آنا چاہتی ہے وہ کھلی فضا میں سانس لینا چاہتی ہے۔ وہ آزاد ہونا چاہتی ہے، لیکن میرا جسم وہ قید ہے۔ وہ کوکھری ہے وہ قبر ہے جس نے اسے زندہ درگور کر رکھا ہے۔ چونکہ میں نے پہلے کبھی کسی کو سچی کہانی نہ سنانی تھی اس لئے میرے الفاظ لڑکھڑاکھڑا گئے تھے لیکن آپ نے مجھے ٹوکا تھا نہ روکا تھا جیسے آج آپ خاموشی سے سن رہی ہیں اور میں اپنی بیانا رہا ہوں۔

میں نے پہلی دفعہ کسی دوسرے انسان کے سامنے اپنے عورت ہونے کا اعتراف کیا تھا۔

آپ سنتی رہیں اور بڑی دیر تک سنتی رہیں۔ آخر میں آپ نے کہا کہ آپ کے دور نیک کار سائیکالوجسٹ کبھی میرا انٹرویو لیں گے۔ کچھ ٹیسٹ دیں گے اور اس کے بعد میں آپ کے چیف کے ساتھ ملوں گا۔ اس دن مجھے سائیکالوجسٹ اور سائیکالوجسٹ کے فرق کا پتہ چلا تھا۔ آپ نے کہا کہ معاملہ پیچیدہ ہے لیکن مایوس ہونے کی بات نہیں۔ آپ اس سے قبل مجھ ایسے کئی مریضوں کا علاج کر چکی ہیں۔

میں نے پہلے تو سوچا کہ اس مرض کا کیا علاج ہو سکتا ہے لیکن بہر حال خاموش رہا۔ اپنی کم فہمی اور لاعلمی پر انکسار کرنا بھی اچھا لگتا ہے۔

پہلی ملاقات کے بعد جب میں بس میں واپس اپنے گاؤں جا رہا تھا تو مجھے خیال آیا کہ میں آپ کو بہت سی باتیں بتانا بھول گیا تھا آخر ایک ملاقات میں ایک پریشان خیال انسان کی کیا جتا سکتا ہے کوئی ایک نثر ہو تو انسان

دکھانے مگر جب تمام جسم ہی زخم بن جانے تو کوئی کیا کرے۔ باقی باتوں کے علاوہ مجھے ایک خواب بار بار یاد آ رہا تھا جو میں بتانا چاہتا تھا۔ میں نے کئی دفعہ دیکھا تھا کہ میں ایک صحرائی و دق صحرا میں سرپٹ بھاگتا جا رہا ہوں اور بہت سے لوگ میرا پیچھا کر رہے ہیں۔ میں صرف ان کی آوازیں سن سکتا ہوں۔ میں نہ تو انہیں دیکھ سکتا ہوں اور نہ ہی مر کر دیکھنا چاہتا ہوں۔ بھاگتے بھاگتے جب میں نہ ہال ہو جاتا ہوں تو مجھے اپنے سامنے ایک گنبد نظر آتا ہے۔ لیکن بغیر دروازے کے میں جب اس کے گرد چکر لگاتا ہوں تو اس کے عقب میں ایک دروازہ ابھرتا ہے اور میں اس میں داخل ہو جاتا ہوں۔ میرے داخل ہوتے ہی دروازہ غائب ہو جاتا ہے۔ میں اس گنبد کے درمیان خود کو محفوظ محسوس کرتا ہوں اور سکھ کا سانس لیتا ہوں۔ میرا تعاقب کرنے والے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ان کی آوازیں آتی بند ہو جاتی ہیں۔ لیکن پھر ایک آواز ابھرتی ہے ایک نسوانی آواز، سرگوشی کے انداز میں اور مجھے احساس ہوتا ہے کہ وہ گنبد بے در آسلب زد ہے جس میں میں اور وہ نسوانی آواز ہمیشہ کے لئے محصور کر دئے گئے ہیں میں پیچھے لگتا ہوں اور میری نیند کھل جاتی ہے۔ میں اپنے سر پر اپنا کپڑا پہنے میں شرابور پاتا ہوں۔

گھر پہنچا تو میری یوپی میرا انتظار کر رہی تھی۔ اسے میں نے انٹرویو کی تفصیل تو نہ بتائی لیکن اتنا ضرور بتایا کہ مجھے ایک ہمدرد تھیراپسٹ مل گیا ہے اس نے مجھے امید دلائی ہے۔ میری یوپی کو بھی امید بندھی۔ لیکن وہ بھی میری نادانی تھی۔ کسی انسان کو امید دلانا اسے تین منزلہ مکان کی چھت پر کھڑا کرنے کی طرح ہے۔ ایسی چھت جس پر بہت زیادہ پھسلنا ہو جہاں سے وہ جلد یا بدیر گر پڑتا ہے اور پھر اس کا صحیح سلامت پتہ جاننا ہڈی پسلی توڑ دینا اس کی قسمت پر منحصر ہوتا ہے۔

مجھے اپنی یوپی پر پیار بھی آتا ہے اور ترس بھی۔ وہ ایک غلطی خیز اور محبت کرنے والی یوپی تھی۔ وہ ایک ایسے گھرانے میں پلی بڑھی تھی جہاں ہر شخص خوف کی چادر اوڑھے زندہ رہتا ہے اس کا باپ الکوہولک ALCOHOLIC تھا اور گالی گلوچ سے مار پیٹ تک سب جائز سمجھتا تھا۔

اس کے گھر والے اپنے گھر میں کم ہی آتے تھے اور اجنبیوں کی طرح رہتے تھے۔ میری یوپی پیار کو ترسی ہوئی تھی اس لئے جب مجھے ملی تو ایسے جیسے کسی صحرائی و دق کو بدلتوں کی مسافت کے بعد شیریں پانی کا چشمہ مل جائے۔ وہ مجھ سے پہلی دفعہ ملے ملی تو کہنے لگی کہ میں پانچ

سال کے بعد کسی سے ملے ملی ہوں لیکن وہ بھی کیا سادہ فہمی اور میں بھی کیا سادہ تھا کہ یہ جانتے ہوئے کہ قریب میں، فریقوں کی تہید ہوتی ہیں۔ اس نے مجھے اپنی زندگی کا سارا حال سنا دیا۔ میں نے بہت کوشش کی لیکن سب کچھ سنانے کے بعد بھی وہ نہ بتا سکا جو بتانا چاہتے تھا۔

آخر برسوں کے بعد بھی آپ کو اپنے دل کا حال سنا دیا لیکن اپنی یوپی کو کچھ بھی نہ بتا سکا۔

میں ساری رات تکیے میں منہ چھپائے روتا رہا۔ اپنی بے وفائی پر اپنی یوپی سے اپنے آپ کو چھپانے پر، لیکن آنسو برسوں کی نا انصافیوں کا ازالہ کہاں کرتے ہیں وہ تو بس دل کو تسلی دینے کے لئے ہوتے ہیں میں نے اپنی یوپی سے جب بھی پوچھا تھا کہ تم مجھے چھوڑ کر کیوں نہیں چلی جاتیں تو وہ کہتی، میں تم سے محبت کرتی ہوں اور ویسے بھی نہ تم مجھے گالیاں دینے ہو نہ مار تے پتے ہو۔ نہ شراب پیئے ہو نہ بوا کیھتے ہو۔ وہ ہر دفعہ اپنا مقابلہ اپنی ماں سے اور میرا مقابلہ اپنے باپ سے کرتی اور اپنے آپ کو خوش قسمت کہتی، لیکن یہ بھی تو نا انصافی تھی۔ میں اسے سمجھاتا کہ میں اسے خوشی نہیں دیتا اور بیماری کی عدم موجودگی کو صحت نہیں کہتے نہ اس میں مجھے چھوڑنے کی بہت تھی نہ مجھ میں بھاگ جانے کا حوصلہ، اس لئے ہم دو پرندوں کی طرح تھے جو اپنی مرضی سے پھرے میں قید تھے۔ دروازہ کھلا تھا لیکن ہم پھر بھی محصور تھے۔ ظلم یہ کہ ہم کسی پر الزام بھی تو نہ دھر سکتے تھے اور پھر الزام تراشی سے ملتا بھی کیسا ہے۔

ہم برسوں اپنی تنہائیوں کے صحرائیں پھرتے رہے، یہاں تک کہ ہمارے بستر پر کیٹس آگ آئے اور ہم علیحدہ علیحدہ خواب گاہوں میں سونے لگے۔ میرے شہوانی جذبات آہستہ آہستہ کم ہوتے گئے اور صرف کرمس یا البیٹر پر بھستری کرنے جیسے شہین زدہ رشتہ دار عید بقرعید پر گٹھ ملتے ہیں۔ مجھے ان لمحوں میں احساس ہوتا رہا کہ زندگی میں ہیلو کینا آسان ہے اور الوداع کہنا کتنا مشکل۔ رشتہ جوڑنا آسان ہے رشتہ توڑنا مشکل۔ لیکن وہ تو برسوں پہلے کی بات ہے۔ اب تو میں اس قابل ہو گیا ہوں کہ آپ کو الوداع کہنے آیا ہوں لیکن پھر بھی یہ کڑوا گھونٹ پینا مشکل ہے اسی لئے میں اتنی باتیں کر رہا ہوں۔ ویسے تو میں کسی لمحے بھی اٹھ کر آپ سے رخصت حاصل کر سکتا ہوں لیکن نہیں۔ انسا کو الوداع بھی ٹھیک سے کرنا چاہیے کیونکہ بعض دفعہ الوداع کا لمحہ فہم کیلینوس پر نقش ہو جاتا ہے اور برسوں یاد رہتا ہے۔ مسئلہ صرف میرا اور میری یوپی کا ہی تھا۔ اس پورے گاؤں کا بھی تھا جس میں میں جوان ہوا تھا سارا گاؤں ایک ایکسٹینڈڈ فیملی

EXTENDED FAMILY کے جنگل کی طرح تھا جو روایت کے سانپوں سے بھرا پڑا تھا۔ پورے گاؤں کی آبادی پانچ ہزار سے زیادہ تھی۔ آدھا گاؤں پھلیاں پکڑتا تھا اور آدھا گاؤں ان دو فکڑیوں میں کام کرتا تھا جن میں ان پھلیوں کی صفائی ہوتی تھی۔ میری بیوی غورتوں کی فیکٹری میں تھی اور میں مردوں کی فیکٹری میں کام کرتا تھا۔ اس گاؤں کے ہر شخص کو سارے گاؤں کے راز تھے۔ سب جانتے تھے کہ کس کا باپ شرابی ہے اور کس کی ماں شہر بے مہار کس کا بیٹا رات کو بستر میں پیشاب کرتا ہے اور کس کا چچا پاگل خانے میں داخل ہوا تھا۔ ان حالات میں انسان چاہے بھی تو اپنی زندگی پر وہ نہیں ڈال سکتا۔ ایسے گاؤں میں اخبار کی بھی ضرورت نہ تھی کیونکہ اہم خبریں سرگوشیوں کی صورت میں خود ہی گاؤں بھر میں پھیل جاتی تھیں۔

میں ایسے ماحول سے گھبراتا تھا بلکہ بعض دفعہ تو مجھے وحشت ہونے لگتی تھی۔ میں کنویں کا مینڈک تھا اور شاید یہی میرا مقدر تھا اسی لئے میں نے گھر سے نکلنا چھوڑ دیا تھا۔ میری بیوی اپنی پہیلیوں سے ملنے جاتی تو میں تہ خانے میں چلا جاتا اور اپنی تنہائی سے بے فکر ہو جاتا۔ ان تنہائی کے لمحوں سے میرا عجیب و غریب رشتہ تھا۔

میں ان سے محبت بھی کرتا تھا اور نفرت بھی وہ میرے قاتل بھی تھے اور میرے سہیلی بھی

جب میری بیوی چلی جاتی تو میں دروازے کھڑکیاں بند کر کے بیسٹ میں چلا جاتا اور غورتوں کی طرح اسکرٹ، بلاؤز، پینٹی ہوز

PENTYHOSE ہائی ہیل کے جوتے اور سرخی پوڈر

لگا کر آئینے میں دیکھتا اور چند لمحوں کو سکون محسوس کرتا لیکن سکون کے لمحے ہمیشہ عارضی ہوتے ہیں اور زندگی کی بے ثباتی کا ثبوت۔ میں نے

وہ کپڑے، وہ جوتے، وہ میک اپ کا سامان کلوڑت CLOSET میں چھپا رکھے تھے اپنے ذاتی کاغذات کے ساتھ۔ میری بیوی کو ان کی بالکل خبر نہ تھی۔ اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس کے گھر کے

تہ خانے میں اس کی زندگی کا سب سے بڑا راز چھپا ہے۔ ایسا راز جسے وہ جانتی تھی اور نہ ہی شاید جاننا چاہتی تھی۔

میں پہلی دفعہ سائیکالوجسٹ سے ملنے آیا تو بہت مایوس ہوا اس کا رویہ اس موٹر مینٹک کی طرح تھا جو گاڑی کو ہتھوڑے مار مار کر یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ کس حصے کو مرمت کی ضرورت ہے اس نے

مجھے سیکڑوں بوقوفی کے سوال پوچھے اور بیسوں فارما پر کرنے کو دیے

میں انہیں کڑوا گھونٹ سمجھ کر پی گیا۔ میرے خون اور پیشاب کی بھی آزمائش ہوئی ایکسپریس بھی لے گئے اور پھر مجھے کچھ بتائے بغیر گھر بھیج دیا گیا۔ مجھے اپنا بوڑھا باپ یاد آیا جن کے کینسر سے مرنے سے پہلے بیسوں ٹسٹ ہونے لگے اور وہ پھر بھی ایڑھیاں دگڑا کر مر گیا تھا۔ میں نے سوچا ہو سکتا ہے مجھے روح کا کینسر ہو، اور ابھی طب نے اتنی توفیق نہ کی ہو کہ اس کی تشخیص یا علاج کر سکیں۔

بہر حال ایک مہینے کے بعد کافر س بلائی گئی جس میں آپ بھی شامل تھیں۔ دوسرا کالوجسٹ بھی اور آپ کا پروفیسر بھی۔ وہ پروفیسر شاید ناماً سر میں تھا۔ کیونکہ اس کی گفتگو میں ڈکٹیرانہ جہاد و جلال تھا۔ وہ تھا تو کافی صاحب علم اور تجربہ کار لیکن اس کی باتوں میں نرم گفتاری کی خوشبو نہ تھی۔ یہ تو شکر تو کہ اس پروفیسر سے بار بار نہ ملنا پڑا۔ اس پروفیسر نے

میان مفاہی الفاظ میں مجھے اپنی تشخیص اور علاج بتلائے۔ کہنے لگا "تمہیں ایسی بیماری ہے جس کا نام تو TRANSEXUALISM ہے لیکن بدقسمت سے اس کا SEX سے کوئی تعلق نہیں مسئلہ دراصل

GENDER کا ہے لیکن لوگ ابھی تک SEX اور GENDER کا فرق نہیں سمجھ پائے۔ اس بیماری کا مطلب یہ ہے کہ کئی لوگوں کا جسم

ایک جنس کا ہوتا ہے لیکن وہ اندر سے خود کو دوسری جنس کا محسوس کرتے ہیں اس لئے ساری عمر عجیب عذاب میں زندہ رہتے ہیں، مرد عورت محسوس

کرتے ہیں اور عورتیں مرد اور گھر بھر SEX CHANGE کے OPERATION کے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔

اس نے جب SEX CHANGE کے آپریشن کا نام لیا تو میری آنکھوں میں خوشی اور امید کے سورج طلوع ہونے لگے وہ لمحہ شاید

میری زندگی کا حسین ترین لمحہ تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہ پروفیسر کہے گا کہ اب ہم تمہارا آپریشن کرادیں گے اور تم بقیہ زندگی ایک عورت بن کر گزار

سکو گے لیکن ان سوالوں کو اگر سن لگتے زیادہ دیر نہ لگی۔ وہ کہنے لگا کہ اگر تم آپریشن کرانا چاہتے ہو تو ہم اس کا انتظام تو نہیں کر سکتے کیونکہ ہمارا

ادارہ دیرپا علاج کا ہے علاج کا نہیں لیکن ہم اپنے سیکڑوں مرلٹوں میں سے چند ایک کے لئے سفارش ضرور کرتے ہیں لیکن یہ سفارش صرف ان

لوگوں کے لئے ہوتی ہے جو عورت بن کر دو سال ملازمت کر چکے ہوں اور عورتوں کا لباس پہن کر معاشرے میں زندگی بھی گزار چکے ہوں۔

"لیکن ایک مرد کو عورت کی ملازمت کون دے گا جب تک اس کا آپریشن نہ ہو جائے۔" میں نے سوال کیا۔

”خیر میں تفصیل نہیں جانتا۔“ اس کے لہجے میں عجب کھردرا پن تھا۔

”آخر کیا کہنا چاہتا ہے۔“
”میں نہیں جانتا“ میں نے بہت کوشش کی لیکن —
میری زبان پر جیسے چھالے پڑ گئے تھے۔

ایسے موقعوں پر جہاں آدمی کی زندگی اور موت کا فیصلہ ہو رہا ہو، اس شخص کے لہجے کے اتار چڑھاؤ کو بھی خدشہ محسوس کرتا ہے۔

اس لمحے آپ رحمت کا فرشتہ ثابت ہوئیں۔ آپ نے منظر نامہ بدلنے اور مجھے بسپوں سوال کرنے کے لئے پر تو لے دیکھا تو فرمایا ”میں ساری تفصیلات تمہیں خود سمجھا دوں گی۔“

چند لمحوں کے بعد وہ پروفیسر تو چلا گیا اور میں خلاؤں میں گھورتا رہ گیا۔ اس پروفیسر نے امید کی ایک کرن تو دکھائی تھی لیکن وہ کرن کی اور کرہ ارض جتنی دکھائی دے رہی تھی، وہ ایک ایسا ٹوٹا ہوا ستارہ تھا جو اندھیروں سے ابھر کر اندھیروں ہی میں ڈوب گیا تھا۔

پھر آپ مجھے اپنے دفتر لے گئیں اور بڑی شفقت اور ہمدردی سے سمجھایا کہ وہ پروفیسر بہت سخت گیر اور اکھڑ مزاج کا ہے۔ بہت سے لوگ اس سے نالاں ہیں لیکن چونکہ وہ بہت قابل ہے اس لئے اس پر کوئی اعتراض نہیں کر سکتا اور میں سوچنے لگا کہ قابل لوگ اتنے بد مزاج اور خوش مزاج لوگ اتنے سادہ لوح کیوں ہوتے ہیں۔ میں نے اس دن آپ سے ذکر کیا کہ میرا پہلا مسئلہ میری بیوی ہے اے حقیقت حال بتانا میرے بس کی بات نہیں، میں تو خانے میں چوروں کی طرح چند لمحوں عورتوں کے کپڑے پہن کر سکون حاصل کرنا ہوں تو ہفتوں احساس جرم میں مبتلا رہتا ہوں۔

آپ نے شورہ دیا کہ میں اگلی دفعہ اپنی بیوی کو ساتھ لے کر آؤں تاکہ آپ اس سے تفصیلی گفتگو کر سکیں۔

میں سر کھٹانا ہوا گھر چلا گیا۔ اندازہ ہو گیا تھا کہ مجھے زندگی کے چند اہم فیصلے کرنے ہیں۔ یا تو میں احساس خہمائی اور احساس گناہ کی آگ میں سلگن رہوں، یا پھر اپنی بیوی کے آگے دل کھول کر رکھ دوں۔

”لیکن اس کا حشر کیا ہو گا،“ دل کے ایک کونے سے سوال ابھرتا ہے ”جو ہو گا دیکھا جائے گا۔“ دوسرے کونے سے جواب آتا ہے ”اسی داخلی مکالمے سے سر چٹنا گھر پہنچا۔ میری بیوی حسب دستور منتظر تھی۔

مجھ میں اس دن بھی سب کچھ جانے کا حوصلہ نہ تھا۔
”آخر آج کیا ہوا؟“ اس نے پوچھا۔

”ماہر نفسیات نے اگلی دفعہ ہمیں بلایا ہے۔“

اپنی بیوی کے ساتھ گزارے ہوئے دس سال میری زندگی کا اہم باب تھے اس نے بہت سے خوبصورت لوگوں سے میری ملاقات کرانی تھی اور پھر مجھے اس کا بھانجا یاد آ گیا جو اس وقت پانچ سال کا تھا اور بہت کھلنڈرا تھا۔ وہ شاید میری زندگی کی واحد مسکراہٹ تھا۔ وہ مجھ سے ملتا تو میری سوگوار روح میں گدگدی ہوتی اور میرا صدیوں سے مرجھایا ہوا چہرہ انار کے دانے کی طرح کھل اٹھتا۔ وہ شہزادہ اتنا چالاک تھا کہ اسکول سے چھوٹی چھوٹی پسیلیاں سن کر آتا اور پھر مجھ سے ان کا جواب پوچھتا ایک دن کہنے لگا:

”انکل “
”WHAT DID THE WALL SAY TO THE CEILING?“
میں نے لاعلمی کا اظہار کیا تو کہنے لگا:

”SEE YOU IN THE CORNER“
اور ہم دونوں ہنس دے۔ اسے آنکھ چولی کھیلنے کا بھی بہت شوق تھا وہ جب بھی میرے ساتھ پارک میں کھیلنے جاتا تو کسی بھاری یا کسی درخت کے پیچھے چھپ جاتا اور میں اسے تلاش نہ کر پاتا تو بہت خوش ہوتا۔
میری بیوی مجھے اس کے ساتھ کھیلنے دیکھتی تو اس کے دل میں مایوسی کی خواہش کو دھیس لینے لگتی۔ وہ ایک دفعہ غلطی سے حاملہ ہو بھی گئی تھی لیکن پھر اس کا خود ہی اسقاط بھی ہو گیا تھا۔ میں اس دن جتنا خوش تھا میری بیوی اتنی ہی افسردہ تھی۔ میں کسی بچے یا بچی کو اس دنیا میں لانے کا خواہشمند نہ تھا۔ میری صلیب پہلے ہی سے بہت بھاری تھی میری بیوی ایسی باتیں سنتی تو سمجھتی کہ میں اسے نا اہل ماں سمجھتا ہوں۔ میں نے جتنی تردید کرنے کی کوشش کی اس کے دل میں یہ خیال اتنا ہی جڑ پکڑا گیا آخر میں نے اس موضوع پر تبادلہ خیال کرنا ہی چھوڑ دیا۔

مجھے بخوبی اندازہ تھا کہ میری بیوی کے لئے یہ حقیقت جاننا کہ میں ایک عورت ہوں آتش فشاں پہاڑ کے پھٹنے سے کم نہ ہو گا، لیکن پھر میں سوچتا کہ نئی باتیں کرنے کے لئے پرانی بستی تباہ مگر فی ہی پڑتی ہے اور محل بنانے کے لئے چھوڑے کو گرانا بھی پڑتا ہے۔

لیکن میں بھی کتنا سادہ تھا۔ بھانے کتنی پرانی بستیاں تباہ ہو جاتی ہیں لیکن نئی بستیاں نہیں بن جاتیں۔ چھوڑے گر جاتے ہیں، لوگ بے گھر ہو جاتے ہیں لیکن محل نہیں بن پاتے۔ میری بیوی کا آپ سے ملنا

خواب ہوتے ہیں جنہیں کہ لگتے ہیں لیکن ہم انہیں قبول کرنے کو تیار نہیں ہونے۔ امید ہماری آنکھوں کو خیرہ کیے رہتی ہے۔

میرا چند دنوں کے لئے ہسپتال میں داخل ہونا بھی میری آنکھیں کھولنے کے لئے کافی تھا۔

میں نہیں جانتا کہ آپ کو یہ سب باتیں یاد ہیں یا نہیں۔ شاید آپ کے حافظے میں محفوظ نہ رہی ہوں، ویسے ان واقعات کو بھی تو برسوں بیت گئے ہیں لیکن وہ سب باتیں میرے دل پر آج تک نقش ہیں اور میں یہ سب باتیں آخری بار آپ کے گوش گزار کرنا چاہتا ہوں۔

ویسے ہسپتال میں داخل ہونے کے بعد مجھ پر جویتی اور جن جن مریضوں اور مرلضوں سے ملاقات ہوئی اس کی شاید آپ کو خبر نہ ہو آپ تو دن میں دو گھنٹوں کے لئے آتی تھیں لیکن میں وہاں چوبیس گھنٹے رہتا تھا۔

میری جب آپ سے اگلی ملاقات ہوئی تو آپ نے دو مشورے دئے پہلا مشورہ یہ تھا کہ میں عورتوں کی پلز (PILLS) کھانی شروع کر دوں کیونکہ ان میں نسوانی ہرمونز (HORMONES) ہوتے ہیں۔ آپ نے مجھے سمجھایا کہ ان سے میری جلد اور میرے بال بدلنے، میرے پستان بڑھنے اور ٹیسٹیکلز (TESTICLES) گھٹنے شروع ہو جائیں گے۔ اندھا کیا چاہے وہ آنکھیں، میں نے اس دن سے پلز کھانی شروع کر دیں۔

آپ کا دوسرا مشورہ گرد پ تھیراپی میں شمولیت کا تھا میں اس سے لئے بچکچا یا تھا میری سمجھ میں نہ آیا تھا کہ چند مریضین مل کر ایک دوسرے کی کیسے مدد کر سکتے ہیں لیکن آپ نے جب چند مریضوں کے لئے اس عمل میں شامل ہونے کا مشورہ دیا تو میں راضی ہو گیا۔

دوبتے کوٹکے کا سہارا بھی کافی ہوتا ہے۔

اس گرد پ میں ایسے لوگوں سے ملاقات ہوئی جو میرے احاطہ عقل سے بہت باہر رہتے تھے۔

چند دنوں کے بعد جب میری بیوی دوبارہ آئی تو غصے نے سنجیدگی کا روپ دھار لیا تھا وہ کاغذ پر بہت سے سوال لکھ کر لائی تھی اس دن میں آپ سے بہت متاثر ہوا تھا مجھے اس دن اندازہ ہوا تھا کہ آپ ایک اچھی تعمیر السٹ ہی نہیں ایک اچھی مسلمہ بھی ہیں۔ آپ نے بلیک بورڈ پر میری بیوی کو جو باتیں سمجھائی تھیں وہ مجھے آج تک یاد ہیں۔

یاد میں۔

میری زندگی کا ایک موڑ تھا جس کے بعد میری زندگی کی گاڑی جو کچے راستے پر بچکولے کھاتی جا رہی تھی، بالکل پٹری ہی سے اتر گئی۔ اس میں نفور نہ آپ کا تھا، نہ اس کا، میرا — ایسی صورت میں حالات پر الزام دھرنایا ہی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا ہے، لیکن دانشمند یہ بھی جانتے ہیں کہ حالات ہمارے ہی ہونے ہوئے بیچ ہیں جن کی فسیلس کاٹنے ہم بہت گھبراتے ہیں۔

میری بیوی آئی اور آپ نے اسے میرے سامنے بتایا کہ وہ شخص جس سے اس نے مرد سمجھ کر شادی کی تھی درپردہ عورت ہے اور ایسے شخص کو ہم نفسیات کی زبان میں TRANSEXUAL کہتے ہیں۔ میری بیوی نے پہلے تو آپ کو دیکھا پھر مجھے، پھر آپ کو پھر مجھے اسے اپنے کانوں پر یقین نہ آ رہا تھا لیکن جب آپ نے بتایا کہ اس کے تہہ خانے کی ایک الماری اس کی گواہ ہے جب آپ نے اس کا بھی ذکر کیا کہ میں بڑوں سے تہہ خانے میں اتر کر اور اسکرٹ، بلاڈز اوپن ہیل کی بوتی اور میک اپ کر کے سکون کے چند لمحے حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہا ہوں تو اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ اور ایک آتش فشاں پھٹ پڑا جذبات کا لاوا اچاروں طرف بہنے لگا اس کے جذبات میں غصہ اور نفرت زیادہ ہمدردی کم تھی وہ مجھ سے کہنے لگی:

”تم ذلیل ہو، کینے ہو، بے غیرت ہو، تم نے مجھے ہمیشہ دھوکے میں رکھا۔ تم میری زندگی کی سب سے بڑی غلطی ہو۔ تم برسوں سے جھوٹ بولتے آئے ہو تم نے مجھے ہمیشہ اندھیرے میں رکھا ہے وہ اتنے غصے میں تھی کہ پتھرے میں بند تیسری کی طرح کمرے میں تیز تیز چلنے لگی تھی۔

اگر اجازت ہو تو میں بھی ذرا چھل قدمی کر لوں۔ چلنے سے باتوں اور خیالات میں ایک خاص قسم کا تسلسل پیدا ہو جاتا ہے

انٹرویو کے آخر میں میری بیوی نے فیصلہ سنا دیا کہ وہ مجھے گھر نہیں لے جائے گی۔ میرے پاس کوئی اور جگہ جانے کی نہ تھی چنانچہ آپ نے مجھے چند دنوں کے لئے ہسپتال میں داخل کر دیا۔ آپ نے جب میری بیوی سے دوبارہ آنے کی درخواست کی تھی تو وہ غصے میں دروازہ دھڑام سے بند کرتے ہوئے چلی گئی تھی۔

وہ بہت بھاری پتھر تھا جسے آپ نے اٹھانے کی ہمت کی تھی جبکہ میں تو اسے چھو کر ہی چھوڑ دیتا تھا۔

بظاہر یوں لگتا تھا کہ حالات بدتر ہو گئے تھے لیکن مجھے امید تھی کہ درپردہ حالات بہتر ہو جائیں گے لیکن بعض دفعہ حالات اتنے ہی

اکثر لوگوں کو مخالف جنس کو پرکشش پاتے ہیں اور - HETEROSEXUAL کہلاتے ہیں۔

لیکن بعض لوگوں کو اپنی ہی جنس کے افراد کو ترجیح دیتے ہیں اور HOMOSEXUAL کہلاتے ہیں یہ مسئلہ - TRANSEXUAL سے بالکل مختلف ہوتا ہے ایک SEXUAL کا اپنے آپ کو عورت سمجھ کر دوسرے مرد کو پسند کرنا ایک HOMOSEXUAL کے دوسرے مرد کو پسند کرنے سے بالکل مختلف جذبہ ہوتا ہے۔

پانچواں مرحلہ SEXUAL PERFORMANCE کا ہونا ہے اگر مرد جنسی عمل میں ناکام رہے تو ہم اسے IMPOTENT کہتے ہیں اور اگر عورت ناکام رہے تو وہ FRIGID کہلاتی ہے۔ میری بیوی بیسویں سال پر پہنچی رہی۔ آپ عمل سے جواب دیتی رہیں میں خاموشی سے سنتا رہا۔

آپ نے یہ بھی جانتا کہ ایک گروہ کا ہونا ہے جو جنس بدلنا تو نہیں چاہتا لیکن بھی کبھی چاند گھنٹوں کے لئے جنس مخالف کے کپڑے پہننا چاہتا ہے تاکہ جنسی لذت حاصل کر سکے یہ گروہ بھی TRANSEXUALS سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ TRANSEXUALS جنس مخالف کے کپڑے پہن کر جنسی حفظ محسوس نہیں کرتے اور وہ چند گھنٹوں کے بجائے عرصہ بھر کے لئے وہ کپڑے پہننا چاہتے ہیں۔

مجھے اس دن پتہ چلا کہ میری بیوی مدینہ سے یہ سوچ رہی تھی کہ میں اس کے ساتھ اس لئے نہیں سوتا کہ وہ موٹی ہے اور ORAL SEX پسند نہیں کرتی۔ میں نے سوچا انسان اپنے نمبر اور دل پر کتنے بوجھ اٹھائے پھر ناروا ہے۔ آپ کی گفتگو سے اس کی روح نے بہت سے کانٹے نکل گئے اور غلط فہمیوں کی دھند چھٹ گئی۔ میری بیوی نے آپ کا فکر یہ نواد کیا لیکن یہ فیصلہ بھی صادر کر دیا کہ اس دن کے بعد وہ میرے ساتھ ایک چھت کے نیچے نہیں رہے گی میں بھی اس لمحے کا برسوں سے انتظار کر رہا تھا۔ وہ ایک تکلیف دہ لمحہ تھا اور انتظار کسی لمحے کی تکلیف کو کم تو نہیں کرتا۔

انٹرویو کے بعد میری بیوی رخصت ہو گئی۔ وہ تھوٹے تھوٹے ملے اور نہ ہی اس نے الوداعی بوسہ دیا۔ بس نظر میں جھپکاتے کمرے سے نکل گئی اور میں چند دن اور ہسپتال کی قید میں پڑا رہا۔

آپ نے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ انسان کی جنسی زندگی بہت پیچیدہ ہوتی ہے اور بہت سے مراحل سے گزرتی ہے۔ اگر کوئی شخص چند بنیادی باتوں سے واقف نہ ہو تو وہ جنسی زندگی کی نشوونما کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں کا شکار ہو سکتا ہے۔ پھر آپ نے اس ارتقاء کے مختلف مدارج کی تشریح کی تھی۔

آپ نے سمجھایا تھا کہ کسی بچے کا لڑکی یا لڑکا ہونا اس کی جینز (GENES) پر منحصر ہوتا ہے جو اس کے کروموسومز (CHROMOSOMES) کا حصہ ہوتی ہیں۔ عورتوں میں دو ایکس (XX) اور مردوں میں ایک ایکس اور ایک وائی (XY) کروموسومز ہوتے ہیں۔ اس پہلے مرحلے پر ہم اسے (GONADAL SEX) کہتے ہیں۔

دوسرا مرحلہ بچوں کے جنسی اعضا کی نشوونما کا ہوتا ہے جسے ہم (ANATOMIC SEX) کہتے ہیں۔ لڑکیوں میں OVARIES اور (UTERUS) اور لڑکوں میں (PENIS) اور (TESTICLES) تشکیل پاتے ہیں۔ اس دن مجھے بھی پہلی دفعہ پتہ چلا تھا کہ سب (FETUS) بنیادی طور پر مادہ لاتے ہیں لیکن وہ (FETUS) جو Y کروموسومز سے متاثر ہوتے ہیں وہ آہستہ آہستہ نر کا روپ دھاریتے ہیں اور لڑکے بن کر پیدا ہوتے ہیں۔ اگر اس تبدیلی میں نقص رہ جائے تو پھر HERMAPHRODITE جنم لیتے ہیں جن میں نر و مادہ آپس میں خلط ملط ہو جاتے ہیں شاید انہی لوگوں کو لوگ بچر اکہر کہہ رہے ہیں۔

تیسرے مرحلے سے بچہ تین اور پانچ سال کی عمر کے دوران گزرتا ہے اس وقت بچے کو یہ شعور ہونے لگتا ہے کہ وہ لڑکا ہے یا لڑکی اور اس کی عادات و اطوار اس کے شوق، پسند و ناپسند میں اس کا عکس نظر آنے لگتا ہے وہ یہ موڑ ہوتا ہے جہاں سے مردانگی اور نسوانیت کا احساس شروع ہو جاتا ہے یہ شناخت کا مرحلہ (GENDER IDENTITY) کہلاتا ہے اور یہی شناخت کا مرحلہ تھا جو میرے مسائل کی بنیاد تھا۔ اگر کسی انسان کا جسم لڑکوں کا ہو اور وہ لڑکی محسوس کرے۔ یا جسم لڑکی کا ہو اور وہ خود کو لڑکا محسوس کرے تو ہم اسے TRANSEXUAL کہتے ہیں۔

چوتھا مرحلہ جنسی کشش کا ہونا ہے جو بلوغت کی عمر تک پرورش پاتا رہتا ہے اور SEXUAL ORIENTATION کہلاتا ہے۔

اس شام میں ہسپتال میں ایک لمبی سیر کے لئے نکلتا کہ اپنا غلط کر سکوں۔ میرا ذہن آوارہ بادلوں کی طرح ادھر ادھر پھرتا رہا۔ مجھے آپ کی بات بہت دلچسپ لگی کہ انسانی FETUS بنیادی طور پر عورت کا ہوتا ہے جب وہ ۷ کروموسومز سے متاثر ہوتا ہے تو مرد کا روپ دھارنا شروع کر دیتا ہے اور اگر متاثر نہ ہو تو عورت کا ہی رہتا ہے مجھے یوں لگا جیسے یہی حال انسانی تاریخ اور معاشرے کا بھی ہے۔ ایک وہ دور تھا جب ساری دنیا کا نظام MATRI-ARCHIAL تھا۔ انسان دیویوں کی پوجا کرتے تھے۔ ماں کا تصور سب سے مقدم تھا لوگ اپنی زبان کو مادری زبان اور اپنے علاقے کو مادر وطن کہہ کر پکارتے تھے۔ بچے ماں کے نام سے پہچانے جاتے تھے لیکن آہستہ آہستہ نظام بدلتا گیا اور ساری دنیا PATRIARCHAL بنی گئی۔ مردوں نے انسانی روایات اور اقدار کو بدلنا شروع کر دیا بچے ماں کی بجائے باپ کے نام سے پہچانے جانے لگے GODDESSES کی مہربانی ماؤں کے تصور کو بدل کر GOD کے جابر باپ کے تصور کو عام کیا گیا۔ ایسا خدا جس نے جہنم کے تصور کو جنم دیا۔ یہ علیحدہ بات کہ یہودی آج بھی اس بچے کو یہودی سمجھتے ہیں جس کی ماں یہودی ہو اور مسلمانوں کا یہ ایمان ہے کہ قیامت کے دن بچے ماں کے نام سے پکارے جائیں گے لیکن اس دنیا میں عورتیں دوسرے درجے کی شہری بن چکی ہیں۔

میرا خیال تھا کہ میرے ساتھ بھی یہی ہوا تھا کہ میری روح عورت کی تھی جو ۷ کروموسومز سے متاثر نہ ہوئی تھی، جسم تو مرد کا بن گیا تھا لیکن روح عورت کی ہی رہی تھی۔

ہسپتال میں میرے سامنے دو ایسے مسئلے تھے جن کا خود اہل تلاش کرنا ضروری تھا آپ کی مہربانی کہ آپ نے دونوں کا حل تلاش کرنے میں میری مدد کی۔ جہاں تک ملازمت کا تعلق تھا آپ نے سریفکٹ لکھ دیا کہ میں بیمار ہوں۔ آپ نے یہ بھی پوچھا تھا کہ وجہ کیا لکھوں میں نے سوچا تھا کہ اگر TRANSEXUAL لکھا تو پورے گاؤں کو خبر ہو جائے گی اور میرا جینا حرام ہو جائے گا چنانچہ آپ نے DEPRESSION لکھ دیا۔ وہ شخص بے ضرر تھی میرے گاؤں کا ڈاکٹر بھی ایک بار اسی طرح کا سریفکٹ دے چکا تھا۔

دوسرا مسئلہ رہائش کا تھا۔ میری بیوی متنے غصے میں تھی اور میں احوال برداشتہ کہ ہم دونوں ایک چھت تلے جمنے نہ ہو سکتے تھے کسی اور

خاندان کے ساتھ رہنا میرے لئے مناسب نہ تھا۔ آخر آپ کے سوشل ورکر نے مشورہ دیا کہ میں اپنا گاؤں چھوڑ کر ساتھ وائے بڑے گاؤں میں منتقل ہو جاؤں اس میں ایک دس منٹ کا پارٹمنٹ بلڈنگ تھی جس میں ایک بیسٹ اپارٹمنٹ خالی تھا۔ وہ شاید اس علاقے کی سب سے اونچی بلڈنگ تھی کیونکہ ایک دفعہ اخبار میں کسی نے سوال اٹھایا تھا کہ اس پورے علاقے میں کوئی اونچی عمارتوں سے چھلانگ لگا کر خودکشی کیوں نہیں کرتا تو ایک ڈاکٹر نے جواب دیا کہ اس علاقے میں اونچی عمارتیں ہیں ہی نہیں ماسی لئے لوگ پانی میں ڈوب کر مرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

ویسے تو اس واقعے کو کئی سال بیت گئے ہیں۔ لیکن میری نگاہوں میں وہ سب مناظر آج بھی تر و تازہ ہیں۔

ہسپتال میں اور گرد و پھیر اپنی میں میری ملاقات ایسے مردوں اور عورتوں سے ہوئی جو مجھ سے کبھی بھاری صلیب اپنے کندھوں پر اٹھائے پھر رہے تھے۔

میں نے بیسٹ اپارٹمنٹ کرایہ پر لیا اور معمولی سا فرنیچر خرید کر منتقل ہو گیا۔ وہ میری زندگی کا سب سے اہم موڑ تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہ موڑ مجھے شہرنا امیری کی تنگ اور تاریک گلیوں سے نکال کر امید کی روشنی شاہراہوں پر لے جائے گا لیکن ہوا یوں کہ میری تنہائی کا کرب بڑھنے لگا مجھے اپنی بیوی بہت یاد آتی۔ وہ میری بیوی ہی نہ تھی میری دوست بھی تھی۔ اس کی جدائی میرے لئے ناقابل برداشت تھی۔ آخر میں نے گھٹنے جیک دئے اور اپنی بیوی کے پاس پہنچ گیا۔ میں اس کی گود میں سر رکھ کر بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا۔ کچھ دیر کے بعد میری بیوی کا بھی دلے کیسج گیا اور اس کی تلخی بھی آنسو بن کر نکلنے لگی ہم دونوں مل کر کافی دیر تک روتے رہے جیسے اپنے رشتے کی لاش پر ماتم کر رہے ہوں۔

دل کا بوجھ ہلکا ہوا تو ہم نے بھولی بھری یادوں کے سائے میں شام گزاری۔ میں نے اسے بچپن اور نوجوانی کے بہت سے واقعات سنائے، ایسے واقعات جو میں سے پہلے سنانے گھبراتا تھا۔ — رشتے ٹوٹ جائیں تو ایک نئی آزادی کا بھی احساس رہتا ہے۔ اس شام ہماری قبرتوں اور جدائیوں کے رنگ مٹتے اور نکھرتے رہے۔ اگرچہ اس شام کی تفصیل دھند میں لپٹی ہوئی ہے لیکن ایک بات مجھے آج تک یاد ہے۔ میری بیوی کو اس شام اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ اس کے اسقاط میں جیسے وہ ہمیشہ ایک بھیاں خواب کھا کرتی تھی۔ ایک سکون کا پہلو بھی پوشیدہ ہے ہم دونوں

کو اندازہ ہوا تھا کہ انسان درحقیقت کتنا سادہ ہے وہ اپنی زندگی کے رازوں سے بھی واقف نہیں۔ وہی چیزیں جنہیں وہ عذابِ جاں سمجھتا رہا ہے، انہیں کی کوکھ سے خوشخبری کے گلاب بھی جنم لیتے ہیں۔

میں واپس لوٹا تو اپنے آپ کو سبک محسوس کر رہا تھا لیکن تنہائی فیصل بلند سے بلند تر ہو گئی تھی۔ ایک تید خانے کا دروازہ دوسرے تید خانے میں کھل گیا تھا۔

میں اگلے چند مہینے گروپ اینڈ (ATTEND) کرتا رہا آپ کے گروپ کی دنیا ہی علیحدہ تھی اس کے بارے میں میرے سب غدشات بے بنیاد نکلے۔ میں نے اس گروپ میں انسانی معجزے رونما ہوتے دیکھے نہ تو لوگ اپنے زخموں پر سے پردہ اٹھاتے شرماتے تھے اور نہ ہی دوسرے لوگ ان پر مرم رکھتے ہچکچاتے تھے۔

مجھے اندازہ ہوا کہ دوسروں کے غموں کو دور کرنے کی کوشش میں انسان اپنے غم بھول جاتا ہے، شاید لوگ اسی لئے ماہر نفسیات بنتے ہیں شاید ان کے اپنے دکھ اتنے زیادہ ہوتے ہیں کہ وہ غم بھر دوسروں کے دکھوں میں پناہ تلاش کرتے رہتے ہیں۔ آپ کہتی ہوں گی کہ میں فطرتاً ہی ایسا فطرتاً ہی خندہ نہ خندہ ہوں ہے اس لئے فطرتاً ہی کام کر جاتا ہے جو مزاج کے دسترس باہر ہوتا ہے۔

مجھے گروپ میں چند مہینے کی شمولیت سے اس گاؤں کی یاد آگئی تھی جس میں آگ لگ گئی تھی۔ سب لوگ گاؤں چھوڑ کر بھاگ گئے صرف ایک لنگڑا اور ایک اندھا شخص باقی رہ گیا تھا۔ جب سب جا چکے تو لنگڑے نے اندھے سے کہا اگر تم مجھے اپنے کندھوں پر بٹھا لو تو ہم دونوں بھی گاؤں سے بھاگنے میں کامیاب ہو جائیں گے میں تمہاری آنکھیں بن جاؤں گا تم میرے پاؤں۔

وہ مریض بھی اپنی جلتی زندگیوں سے بھاگ جانا چاہتے تھے ایک مریض کے مسائل دوسرے کی آنکھیں بن گئے تھے۔

میں پہلے کئی ہفتے تو دوسروں کے مسائل سناتا رہا۔ انہوں نے جب بھی مجھے دعوت دی میں نے اس نیچے کی طرح محسوس کیا جو دریا کے دھلے حصے میں نوکھڑا ہو سکتا ہو لیکن گہرے پانی میں جانے سے گھبراتا ہو۔ اگرچہ آپ سب نے میری حوصلہ افزائی کی اور یقین دلا با کہ آپ کے پاس لائف جیکٹ (LIFE JACKET) ہے اگر میں ڈوبنے لگوں گا تو آپ مجھے بچالیں گے لیکن مجھے آپ لوگوں پر اعتماد نہ تھا میں ممکن ہے مجھے اپنے آپ پر اعتماد نہ ہو اسی لئے میں ڈرتے ڈرتے آگے بڑھ رہا تھا۔ لیکن جوں جوں میں دوسروں

کے اندر کی آگ محسوس کرنے لگا، میرے اندر کی برف بھی پگھلنے لگی۔ سب سے پہلے میں نے اس کالی عورت کی داستان سنی جو ایک سالے مرد کے ساتھ رہتی تھی اور تین بچوں کی ماں تھی۔ پندرہ سال کا ازاد وہی زندگی میں اس نے اپنی اپنا پردہ جلنے کتنے زخم اور پرے کے پہلے تھے اس کا خاوند اتنا نجا بر تھا کہ اگر وہ رات دو بجے بھی آتا اور اس کی بیوی کھانا گرم کرنے میں دیر کرتی تو سمجھ پا جاتا وہ اتنا شور مچاتا کہ کئی دفعہ بچے جاگ جاتے۔ ایک دفعہ تو اس نے میرے پلیٹیں اٹھا کر دیوار پر دے ماری تھیں۔

وہ عورت ہمیشہ سہمی سہمی رہتی۔ اسے خبر نہ تھی کہ اس کا شوہر کس بنا پر خفا ہو جھلے گا۔ بچے بھی باپ سے خائف رہتے۔ سب لوگ اسے BULL IN A CHINA SHOP کہہ کر بکارتے اور وہ اس پر فخر کرتا۔

پندرہ سال کے بعد اسے ایک گوری عورت مل گئی جو اس کے عشق میں گرفتار ہو گیا۔ اس کالی عورت پر اس شام قیامت ٹوٹی جس شام اسے احساس ہوا کہ وہ نہ صرف اس گوری عورت کو پسند کرتی ہے بلکہ اسے جنسی طور پر پرکشش بھی پاتی ہے وہ گوری عورت بھی شادی شدہ تھی اور اپنے دو بچوں اور خاوند کے ساتھ رہتی تھی وہ اس سے پہلے بھی ایک دو عورتوں کے ساتھ جنسی طور پر ملوث ہو چکی تھی۔ لیکن اس کالی عورت کے تعلقات میں جو شدت تھی وہ اس نے پہلے محسوس نہ کی تھی۔ وہ آگ جو برسوں کا کھٹے تلے سلگتی رہی تھی، آخر بھڑک اٹھی تھی۔ کالی عورت کے لئے یہ جاننا کہ وہ لیسبین (LESBIAN) ہے ایک نئے خدا پر ایمان لانے کی طرح تھا۔ وہ مفتوں بلکہ مہینوں اپنے جذبات کو دبائے یا چھپانے کی کوشش کرتی رہی۔ لیکن ہمارے جذبات اپنا علیحدہ ذہن رکھتے ہیں اور خود مختار ہوتے ہیں ہماری عقل چاہے جتنے دلائل پیش کرے وہ یہ نہیں مانتے کہ عقل کو جلد یا بدیر جذبات کے آگے گھٹنے ٹیکنے ہی پڑتے ہیں۔ آخر ان دو چاہنے والیوں نے اپنے اپنے شوہروں کو الوداع کہا اور پانچ بچوں کو لے کر اکٹھے رہنے لگیں۔

اس شام میرے دشت حیرت میں چند درخت اور ابھرائے جن کے سائے میں کافی دیر تک سکون سے لیٹا رہا۔ مجھے یقین نہ آتا کہ دنیا میں ایسے بھی لوگ زندہ ہیں جن کے مسائل مجھے بھی زیادہ گھٹک اور حیران کن ہیں۔ میں ان دونوں عورتوں کی بہادری پر رشک کرتا رہا بلکہ ان سے ہمت مستعار لیتا رہا۔ شاید یہ اسی مستعار ہمت کا فیضان

تھا کہ میں نے اگلے گروپ میں اپنی روح کو بے نقاب کرنا شروع کر دیا اور اپنے ماضی سے پردے اٹھانے شروع کر دیے۔ وہی ماضی، جو ہمارے حال کے چاند پر بادلوں کی طرح چھایا رہتا ہے۔ وہی ماضی۔ جو ہمارے پاؤں کی پٹریاں بن جاتا ہے۔ وہی ماضی۔ جس کے ناخون سے ہم حال اور مستقبل کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو اس جدوجہد میں کامیاب ہوتے ہیں اکثر اوقات تو گتھیاں نہیں سلجھتیں، انگلیاں ضرور لہو لہان ہو جاتی ہیں۔ گروپ کے دوستوں کو میں نے اپنے بچپن کی باتیں سنائیں۔ ان کھلونوں کی باتیں جو مٹی کے تھے۔ شاید اسی زندگی کی تیر ہواؤں کو برداشت نہ کر سکے اور ٹوٹ گئے۔ میں سوچا کرتا تھا کہ سب بچوں کے کھلونے مٹی کے ہوتے ہوں گے، لیکن اب تو بچوں کے کھلونے اتنے مضبوط ہوتے ہیں کہ وہ اپنے بڑھاپے میں بھی ان کے ساتھ کھیل سکتے ہیں۔ میں نے گروپ کے ساتھیوں کے سامنے اپنے خاندان کو بھی منگوا کر دیا میں نے انہیں بتایا کہ میں نے جس گھر نے میں پرورش پائی تھی اس پر میرے والد کا آسیب چھایا رہتا تھا۔ میرے والد جو ایک پولیس افسر تھے۔ ان کی نگاہ میں بچوں کو بس دیکھنے کے لئے پیدا کیا گیا تھا، بات کرنے کے لئے نہیں۔ اگر کوئی بچہ رو رہا ہوتا تو وہ بے چین جیسے جنگل میں شیر جھنگھٹا رہتا ہے اور ہم سب معصوم خرگوشوں اور پرندوں کی طرح سہم جاتے تھے۔

ان کے مقابلے میں میری والدہ بہت مہربان تھیں۔ جب والدین جھنگھٹا رہتے تو وہ اپنا دامن داکر دیتی اور ہم سب بچے ان کی آغوش میں سر چھپا لیتے۔ وہ ہمیں سہارا تو دیتی لیکن والد کے غلات کچھ نہ کہتیں وہ تمام ظلم ساری عمر مسکراتے ہوئے برداشت کرتی رہیں۔

بچوں میں سب سے بڑا میرا بھائی تھا، پھر میری بہن، میں سب سے چھوٹا تھا۔ میرے بھائی اور باپ میں ہمیشہ کشمکش رہی۔ میرا بھائی بھاؤ کرتا تو والد اسے کھینچنے کی کوشش کرتے۔ ایک دفعہ تو میرے والد نے میرے بھائی کو غصے میں ایسا دھککا دیا کہ اس کا سر دیوار سے جا ٹکرایا اور اس سے خون بہنے لگا۔

میں اب بے موقعوں پر سہم جایا کرتا تھا اور اپنے والد سے خوفزدہ رہتا تھا۔

میرے گھر میں میری بہن میری سہیلی تھی۔ میں اس کے پڑے پڑے

شوق سے پہنتا تھا۔ اور ایک دن اس کی طرح بننا چاہتا تھا۔ میں شاید پانچ چھ سال کا ہوں گا کہ مجھے احساس ہوا تھا کہ میرا جسم تو لڑکوں کا ہے لیکن میں اندر سے لڑکی ہوں۔ میں اپنی 'توتو' دیکھ کر بہت حیران ہوا۔ [میں بچپن میں اپنے PENIS کو 'توتو' کہا کرتا تھا] مجھے یاد ہے، ایک دن جب میں نے اپنی والدہ سے کہا تھا "اماں! اگر میری 'توتو' نہ ہوتی تو میں لڑکی لگتا، تو وہ بہت برہم ہوتی تھیں اور مجھے ایسی باتیں کرنے سے منع کیا تھا اس کے بعد میں نے اماں سے کبھی ایسی بات نہ کی تھی لیکن اس سے میرے جذبات نہ بدلے تھے۔ میں دل میں محسوس کرتا تھا کہ میں اپنی بہن کی طرح ہوں۔ اپنے بھائی کی طرح نہیں۔ مجھے لڑکوں اور لڑکیوں سے کھیلنے کے بجائے گڑبازوں سے کھیلنے کا زیادہ شوق تھا۔

میں دن رات بے کل رہتا۔ میری سمجھ میں کچھ نہ آتا کہ میں کون ہوں اور مجھے کیا ہو رہا ہے ایک دن میں اخبار دیکھ رہا تھا کہ اس میں مجھے دو تصویریں نظر آئیں ایک عورت کی تھی، ایک مرد کی اور نیچے لکھا تھا کہ یہ عورت مرد تھی لیکن اب آپریشن کے بعد عورت بن گئی ہے میں نے وہ تصویریں کاٹ لیں اور اپنے کمرے کی میز کی دراز میں سنبھال کر رکھ لیں۔ میرے دل میں گدگدی ہوتی کہ ایک دن میں بھی عورت کی طرح زندگی گزار سکوں گا۔ میں شاید اس وقت دس سال کا تھا۔ وہ شام میری زندگی کی اہم شام تھی۔ میں اس رات بڑے سکون سے سویا تھا۔

لیکن میں کتنا نادان تھا۔ آخر ایک بچہ ہی تو تھا۔ بچوں کے ذہنوں میں کتنے خواب ہوتے ہیں جو ہمیشہ خواب ہی رہتے ہیں تبصرہ کا لہارہ نہیں اڑھ سکتے۔ کتنی آرزو میں ہوتی ہیں جو در بدر ٹھنکنی رہتی ہیں۔ کتنی تمنائیں ہوتی ہیں جو دیواروں سے سر ٹکرائیں کر خود کشی کر لیتی ہیں۔ میرے ساتھ کبھی یہی ہوا۔ میں نے اپنی شناخت بدلنی چاہی۔ اپنی ذات بدلنی چاہی۔ لیکن لوگوں نے میرے راسخے میں کانٹے بچھا دیے میں اپنے آپ کو DEFINE نہ کر سکتا تھا لوگ مجھے DEFINE کر رہے تھے۔ میں جب بھی کہتا کہ میں عورت ہوں تو وہ میرا مذاق اڑاتے۔ مجھے پاگل سمجھتے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ پاگل پن کے خوف نے ہی مجھے پاگل کر دیا تھا۔

اسکول اور کالج کے زمانے میں بھی میں خاموشی کی چادر اوڑھے پھرنا رہتا تھا۔ میرے دوست، میرے ہم جماعت لڑکیوں کی باتیں

کرتے، ان کا مذاق اڑاتے تو میرے خون میں ابال کے لگتا۔ مجھے یہ محسوس ہونا گویا وہ میرا مذاق اڑا رہے ہیں۔ میں نے آہستہ آہستہ ان دوستوں سے علیحدگی اختیار کر لی۔ لیکن وہ پھر بھی نہ مانے۔ جب انہوں نے مجھے بھی لڑکیوں میں دلچسپی کا اظہار نہ کرتے دیکھا تو سمجھنے لگے کہ میں ہو ہومو سیکسوال HOMOSEXUAL ہوں۔

ایک دن میں گھر جا رہا تھا کہ اسکول کی گلی کے کمرے پر چند اسکول کے بدعاش کھڑے نظر آئے میں قریب سے گزرا تو انہوں نے فحش کے 'پے گے' (PAY) ہے " فیکٹ (FAGGUT) کہیں کا " مجھے تو کبھی QUEER لگتا ہے۔

میں وہیں رک گیا۔ میری ٹھیکیاں پہنچ گئیں۔ سارے بدن پر لرزہ طاری ہو گیا۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا۔ میں ان کی طرف لپکا۔ بائی لڑکے تو بھاگ گئے لیکن ایک میرے قابو میں آگیا میں نے اس پر پھیر دوں اگھونسوں اور ٹھنڈوں کی بارش کر دی۔ مجھے ہوش اس وقت آیا جب اس کے سر سے خون کی لکیر اس کے چہرے تک آگئی۔ میں نے اسے زور سے دھکا دیا اور خاموشی سے گھر کی طرف چل دیا۔

اس واقعے کے بعد کسی نے مجھے اسکول میں نہ چھپرا۔ بلکہ لڑکے مجھ سے کڑا کر گزر جاتے یا راستہ بدل لیتے۔ لیکن میں اپنے آپ سے گھبرا گیا تھا۔ میں اپنے اندر نفرتوں کے بہتے ہوئے لاوے سے ڈر گیا تھا۔

اس واقعے کے بعد میں نے غصے سے توبہ کر لی تھی۔ میں جانتا تھا کہ اگر اس قسم کا حادثہ دوبارہ پیش آیا تو میرا مد مقابل قتل ہو جائے گا اور میں جیل کی کوٹھری میں پہنچ جاؤں گا یا پھر اپنی ہی جان گنوا بیٹھوں گا۔ ————— کب نہ تباہی تو میں وہی گزار رہا تھا مگر قید یا مشقت کی کوئی خواہش نہ تھی۔

میں گروپ میں اپنا حال سناتا چلا گیا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے دریا کا بند ٹوٹ گیا ہو۔ اپنی پتا سنا چکا تو قدرے سکون محسوس کرنے لگا۔ گروپ کے لوگ میری باتیں بڑے غور سے سن رہے تھے۔ وہ پہلا موقع تھا کہ میں نے اجنبیوں کے سامنے اپنی داستانِ حیات سنائی تھی۔ میرا خیال تھا کہ لوگ مجھ سے نفرت کرنے لگیں گے لیکن انہوں نے میرے سامنے ہمدردی کا ہاتھ بڑھایا۔ بلکہ دو ممبروں نے تو گروپ کے بعد مجھے گلے سے بھی لگایا۔

میں نے سوچا ہم لوگوں سے خواہ مخواہ گھبراتے رہتے ہیں نہ جانے کتنے اجنبی اور سنگٹنے ایسے ہیں جو ہمارے دوست بن سکتے ہیں لیکن ہم انہیں کبھی قریب آنے کا موقع ہی نہیں دیتے۔

میں اپنی کہانی سنا چکا تو گروپ کا ایک اور نوجوان آگے بڑھا شاید میری باتیں سن کر اسے بھی اپنی روح کو عریاں کرنے کا حوصلہ ہوا تھا کیونکہ اس دن تک وہ صرف اپنے جسم ہی کو جابے جا عریاں کرتا رہا تھا اور اس سلسلے میں گزرا بھی ہو چکا تھا اس کے بارے میں مختلف مواقع پر مختلف عورتوں نے پولیس کو فون کیا تھا اور ایک دن پولیس نے اسے بغیر تلبوں کے پکڑ لیا تھا۔ وہ بتانے لگا کہ وہ پارکنگ لائٹ میں جا کر کار پارک کر دیا کرتا تھا اور پھر اپنی پتلون اتار کر گاڑی میں بیٹھ جاتا تھا۔ کئی دفعہ عورتیں جب اپنی کاروں میں واپس لوٹیں تو اسے تنگ دیکھتیں۔ اس کے بعد وہ بھی گاڑی چلانے لگتا اور عورتیں ہی گھر آکر چل دیتیں۔ آخر بعض عورتوں نے اس کی کار کا نمبر نوٹ کر لیا اور پولیس میں رپورٹ لکھوا دی۔

اس طرح کے کسی شخص سے میری کبھی ملاقات نہیں ہوئی تھی اس نے میں مجتہس تھا۔ میں نے اس کے ماضی میں بھاٹکنا چاہا تو وہ کہنے لگا کہ جس طرح تم نے کھل کر بات کی ہے میں بھی کھل کر بات کروں گا۔ پھر وہ یادوں کی بیساکھیوں پہ چلتا ہوا اس دور میں پہنچ گیا، جب وہ ایک ٹین ایجر (TEENAGER) تھا اور موسیقی کا شدید شوق بھی وہ ان دونوں دوستوں کے ساتھ مل کر گانے لکھتا کرتا تھا اور پھر انہیں گٹار پر بجایا کرتا تھا ان دنوں وہ اپنے والدین کے گھر کے بیسمنٹ میں رہا کرتا تھا۔

ایک رات وہ تین بجے تک ایک گلے پر محنت کرتا رہا، لیکن بات نہ بنی۔ وہ اپنے گانوں میں نئی روح پھونکنا چاہتا تھا۔ لیکن کامیاب نہیں ہو رہا تھا۔ اچانک اس کے جہ میں کیا آئی کہ اس نے اپنے کمرے اتارنے شروع کر دیے اور جب کمرے اتار چکا تو گھر سے باہر نکل گیا۔ وہ اس رات کے تاریک جنگل میں کھو جانا چاہتا تھا۔ چاروں طرف اتنی تاریکی تھی کہ اسے اپنا سایہ بھی نظر نہ آتا تھا وہ مختلف گلیوں اور بازاروں میں گھومتا۔ بلڈ گوں کے گرد چکر لگاتا ہوا ایک گھٹنے کے بعد واپس آگیا۔ اس کا سراپا پسینے میں شرابور تھا اسے یوں لگتا جیسے اس نے زہرگی میں پہلی دفعہ کسی سوئے ہوئے مگر مجھ کے منہ میں ہاتھ ڈال کر اس کا ذوال نکال لیا ہو تبہرہ

ایک شخص کی غیر موجودگی میں ساری گفتگو لگتی ہو جاتی ہے۔

مجھے لگتا ہے کہ وہی عورت جو برسوں میری شریک حیات تھی اب مجھ سے ہاتھ ملنے کو بھی تیار نہ تھی۔ میری بیوی میری بیوی کم اور میری زیادہ لگتی۔ میرے سینے میں بھی ایک دھڑکنے والے دل کی جگہ ایک برف کا تودہ رکھا تھا۔ ایک دن مجھ سے پوچھنی لگی کہ جب لوگ تم سے یہ پوچھتے ہیں کہ تم اپنی بیوی سے کیوں جدا ہوئے ہو تو تم کیا کہتے ہو؟ میں نے کہا کہ اول تو لوگ مجھ سے پوچھتے ہی نہیں کیونکہ میں لوگوں سے دور رہتا ہوں اور اگر پوچھیں بھی تو میں کہتا ہوں "IT'S NOT YOUR BUSINESS" اور موضوع بدل دیتا ہوں۔ مجھے احساس تھا کہ میری بیوی میری وجہ سے مجھ سے دور ہو گئی اور میں اس کی وجہ سے اور ہم دونوں عالم بے بسی میں معجزوں کے منتظر تھے ایسے معجزے جو آسمانوں سے اترنے بند ہو چکے تھے۔

میرے اور میری بیوی کے تعلقات اس بداری کے پجاری بن گئے تھے جس میں سے کبھی سانپ نکل آتے ہیں کبھی پھول اور کبھی دگدگی شاید فطرت ڈگدگی بجاری تھی اور ہم دونوں بندروں کی طرح بند رہے تھے۔

میرے عورت ہونے کے اعلان کے بعد جو پند و راہ نکلا (PANDORA'S BOX) اٹھلا تھا اس میں صرف بیوی کے مسائل ہی نہ تھے، ملازمت کے مسائل بھی تھے۔ مجھے نیکٹری سے خط آنے لگے کہ تمہارے ڈاکٹر نے لکھا ہے کہ تم DEPRESSION کا شکار ہو۔ تمہیں بتاؤ کہ تم کب تک صحتیاب ہو گے۔ میں آپ کا ممنون ہوں کہ آپ میری بیماری کو حسب ضرورت کھینچتی رہیں یہ علیحدہ بات ہے کہ طفل تسلیاں بھی دیتی رہیں۔ آپ نے کبھی مرض کو لا اعلان نہ قرار دیا اور میں نے بھی PERMANENT DISABILITY کی درخواست نہ دی۔ اپنی مالی صورت حال کو بہتر بنانے کے لئے ایسا کرنا ضروری تھا لیکن میں یہ بھی جانتا تھا کہ اس چھوٹے سے گاؤں میں جہاں کوئی زور سے کھانا کھاتی ہے تو پورے گاؤں کو پہنچ جاتا ہے۔ میرا اپنے عورت ہونے کا اقرار کرنا میرے اور بیوی کے لئے شہد کی مکھیا کے چھنے کو چھپانے سے کم نہ تھا۔ اس کے علاوہ آپ کے پروفیسر نے کہا تھا کہ وہ میرے آپریشن کے لئے اس وقت تک سفارش نہ کرے گا جب تک میں نے عورتوں کی طرح دو سال تک زندگی نہ گزار لی ہو۔

اسے کسی نے نہ دیکھا تھا۔ حتیٰ کہ اس کے والدین کو بھی کانوں کان خبر نہ ہوئی تھی۔ اس رات کے بعد اس کا حوصلہ اتنا بڑھا کہ وہ مہینے میں ایک دفعہ رات کی تاریکی میں کمروں سے بے نیاز اتر جاتا۔ اکثر اوقات وہ مہینے کی تاریک ترین رات کا انتظار کرتا۔

چند مہینوں کے بعد اس کا حوصلہ اتنا بڑھا کہ اس نے اپنے دوستوں کو بھی یہی مشورہ دیا اور وہ بھی دن کی روشنی میں۔ اس دن وہ سب چرسے بونے لگے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے تمام کپڑے تار کر بڈنگ کے گرد ایک چکر لگایا۔ اتفاقاً انہیں ایک بوڑھی عورت نے دیکھ لیا اس کے دوست تو بہت گھبرائے اور انہوں نے توبہ کی لیکن وہ جس راستے پر چل پڑا تھا وہاں سے واپس لوٹنا مشکل تھا۔ لیکن زندگی کے کئی راستوں کی طرح وہ راستے ایسی منزلوں پر جلنے لگے جو بیک وقت خوف اور لذت کی علامت تھے۔ اسے شاید

DANGEROUS LIVES کا شوق تھا۔ آخر وہ اس دھرت جہت میں پہنچ گیا جہاں واپس مڑ کر دیکھنے والے پتھر کے ہو جاتا کرتے ہیں۔ وہ خود اس طرز زندگی سے ہزار گنا لیکن بے بسی بھی محسوس کرتا تھا۔ آخر جس دن پولیس نے اسے گرفتار کر کے جیل کی کوٹھری میں بند کیا اس دن اس نے سکو کا سانس لیا اب وہ خلوص دل سے اپنی زندگی کو بدلتے کا فیصلہ کر سکتا تھا۔

میں اس دن واپس لوٹا تو رات بھر سوچتا رہا کہ میں کتنا سادہ ہوں، کتنا کم علم ہوں، زندگی کے نہ جاننے والے ایسے صخ ہیں۔ ایسی جگہاں ہیں۔ ایسے راستے ہیں۔ ایسی شاہراہیں ہیں۔ ایسے راز ہیں جن سے میں ناواقف ہوں۔ مجھے اس دن ایسا لگا جیسے زندگی کی سطح کے نیچے بیسیوں تاریک جہاں آباد ہیں۔ میں تو صرف ایک ہی شہر گناہ میں بھٹکتے ہوئے گھبراہٹا تھا۔ لوگ نہ جانتے کن کن آسیب زدہ شہروں سے ہو کر آئے تھے۔ اور پھر پاتھریل خانوں میں یا پاگ خانوں میں بند کرنے لگے تھے۔

گروپ میں شامل ہو کر مجھے سکون تھا لیکن میرے مسائل میں کمی نہ آئی۔ میں اور میری بیوی اجنبیت کی دیواروں کو چاٹتے رہے۔ ایک دن کہنے لگی کہ لوگ بیکٹریوں سوال پوچھتے ہیں میں انہیں بہت کچھ بتانا چاہتی ہوں لیکن تمہارا نام آلبے تو میری زبان گنگ ہو جاتی ہے ہمارے راز مشترک ہیں۔ جب دو لوگ زندگی کا ایک حصہ اکٹھے گزارتے ہیں تو اس کی حیثیت جو انٹرنیٹ بینک اکاؤنٹ JOINT BANK ACCOUNT

عورتوں کی طرح زندگی گزارنے کا پہلا مرحلہ یہ تھا کہ میں عورتوں کا لباس پہن کر گھر سے باہر نکلوں۔ زنانہ لباس میں گھر سے باہر قدم رکھنے کے خیال ہی سے میرے قدم دو دو من کے ہوجاتے۔

میں ایک مدت سے عورتوں کے ہارمونز HORMONES کھا رہا تھا۔

میرے بال بڑھنے لگے۔
میری جلد نرم اور ملائم ہو رہی تھی۔

میرے پستان میں بھی اپنی موجودگی کا احساس دلانے لگے تھے۔
پھر بھی میں گھر سے باز نہ کھٹکتے ڈرتا تھا۔ میں نے بیسیوں بار کوشش کی
کہ گھر سے رات کی تاریکی میں شہر کے جنگل میں کھو جاؤں لیکن خوف کی
ذنجیر میں اتنی بھاری نقیص کہ ہیں اس خیال ہی سے تھک رہا ہوتا۔

آخر آپ نے ایک مشورہ دیا جو مجھے بہت پسند آیا۔ ہیلوین
HALLOWEEN آنے والی تھی۔ ہیلوین کی رات ان بیڑیوں کو
تورنے کا اچھا موقع تھا۔ جن سے میں برس برس سے بلکہ یوں
کہوں تو زیادہ بہتر ہو قرنہا قرن سے الجھ رہا تھا۔ اسی دوران میری بیوی
کے بھانجے نے جس سے میں کبھی کبھار ملتا تھا اور جس کی ملاقات
سے میرے دل کے دروازوں میں بے موسم کے پھول کھل اٹھتے تھے کہنے
لگا کہ وہ ہیلوین کی رات کو میرے ساتھ ٹرک یا ٹریلیٹ

TRICK OR TRET پر جانا چاہتا ہے۔ وہ میرے لئے ایک سنہرا موقع تھا۔

ہیلو دین کی رات مجھے بہت پسند تھی۔ ایسی رات جس میں نہ
صحن فرشتے، شیطان، پریاں اور چڑیلیں گلیوں اور بازاروں میں
گھومنے نظر آتے ہیں بلکہ لوگوں کو اپنی خواہشوں، آرزوؤں اور تمنائوں
کو عملی جام پہنانے کا موقع بھی مل جاتا ہے۔ اس شام میں نے ایک
عورت کا لباس زیب تن کیا اور بھانجے کو ننھے فرشتے کے کپڑے پہنا
اور شام کے دھندلکے میں اس ننھے فرشتے کے ساتھ ان گلیوں اور
بازاروں میں گھومتا رہا جہاں مجھے دن کی روشنی میں زمانہ کپڑوں میں
گھومنے کی حسرت تھی۔
وہ ننھا فرشتہ میرا میسا نکلا۔

میں اس واقعہ کے بعد، جو حادثے سے کم نہ تھا۔ چند دن تک
جواؤں میں اڑتا رہا۔ لیکن وہ خوشی بھی میری ہر خوشی کی طرح عارضی
ہی تھی۔

اس ننھے فرشتے نے جب گھر والوں کو خوشی خوشی بتایا کہ میں عورت
جاتھا تو حالات بد سے بدتر ہو گئے۔ وہ گناؤں جہاں چرمی گونیوں کی
آگ پہلے سے سلگ رہی تھی، اس جہنم جلتی پرتیل کا کام کیا۔ ننھے
فرشتے کی نانی نے اس کی ماں سے کہا کہ مسئلہ صرف ہیلو وین کی رات
سکا نہیں، وہ شخص اپنا ذہنی توازن کھو چکا ہے اور ہو سکتا ہے کہ بعض
یا گلوں کی طرح خطرناک بھی ہو اس لئے تمہارا بچہ اس کی صحبت میں
م محفوظ نہیں۔

بس پھر کیا تھا۔۔۔۔۔ دوسو سوں کے ناگ جاؤں کے جھلک
میں اتر گئے اور شکوک و شبہات کا زہر کینسر کے سیلز CELLS
کی طرح رشتہ داروں کے سراپا میں پھیل گیا۔ انہوں نے مجھ سے اس
بچے کی مسکراہٹ چھین لی جو میری زندگی کے صحر اکا تنہا بادل تھا۔
اس واقعے کے بعد میں رات کی تاریکی میں گھر سے عورتوں کے
کپڑے پہن کر نکلتے تھا۔ لیکن میرے کرب کی میسج شدید سے شدید تر
ہونے لگیں۔ مجھے احساس ہونے لگا کہ میں نے یوی سے جدائی کے بعد
جو خواب دیکھے تھے۔ ان کی حیثیت ایک پاگل کی بڑ سے زیادہ نہ تھی۔ مجھ
میں خود ہی اتنی ہمت نہ تھی کہ بزدلی کے سینے میں خیمہ گھونپ دیتا اور ایک
چوراہے پر کھڑا ہو کر اعلان کرتا کہ میں ایک عورت ہوں اور عورت کی
طرح زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔

میں آپ کے پاس آتا، دل کا غبار نکالتا اور چلا جاتا۔ آپ کی حیثیت اس سرجن کی طرح تھی جو ہر ہنسنے مریض کے زخموں اور ناسوروں سے پیپ نکال دیتا ہے اور پھر وہ پیپ دوبارہ بھرنی شروع ہو جاتی ہے اور یہ سلسلہ برسوں چلتا رہا۔ اسی لئے یہ میری آپ سے آخری ملاقات ہے۔ ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ صبر کا پیمانہ بھیا بھر نہ ہو جاتا ہے۔ آپ مجھے یقین دلانے کی کوشش کرتی ہیں کہ میں منزل کی طرف آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہوں۔ آپ مجھے خرگوش اور کچھوے کی مثال دیتی ہیں لیکن مجھے اپنی تکلیف کی اس سست رفتاری سے خوف آتا رہا مجھے یوں لگتا ہے کہ میرے مصائب کی رات بہت طویل ہے لیکن میری موت کی منزل میری خوشیوں کی سحر سے قریب تر ہے۔

لیکن پھر وہی ہوا — میں تھا اور زندگی کا دامن فریب
جہاں مایوسیوں کی تاریکی حد سے بڑھی امید کی کوئی کرن کسی کونے
سے نکل آئی۔

ہمارے گرد و پیش میں ایک مہمان کا احسان ہوا لیکن وہ مہمان بانی
سب مہمانوں سے جدا تھا۔ اس کی ہمت، اس کی شجاعت، اس کا
حوصلہ، اس کی لگن اور اس کا نقطہ نظر سب کے لئے ایک تازیانہ
تھا۔

وہ عجیب و غریب شخص تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ وہ اپنے خاندان
کی خازن دار چھڑیوں میں ایک سبزہ بیگانہ کی طرح پلا بڑھا تھا۔ اور
دوسروں کی آنکھوں میں اپنے آپ کو تلاش کرتا رہا تھا۔ آخر ایک دن
وہ اپنی تلاش میں گھر سے نکل گیا ہوا تھا۔ اس نے ایک بیگ میں
جینز کی دو ٹیبلٹ اور تیلو میں ڈالیں اور چل دیا۔ اس کا خیال تھا کہ انسان
کا رشتہ سفر جتنا کم ہو، اتنا ہی وہ ہلکا پھلکا محسوس کرتا ہے۔

وہ دنیا کے کونے کونے میں پھرا۔ مختلف شہروں میں بستیوں
میں، جنگلوں میں، صحراؤں میں گھوما۔ اور اپنے مشاہدات اور تجربات
کو اپنی ذات میں جذب کرتا رہا۔

اس کا کہنا تھا کہ وہ ایسی بستیوں کو دیکھ کر آیا ہے، جہاں مرد
اور عورتیں ایک ہی گھر، ایک ہی گاؤں اور ایک ہی شہر میں رہ کر بھی
علیحدہ علیحدہ دنیاؤں میں بستے ہیں۔ لڑکیوں کے اسکول
علیحدہ، لڑکوں کے کالج علیحدہ، عورتوں کی کام کی جگہ علیحدہ مردوں
کے کھیل کے میدان علیحدہ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ اپنے
گھروں میں قید ہو گئے تھے اور قوانین اور روایات نے شہروں
کو جیلوں میں بدل دیا تھا۔

بعض شہروں میں مرد اور عورتیں ایک دوسرے کی قربت
سے اتنے محروم ہوئے کہ ہم جیسی میں مبتلا ہو گئے تھے، حتیٰ کہ بچوں
کی عصمت بھی محفوظ نہ رہی تھی۔ ان علاقوں میں کئی اساتذہ اور کئی
نرس بھی رہنا پکڑے گئے تھے جنہوں نے بچوں کو اپنا ہوسس کی
بھینٹ چڑھا دیا۔

اس نے یہ بھی بتایا کہ وہ ایسے دیہاتوں سے گزرا تھا جہاں
جہالت کے ملکہ کی حکمرانی تھی۔

نوجوان مرد اور عورتیں ایک دوسرے کے جسموں سے کیا اپنے
جسموں سے بھی ناواقف تھے وہ اب بھی سمجھتے تھے کہ مشیت زنی
سے انسان کی نظر کمزور ہو جاتی ہے، عورتیں، مردوں کو بوسہ
دینے سے حاملہ ہو جاتی ہیں، حیض میں مباشرت کرنے سے
انسان پاگل ہو جاتا ہے۔

وہ یہ نہ جانتے تھے کہ عورتیں مہینے میں صرف دو یا تین دن
حاملہ ہو سکتی ہیں۔ وہاں عورتوں کے آج بھی ختنے کئے جاتے ہیں
اور لوگ بعض آدمیوں کو جبراً زنجی بنا کر ان کا مذاق اڑاتے ہیں۔

اس نے ہزاروں بے اولاد عورتوں کو سپرد و فقیر کی قبروں
پر تمک کھاتے، بھڑا دیتے اور منتیں ملتے دیکھا تھا اور سوچنے
لگا تھا کہ جب لوگ زندہ انسانوں کو چھوڑ کر مردہ قبروں سے امیدیں
لگائے بیٹھتے ہیں تو انسانوں کی زندگیوں میں قبروں کی تاریکی اتنی
ہے۔ انسان آنکھیں رکھنے کے باوجود نابینا، کان رکھ کر بھی بہرے اور
زبان رکھ کر بھی گوشتے ہو جاتے ہیں اور اپنے فرسودہ عقائد کے دھندلے
میں ایسے کھوتے ہیں کہ درخت گئے گئے جنگل ان کی آنکھوں سے
اوجھل ہو جاتے ہیں۔

اس مرد جہان دیدہ کا فلسفہ حیات یہ تھا کہ زندگی میں کوئی چیز
بغیر قربانی کے حاصل نہیں ہوتی چنانچہ اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنے
گھر واپس جا کر اپنی کار، اپنا مکان اور اپنی جائیداد بیچ دے گا تاکہ
اتنی دولت جمع کر سکے کہ جنس بدلنے کا آپریشن کر واسکے۔ اس نے دنیا
کے ایسے سینٹروں کی فہرست تیار کر لی تھی جہاں ڈاکٹروں اور
نرسوں کی خدمات ڈالر دسے خریدی جاسکتی ہیں اور جہاں ڈالر کا
گنتی بہت ہے تاہم کو کھول دیتی ہے۔

مجھے اس شخص کی جو بات سب سے اچھی لگی وہ اس کا ذہنی
مریضوں کو زندگی کے سوتیلے بچے کہہ کر بلانا تھا۔ ایسے سوتیلے بچے
جن سے فطرت اور خدا نے ہی نہیں انسانوں نے بھی آنکھیں مٹا
لی تھیں۔

میں اس ہمسفر کی باتیں سننے کے بعد کئی دن تک سو نہ سکا تھا۔
مجھے احساس ہو گیا تھا کہ میں جس راستے پر چل رہا ہوں اس کی منزل
تک پہنچنے کے لئے جن قربانیوں کی ضرورت ہے، ان سے میرا دل خالی
ہے اور جن ڈالروں کی ضرورت ہے ان سے میری جیب تہی ہے۔
آخر میں گاؤں چھوڑ کر شہر چلا آیا اور اس کی گھاٹی میں گھو گیا۔
میرا خیال تھا کہ انسان شہر میں گمنامی کی زندگی گزار سکتا ہے۔ شہر میں
کی بھر میں کوئی کسی کو نہیں جانتا، نفسا نفسی کا وہ عالم ہوتا ہے کہ ہمسایہ
ہمسائے کو نہیں پہچانتا۔ اور وہ ماحول جو عام لوگوں کے لئے سوہان
روح ہوتا ہے، زندگی کے سوتیلے بچوں کے لئے رحمت کا کام کرتا ہے۔
میں شہر تو چلا آیا لیکن نان شبینہ کا محتاج ہو گیا گاؤں میں عورتوں

کی طرح کام کرنے کا مطلب یہ تھا کہ میں اس فیکٹری میں کام کرتا جس میں میری بیوی کام کرتی تھی اور یہ میرے ضمیر کو گوارا نہ تھا۔

میں جس دلت سے شہر آیا ہوں۔ بے روزگاری کی پیادہ اور رہے پھر رہا ہوں۔ میری زندگی گھلوں کے کتوں سے بھی بدتر ہو گئی ہے۔ مجھے اندازہ نہ تھا کہ بے روزگاری، انسان کو ذلیل و خوار ہی نہیں کرتی اس کی روح کو داغدار بھی کر دیتی ہے۔

میں جو خواب لے کر گاؤں سے چلا تھا، وہ شہر کی دیواروں سے سرسبز ہو کر اکڑ چکا ہو گیا۔ ہر گلی میں خون — ہر سڑک پر ہراس اور ہر موڑ پر ذلت میری راہ روکے کھڑے تھے۔

کہاں وہ گاؤں جہاں میں واحد TRANSEXUAL تھا اور کہاں یہ شہر جہاں انہوں نے دو کلب بنا رکھے ہیں۔ میں کئی دفعہ ان سے ملنے گیا۔ مجھے احساس ہوا کہ وہ سب ایک ہی کشتی میں سوار ہیں لیکن کشتی آہستہ آہستہ ڈوب رہی ہے۔ نہ جانے کتنے تھے جو شہر بھجور کر بھاگ گئے تھے اور کتنوں نے خودکشی کی آغوش میں پناہ لی تھی۔

آخر مجھے اندازہ ہوا کہ آپ کے پروفیسر کی باتیں سراب سے زیادہ ذائقہ ہیں۔ آپ کا ادارہ علاج کا ادارہ نہیں، ریسرچ کا ادارہ ہے، جو ہر سال بیسیوں ریسرچ پیپر چھاپ کر خوش ہو جاتا ہے آپ کا کام مریضوں کو جھوٹی تسکین دینا ہے اور لوگوں کو حقیقی الامکان اپنے کرب کو برداشت کرنے کی ترغیب دینا ہے۔

میری نا امیدیاں اور مایوسیاں غصے اور نفرت کا روپ دھارنے لگیں اور میں گھمنوں اور راہ چلتے کتوں کو ٹھوکریں مارنے لگا۔

بار موزن کھانے کا اثر یہ ہوا کہ میرے پستان بڑھ گئے۔ آواز قدرے نسوانی ہو گئی۔ لیکن یہ کبھی ہوا کہ میرے سارے جسم پر دلنے ٹھل آئے ہیں۔ انہیں کھیلتا تو خون ٹپکنے لگتا۔ آپ مریض دیتیں تو چند دنوں کے لئے افادہ ہو جاتا۔ مجھے یوں لگتا جیسے میرا سراپا ناسور بن گیا ہو۔

میں نے ڈرائیورز لائسنس (DRIVER'S LICENSE) بدلتا چاہا تو وہ میرا نام تو بدلنے کو تیار ہو گئے۔ لیکن انہوں نے میری جنس کو اس وقت تک بدلنے سے انکار کر دیا جب تک کہ میں آپریشن نہ کرواؤں۔

پھر ایک دن میں نے اخبار میں ایک TRANSEXUAL کا ذکر دیکھا جو مذہبی جنون کا شکار تھا۔ اس کی اپنے بچے

سے انتہائی ہو گئی تھی جو اس کا مذاق اڑایا کرتا تھا۔ اس پر مقدمہ چلا تو جج نے اسے دو مہینے جیل کی سزا دی۔ اس نے مردوں کی جیل میں جانے سے انکار کر دیا۔ وہ عورتوں کی جیل میں جانا چاہتا تھا اور جب اسے زبردستی مردوں کی جیل میں بند کیا گیا۔ تو چند دن بعد وہ اپنا PENIS کاٹنے ہوئے لہو میں لتھڑا ہوا پکڑا گیا۔ جیل کے سپرنٹنڈنٹ نے اسے پاگل خانے بھیج دیا ہسپتال میں جب ڈاکٹر نے اس سے اس حرکت کی وجہ پوچھی تو اس نے اپنی جیب سے ایک کاغذ نکال کر دیا جس پر انجیل کی یہ آیت لکھی تھی۔

"THERE ARE EUNUCHS BORN THAT WAY FROM THEIR MOTHER'S WOMB, THERE ARE EUNUCHS MADE SO BY MEN AND THERE ARE UNUCHS WHO HAVE MADE THEMSELVES THAT WAY FOR THE SAKE OF KINGDOM OF HEAVEN"

[MATHEW 19:12]

ڈاکٹر نے اس شخص کو بتایا کہ اس آیت کا اشارہ رہبانیت کی طرف ہے نہ کہ خود کو خستہ کرنے کی طرف۔ لیکن اس شخص نے اس آیت کی وہ تفسیر قبول نہ کی۔ اور یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ آسمانی کتابوں کی آیتوں کی تفسیر پر بھلا کب اتفاق الای ہو جائے۔

وہ ہسپتال میں بھی مضر تھا کہ اسے عورتوں کے وارڈ میں رکھا جائے۔

میں جانتا ہوں کہ آپ میری باتیں سن سن کر تھک گئی ہوں گی لیکن اب میں آپ کا زیادہ وقت نہ لوں گا۔ ایک دو باتیں اور ہیں اس کے بعد میں رخصت ہو جاؤں گا۔ میں آپ کے صبر و تحمل کا ناجائز فائدہ نہیں اٹھانا چاہتا۔

تقریباً دو ہفتے پہلے میں نے ایک خواب دیکھا تھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک فنکار ایک بت بنا رہا ہے۔ وہ مرد کا بت ہے لیکن اس کے عراج ایک عورت کا بت چاہتے ہیں۔ چنانچہ وہ بت کا PENIS تھوڑے کھڑبھوں سے توڑ دیتا ہے اور اس کی جگہ بت کے پستان بنا دیتا ہے اور ایک خوبصورت مجسمہ تیار کر دیتا ہے۔

میں نے اگلے دن اپنے PENIS میں ایک کیتھیٹر ڈال دیا اور

لیکن جانے سے پہلے میں اپنی آخری خواہش، آخری آرزو، آخری تمنا یا یوں کہیں کہ آخری وصیت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں میں چاہتا ہوں کہ مرنے کے بعد مجھے اسی ننھے فرشتے کے پہلو میں دفن کیا جائے اور میری قبر پر ایک کتبہ آویزاں ہو جس پر جلی حروف میں لکھا جائے۔

”اس جگہ ایک ایسی عورت دفن ہے جسے ساری عمر لوگ مرد سمجھتے رہے۔“

چونکہ یہ میری آپ سے آخری ملاقات ہے اسی لئے کیوں نہ ہم پہلی اور آخری بار گلے مل لیں۔

اچھا اب میں چلتا ہوں۔ آپ کی طویل خاموشی میرا سہارا بھی تھی اور اس بات کی دلیل بھی کہ:

کس کو فرصت کہ مجھ سے بحث کرے اور ثابت کرے کہ میرا وجود زندگی کے لئے ضروری ہے۔ ❖

سے آہستہ آہستہ کاٹنا شروع کر دیا لیکن ایک مرحلے پر میں بہوش ہو گیا ہوش آیا تو میں ہسپتال میں تھا۔ انسان بعض دفعہ اپنے آپ کو مجبور محسوس کرتا ہے کہ خودکشی اختیار و ارادے کی آخری علامت بن جاتی ہے۔

میں اس حادثے کے اثر سے ابھی پوری طرح نکلا بھی نہ تھا کہ مجھے کل ہی خبر ملی کہ وہ تنہا فرشتہ جسے مدتوں پہلے خاندان نے مجھ سے جدا کر دیا تھا۔ لیوکیمیا (LEUKEMIA) سے مرگیا ہے۔ اور مجھے کسی نے خبر تک نہ دی۔

وہ مجھے اس ننھے فرشتے سے دور رکھ سکے تھے۔ اس کی خبر نہیں ہے آج صبح جب مجھے چند لوگوں نے جگایا تو مجھے احساس ہوا کہ میں ننھے فرشتے کی قبر پر ساری رات سویا رہا تھا۔

اچھا اب میں چلتا ہوں۔ میں آپ کا بے حد ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے اتنا وقت دیا۔ مجھے امید ہے کہ آپ میرے ان پریشان خیالات کو کہیں محفوظ کر لیں گی۔

استعمال شروع ہوتے ہی اثر کا دعویٰ

سفید داغ



دوا
مفت

برسوں کی مسلسل جدوجہد کے بعد سفید داغ کی بیماری میں کامیابی حاصل ہوئی ہے یہ اتنی تیز اور سہل

اثر ہے کہ علاج شروع ہوتے ہی داغ کا رنگ بدلنے لگتا ہے اور تیزی طور پر بے داغ ہونوالی و خوب حالت

کو ختم کرتے ہوئے جلدی کو قدرتی رنگ میں ہمیشہ کیلئے ملا دیتا ہے۔ فی الحال اشتہار کی غرض ”پہلے آزمائیں اسکیم“ کے تحت ۱۰ دنوں کی دوا مفت

دی جاوے گی جتنا کہ پہلے استعمال کرنے سے اس کے فوائد آپ کو معلوم ہو سکیں۔ مطمئن ہونے کے بعد ہی علاج کروائیں اس لئے مایوس مریض یا کہیں

دوسری جگہ سے علاج نہ لے کر آپ اس اسکیم کا فائدہ ضرور اٹھائیں۔ مریض کی عمر۔ داغوں کی جگہ اور کتنے دنوں سے بے ضرور مجھ بھیجیں۔

شادی سے پہلے یا شادی کے بعد جسمانی کمزوری۔ مایوس زندگی بھی

کوئی زندگی ہے؟ مرد: سرعیت انزال، احتلام، نامردی، عضو خاص

باجھین، بار بار لڑکھائی کا پیدا ہونا، حمل بار بار جانا گھسی طرح کے عورت مرد، پوشیدہ مرض سے پریشان ہیں تو مرض کی پوری تفصیل لکھ کر علاج کیلئے

لکھیں یا ملیں۔ خط و کتابت راز میں رکھی جاتی ہے۔ فائدے کی گارنٹی ہے۔

مرد - عورت کے پوشیدہ امراض

تھکے پٹے ہوتے بالوں کا علاج

اگر وقت سے پہلے کسی وجہ سے بالی جھڑ پڑے ہیں یا سفید ہو رہے ہیں تو

فکر نہ کریں۔ قلم آئینہ ویدک کتابوں سے بھر پور کیے سوئے سنچوں کی بنیاد پر تیار

ہیں۔ دماغ کو ٹھنڈا رکھنا ہے، یادداشت کی طاقت کو تیز کرنا ہے۔ ہمیں لکھیں۔ اپنی نگر اور کتنے دنوں سے بالوں کے متعلق امراض ہیں۔ عورت اور مرد

کے خفیہ امراض کے علاج کیلئے لکھیں۔ مثال کے طور پر: کوئی مرض مشکل مرض نہیں جو ٹھیک نہیں ہو رہا ہو، اگر ایسا ہے تو

برسوں کے آزمودہ نسخوں سے بھی تیز اثر دوا کے ذریعے مرض سے جھٹکا جاتا ہے کیلئے لکھیں۔ کوہا، دمہ، کھانسی، جوڑوں کا درد۔

دوا کی قیمت: ۱۵۰ روپے سے ۳۰۰ روپے تک۔ کبھی ہوتا ہے ۱۰۰ روپے سے ۱۵۰ روپے تک بواسیر اور پیٹ کے امراض قیمت: ۳۵۰ روپے

SHAKOOR CHIKITSALAYA (T.H.C) P.O. KATRISARAI, GAYA. (INDIA) PIN. 805105 • P.H. 06112-74250



Hamid Manzil,

Marris Road

ALIGARH U.P.

7.6.44

صوفی! السلام علیکم -

میں کامیابی دیکھ رہا تھا کہ گزر گیا۔ آپ یہاں تشریف نہ لائے اور میں بھی
'یوم صوفی' کی صدارت کرنے آ کر نہ پہنچ سکا
اب یہ سنا کہ میں نے اپنی تازہ ترس تصنیف ختم کر لی ہے۔ یہ دیکھ کر جس کا نام 'سیرال
میں نے دہلی سے اپنی تقریر میں لٹکایا تھا۔ اس میں ۱۲ نہایت بھرپور کتبوں کے ان
ہیں۔ اپنی حقیر سالہ ملازمت کے غیر معمولی مشاہدات کا سرخود ان دنوں کے لباس
میں رکھ دیا ہے۔ کو شش کی ہے کہ ان دنوں کے حقداروں نے مزید ایک
'بیانے میں وہ لب آجائیں، بلکہ ایک فسانہ محض ٹیلیفون پر بنانا اس وقت
تک اچھوتی حد تک ہے۔ ضخامت میں اسکول کی رول دار کا پیوں کے، جن
۱۸ سلسلے میں صفحے ہوتی ہیں، پورے ۲۵۸ صفحے ہیں۔ مٹی کے ختم پر یہ ایک سالہ
کو شش شکر ہے کہ اختتام کو پہنچے گی
اب خزانے کیا ارادہ ہے؟ - سب سے پہلے آپ کو کلمہ دیکھیں۔ والسلام
جواب اگر منیا ہے تو صلہ دیجیے۔

امیر سلطنت حیدر جوش

مجھے آپ کے دولت خانہ کا پتہ نہیں یاد۔ رسالے کو تویریں کے پتہ سے بھیجا ہوں۔

◆ سلطان حیدر جوش بنام محمد طاہر فاروقی ◆

سلطان حیدر جوش [جان مٹل - پ: ۹ نومبر ۱۸۸۶ء - م: ۱۱ مئی ۱۹۵۳ء] کے اس خط میں اپنے جس مجموعے کا ذکر کیا ہے وہ نہ تو 'سیرال' کے عنوان سے
شائع ہوا اور نہ ہی کسی اور نام سے۔ ۱۹۳۳ء اور اس کے بعد افسانوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ فسانہ جوش (۱۹۴۷ء) کے بعد 'جوش' فکر شائع ہوا تھا۔ اس پر سنہ اشاعت
درج نہیں ہے۔ اس کتاب میں ۵۵ افسانے اور ۶ مضامین ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے اپنی ضخیم کتاب 'اردو افسانے کی روایت' میں سلطان حیدر جوش کے جو کوائف دیے ہیں
ان میں بھی نمونہ کتاب، عنوان یا افسانوں کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ جوش کا یہ خط سب سے پہلے 'نقوش' (لاہور) کے 'مکاتیب نمبر' (نومبر ۱۹۵۷ء) میں شائع ہوا۔ اس کے
بعد مرزا حامد بیگ نے اسے اپنی کتاب میں شامل کیا لیکن خط کے حواشی کسی نے بھی نہیں دیے۔ [انتظار]

نمبر ۱۰

اب ۱۰ خط ملے۔ خوشی ہوئی۔ خاص کر کہ اب ہندوستانی ادب بڑھتا چلا کر رہا ہے۔ بہترین اور اچھی اور اس شکر گزاروں کو کہ وہ دو اعلیٰ لوگوں کی مانند کی گئے۔ اب یہ اچھی نام جیتا ہے۔ مجھے واقعی شکر گزار کا خوشی ہوگی۔ لیکن اسے کم وقت میں کہہ سکتا ہوں۔ میں نے چند دوسرے رسالوں سے بھی وعدہ کر رکھا ہے اور اب جو رسالہ کرنا ہے وہ ضروری ہے۔ یوں میں بہت کم لکھتا ہوں۔ اور میرے دوسرے دوسرے لکھنے سے بھی بہت۔ بہت سادہ وقت اس میں صرف سوچنا ہے۔ کل مینی ٹیم کرنا ہے۔ اس کا خلاصہ۔ اچھی نگاہ سے لکھ کر کہہ سکتا ہوں۔ سارا دن دھند میں کٹ جاتا ہے۔ اور وہاں کچھ لکھنا تو فرمایا کرتا ہوں۔ اس سے اگر اب وقت نہ ہا دیں۔ تو پھر شکر گزاروں کو۔ اس میں تو بڑا بڑا اور بڑا ایک طویل مضمون لکھنے میں مشغول ہوں۔ مضمون جو چاہے اس کے بعد ہی کہہ شروع کر سکوں؟ اور یہ مضمون اس کے بعد ہی ختم ہو سکے گا۔ اور شروع دن نو اسی مضمون ختم ہیں کہ کچھ کہہ بھی نہیں سکتا۔

بہرحال میں نے لکھنا نہ کہو یہ اصل حالت ہے۔ سارے لفظوں میں لکھ دیا ہے۔ آپ اس کے

کچھ اور نہ حکم نہیں۔
ہندوستان میں خوشی ہوئی۔ بہت بڑا لکھنے والوں میں
ہندوستان کے دو بڑے "سپلائی" اور "بیری پری گھا" نے
ہندوستان میں خوشی ہوئی ہے۔ ان کی کوئی نہ تھی
شکر گزاروں کو۔ بہت جیسے لکھنے والے ہندوستان میں بہت کم ہیں
دلی کا طرحی منظرہ سنا تھا۔ اس کے زمانہ میں اور کچھ
نہیں کہہ سکتا۔ کرشن آئے تھے۔ گھر پر ہندوستان کی
فک نہیں لکھا۔ ہندوستان اب ہم اچھے ہیں۔

شاہد آبادی



Shri Hiralal Siddiqui
Editor "SHAIR"
Post Box No. 45216
Bombay - 8

سہیل عظیم آبادی بنام اعجاز صدیقی

سہیل عظیم آبادی [پ ۱۶ جولائی ۱۹۱۱ء م ۲۸ نومبر ۱۹۷۹ء] اور اعجاز صدیقی کے مابین جو دوستانہ مراسم تھے اس پر ایک کتاب تحریر کی جاسکتی ہے۔ سہیل صاحب کے ایک دو نہیں بلکہ بے شمار خط شاعر کے ذخیرہ کا تیب میں محفوظ ہیں۔ مرسلت کا یہ سلسلہ بھائی جان کا جد اور اہتمام صدیقی اور مجھ خاکسار تک پہنچا ہوا ہے۔ طویل و مختصر خطوں میں سے ایک یہ بھی ہے۔ اس خط میں شاعر کے جس خاص نمبر کی بابت لکھا گیا ہے وہ تو بعض وجوہ کی بنا پر شائع نہیں ہو سکا تھا تاہم ۱۹۶۱ء میں شاعر کا جو خاص نمبر شائع ہوا تھا اس میں افسانے کے باب میں سہیل عظیم آبادی کا افسانہ "عجائب خاں شامل" ہے۔ سہیل صاحب کے علاوہ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، کوثر چاند پوری، ہندو راتھ، دیویندر امر، جیٹانی بانو، ست پرکاش سنگر، رام لعل، عادل رشید، پریموی ناتھ شرما، آمنہ الہا الحسن اور اکرم جاوید کے افسانے بھی شریک خاص نمبر ہیں۔ [انتظار]

دیوندر ستیارتھی

انتخاب امام صدیقی

بے شمار لوگ لیٹوں سے مرکب شخصیت کا نام دیوندر ستیارتھی ہے۔ لوگ گیتوں کی شعریات، موضوعات، موسیقی اور زبان۔ معصوم جذبے، موسم، رنگ، خوشبو، مٹھاس۔ زندگی و زندگی وہ سچ جو صدیوں سے دلوں دل اور بوٹوں بوٹ تخلیق ہو رہا ہے۔ ان لوگ گیتوں کی شاعری بے مثال، ان کی موسیقی تمام وکال۔ شاعری و موسیقی کے ساتھ رقص و مصوری۔ گویا فطرت اپنے آپ کو ان لوگ گیتوں میں مسلسل تخلیق کر رہی ہے۔ ان لوگ گیتوں میں کھائیں ہیں، کہاوتیں ہیں، محاورے ہیں، ضرب الامثال ہیں۔ لوگ کھائیں تو کائنات ہیں، لامحدود۔ اور اس لامحدود کائنات کا ایک اور ایک سا فسر ہے دیوندر ستیارتھی۔

لوگ گیتوں کی ترتیب و تدوین کے سیاح دیوندر ستیارتھی نے خود کو کہانی بھی بنایا اور یہ کہانی مختلف موضوعات و عنوانات کے تحت کاغذ پر رسم ہوئی رہی۔ یہ کہانیاں ایک سیاح کی کہانیاں ہیں، ایک مسافر کی کہانیاں ہیں۔ لوگ گیتوں میں رچے بسے سریلے انسان کی کہانیاں ہیں جس کے لاشعور میں انسانی زندگی مسلسل ذخیرہ ہوتی رہتی ہے۔ اس کا اپنا وسیع تر ڈھن ہے۔ وہ صرف ذہن نہیں وہ غیر معمولی ہے۔ وہ اپنی دنیا میں اس قدر گم رہتا ہے کہ اسے معلوم ہی نہیں کہ دنیا اس کے ساتھ کیا سلوک کر رہی ہے۔ فن پارہ جب بہت زیادہ تخلیقی ہو جاتا ہے، غیر معمولی ہو جاتا ہے۔ اپنے رواں ادبی سطر نامے سے مختلف ہو جاتا ہے تو طے شدہ فوکس میں نہیں آتا۔ تنقید کے فوکس، قلم کاروں کے فوکس، قاری کے فوکس، مدیران رسائل کے فوکس۔

کہانی صرف کہانی نہیں ہوتی وہ خاموشی کا افسانہ بھی ہو سکتی ہے۔ رقص کا کوئی زاویہ، کوئی راگ یا پھر کوئی ایسا لمحہ جو وقت کے مدار سے باہر ہو۔ میرے خیال میں دیوندر ستیارتھی کی کہانیاں اسی بڑے مختلف ہیں کہ ان کا سارا دھوان لوگ گیتوں سے مرتب ہوا ہے۔ ان کے مزاج میں شاعری، ان کی روح میں موسیقی، اور یہ تمام تر جہ کسی موضوع میں سمٹتا ہے تو وہ کہانی قدرے مختلف ہو جاتی ہے۔

جب کوئی فن پارہ بالکل نیا ہو تو اس کے باطن میں بھی نئے انداز سے ارتقا ضروری ہے۔ دیوندر ستیارتھی کے فن پاروں کے ساتھ شاید ایسا نہیں ہوا۔

شمیم حنفی

وہ! جس نے ڈھٹائی سے پانچ لاکھ تک لوگ گیت اکٹھا کئے اور پچاس سے زیادہ کتابیں لکھیں اور ہزاروں میل کا سفر طے کیا اور جس کے پاؤں اب بھی تنگن کے احساس سے بے بہرہ نظر آتے ہیں۔ اسے آدمی سے زیادہ اور کچھ بنا جانا چاہئے تھا۔ اسی سیاق و سباق میں، ستیارتھی، شعور کی حدود پار کر کے اپنی فطری سادگی سے آزادی حاصل کرنے اور خود پر ہستے چلے جانے کا حوصلہ چٹا پائے، ایک کہانی کار کی حیثیت سے ستیارتھی کی شخصیت کا یہ پہلو، اسے ایک انفرادیت بخشتا ہے۔

کنور سینے

ستیارتھی کی ہمایوں کا باریک میں مطالعہ کسی بھی ایمان دار اور سچے نقاد پران میں بھی اچھوتی رزمیت کو عیاں کر دیتا ہے۔ اسے یہ بات ماننے میں دیر نہیں ہوتا کہ ستیارتھی نے کہانی کو وہ شعور دیا ہے اور وہ فنی حسیت عطا کی ہے جس کی بدولت کوئی ایک جملہ پوری کہانی بن جاتا ہے۔ لفظ لفظ اپنے کو عیاں کرتے ہوئے مناظر اور جملہ خود کو پیش کرتے ہوئے اپنے پس منظر، منظر اور پیش منظر کو ہم اہنگ کر کے قاری کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ وقتی طور پر خود غائب ہو کر قاری کو کسی دیگر کے حوالے کر کے اپنی تلاش میں کہیں دور بھیج دیتے ہیں۔ قاری کئی بار غمگس کرتا ہے کہ ستیارتھی شاید ایک ہی کہانی لکھ رہا ہے۔ جیسے زندگی ایک ہی ہے، سرشتی ایک ہی ہے، اس سے باہر دوسرا کچھ نہیں ہے، لیکن ہم اس پر اس ایک نظر ڈال سکتے ہیں۔ اس ایک نظر میں سما جانے والے کا سوچ سکتے ہیں اور اپنے تخیل سے کوئی کہانی بن سکتے ہیں۔ خاکے میں بھرے جانے والے رنگوں کا سوچ سکتے ہیں۔ پینٹنگ کی ریکھا، رنگ اور آہنگ سے محفوظ ہو سکتے ہیں۔ لیکن آخر کار اسے

صرف اسے ایک ٹکڑا ہی مان سکتے ہیں۔ مکمل تو بس کو لات ہے۔ کہانی در کہانی خاکہ در خاکہ، منظر در منظر، تصویر در تصویر — سب ایک دوسرے میں سرایت کرتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے الگ۔ بالکل مصور اپنے برش کی محض ایک جنبش سے مکمل تصویر بنادیتا ہے۔ ستیارتھی اپنے قلم کی ایک حرکت سے پوری کہانی لکھ دیتا ہے۔

ستیارتھی کے تخلیقی نگار کا رغلنے میں جھانکنے کے بعد ایک ہی سوال دل میں اٹھتا ہے کہ ستیارتھی کہانی کی ایک منزل ہے یا آخری منزل۔ ستیارتھی کہانی کا تلاشی ہے یا خود کہانی ستیارتھی کی تلاش میں ہے۔

[ماہنامہ: آج کل (دہلی) مطبوعہ: جون ۱۹۸۶ء]

مرزا احمد بیگ

دیوندر ستیارتھی کی نمایاں پہچان ترقی پسندی اور وطن پرستی ہے۔ ان کے افسانوں میں وہی فضا، کو گرفت میں لینے کے ضمن میں رنگوں اور گیتوں کی خاص اہمیت ہے۔ ابتدا میں ستیارتھی نے من کی ہر پر لکھا اور ٹیکنکی لوازمات کا اتنا خیال نہیں رکھا جس قدر کہ لینڈ اسکیپ اور لوک گیتوں کے حوالے سے کردار سازی پر توجہ صرف کی۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کے ہاں تکنیکی تنوع اہمیت حاصل کرتا گیا اور یوں ان کے کامیاب افسانوں میں تکنیکی بہارت، دھرتی کی بوجس کا انوکھا تال میل اور رابندر ناتھ ٹیگور کے ہرز کی کردار نگاری، ایک انوکھے تجربے میں ڈھل گئی۔

دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کا ایک نمایاں وصف انشا پر رازی کا مخصوص رنگ، الفاظ کا مناسب ترین انتخاب بیان کا ٹھہرا ہے۔ دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کا ہر لمحہ تبدیل ہوتا ہوا دیہاتی لینڈ اسکیپ ہمیشہ قابلِ توجہ رہا تھا۔ بعض اوقات ستیارتھی کے افسانوں میں، دیہات، شہر اور جنگل، اپنے باسیوں سمیت باہم ایک ہو گئے ہیں۔ اور اسی نئی تریب کی پور پور سے ہندوستان کی مٹی کی خوشبو اور گیتوں کی مدھر لہے، پھوٹ پھوٹ برپا ہے۔ دیوندر ستیارتھی کے ہاں جنسی الجھنیں، معاشی ناہمواریاں اور 'عورت' رہے ہیں۔ ایسے میں 'نانی تلساں' جیسی کامیاب کردار نگاری، ستیارتھی کا ہی حصہ ہے۔

[اردو افسانے کی روایت، ص ۶۹ - مطبوعہ: دسمبر ۱۹۹۱ء]

ممتاز شیریں

اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا۔ جن کی کوئی مناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی، وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔ افسانے کے حصوں میں بھی تسلسل لازمی نہیں۔ یہ حصے ایک مضبوط ٹھوس اور مکمل اکائی میں گندھے ہوئے نہیں ہوتے۔ بکھرے ہوئے حصے جن میں صرف کردار تعلق ہوتے ہیں۔ افسانے میں جمع کئے جاسکتے ہیں۔ چند الگ الگ تاثرات صرف ہلکی سی مناسبت کی وجہ سے افسانے بنائے جاسکتے ہیں۔ کبھی ان تاثرات کو ملا کر صرف ایک مرکب پیش کیا جاتا ہے۔ جیسے دیوندر ستیارتھی کا افسانہ لال دھرتی، کرشنا نیکی کی پیشانی پر سرخ کلم، کرشنا دیوی کا رجا ہونا۔ سرخ زمین، سرخ کلم، سرخ خون اور بالکل مختلف تاثرات میں صرف رنگ کی سرفی ہی مشترک ہے۔ ستیارتھی نے اعتماد پران سب تاثرات کو ملا کر بڑی خوبصورتی سے یکجا کر دیا ہے۔

[ممتاز شیریں کے مضامین سے]

مہاتما کے اندھی

تمہاری دھن کے کارن مجھے تمہارے بے مثال نوک گیت کے مجموعے کو دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کے لئے تم مختلف پردیشوں کی یا ترا کرتے رہے۔ یہ گیت عوام کے دل کی دھڑکن ہیں۔ میں اکثر سوچتا ہوں کہ کسی کھیت کی منڈیر پر بیٹھے کسی نوک گیت کے چار بول لکھ رہے ہوں گے۔ یا کسی گاؤں کی پگڈنڈی پر چلے جا رہے ہوں گے۔ یہ ہنہ ہو، چاہے دھوپ، چاہے آندھی۔

خاور سنگھ

اکیلے ستیارتھی نے سینکڑوں ادیبوں سے زیادہ، بیش قیمت کام کیا ہے اور یہ وہ کسی بھی لاپچ میں یا طاقت کے آگے نہیں جھکے۔ عوام کی آواز بنے رہے۔ اس لئے میں اس پرانے پل کو پر نام کرتا ہوں۔

ہر جگہ سنگھ

ستیارتھی مجھے کئی بار ملا، لیکن حاصل کبھی نہیں ہوا۔



دیونیدر سیار تھی

نیل گائے

نیل گائے مر گئی۔

جب یہ باتیں ہو رہی تھیں، دادی ماں بولی۔

”کہتے ہیں بھانگے، بجائے نیل گائے اڑے والے کے اڑے میں آگھڑی

اور اڑے میں گردن پھنالی،

وہ اسی دن سویرے۔

نہ مندر سے گھنٹوں کی آواز آئی نہ مسجد سے اذان

نہ کسی حسینہ نے انگریزی لی۔

نہ کوئی دودھ لایا، نہ اخبار

نہ ریڈیو پر بندے ماترم سنا۔

جیسے مہانگرا بھی تک سو رہا ہو۔

ہاتھی کو مہادت ہانکتا ہے، مہانگر کو اجار۔

کوڑوں کی کائیں کائیں نیل گائے کے کر حل رہی ہے۔

آکاش پر اڑتی ہوئی چلیں نیل گائے کی موت کی تصویر نقش کر رہی ہیں۔

(۲)

”ہم تو مہا بھارت کے گھوڑے ہیں۔ ہم یودھ کے پجاری ہیں، نیدھ

کے نہیں، ہم مرنا نہیں چاہتے، کوئی بھر رہا تھا۔

”نچے تو تم مر رہے سمجھو۔ نیل گائے کے بعد، فقیر بادشاہ نے

کہا۔

”اتنی رات گئے کہاں تھے، بھئی کار و زوالا سوال

کچھ دنوں سے ایک دی۔ آئی۔ پنی کی بیوی گم ہے۔ اُس کا چھوٹا کیا سروکا

جسے ہر پوٹریسے بارے میں ہو۔

مورتی پتھر کی جسے ہم میل دیکھتے جا رہے ہیں۔ ایک ہی لمحہ ایسا ہوتا ہے

جسے ہم دوبارہ احساس کے دائرے میں نہیں لاپانے۔

راجہمار کی شادی میں سات داسیان جہیز میں آئیں،

بکھی ہوئی بدن دار کے نیچے کیسے دیکھ رہے ہو؟

نیل گائے۔۔۔

دیویاں معاف کریں۔

ادیبوں سے ہم اس لئے نفرت کرتے ہیں کہ ادیب تو ہم خود ہیں۔

ایک ننگ لکشن ہیں اس لئے ہند ہے کہ لوگ پنچری رات کو ہی اتوار کا جشن

منانا شروع کر دیتے ہیں۔

(۳)

گاؤں کا نام یہاں ہو سکتا تھا۔

گاؤں کا نام شوان بھی ٹھیک ہوتا ہے۔

راجہ کے نام پر کتنے گاؤں آباد ہوئے۔ رانیوں کے نام کہاں گم ہو گئے؟

ہو اسے ہو اجار کو جوم کر گزرے۔

پہلے شوان تک سرک نہیں تھی، گھاڑی سے اتر کر دن بھر پیدل چلنا پڑتا تھا

پل پر بیٹھا رہتا تھا۔ فقیر بادشاہ

گزرنے والوں کے جوتوں پر اس کی نظر رہتی تھی۔

جوتے دیکھنا چھوڑ کر فقیر بادشاہ نے کہا۔

”نوسو سو ادیبوں کو اپنی بستی میں رہنے دو،

فقیر بادشاہ ننگے پاؤں چل پڑا۔

(۴)

دو نیل گائیں ہری گھاس کے لالچ میں رانی باغ کے پاس پہنچ گئیں، مانی

نے انہیں پکڑ کر دربار میں پیش کیا۔

پھر؟

گھراؤ مت! مطلب نکال گیا تو باقی کیا رہ جائے گا۔

تھویر ان لوگوں کی جو صیب کے پیر لگاتے تھے۔ صیب کھانے کی نہیں
اجازت نہ تھی۔
دارجلنگ میں ان کی ملاقات ہوئی۔ کچن جنگھاسے ان کی آنکھیں
مکرائیں۔

اپنا سین کا تیسرا دور۔

یہ وہاں اتنے بڑے گئے کا ڈر رہتا ہے۔

ہر لمحہ خوشبو نہیں چھوڑتا۔

سیلائینوں کا سیلاب پک نیکیشن کی طرف جاتا ہے۔

ہر رات دبے پاؤں نہیں آتی۔

داسی رانی بن جاتی ہے۔ کام دیو! دھلتی رات کو الوداع کہتے

ہو کیا کوئی آگ گاڑی، کوئی برف گاڑی اور کوئی توتا کہانی۔

ہم جڑ یا گھر سے آگے نکل آئے۔

یہ شام کس کے نام؟

تھویر و دشو سندی کی سیلائینوں کے بیچ

ہر سال نئی دشو سندی جینی جاتی ہے۔

حسن کا بیان کیا ہے؟

(۵)

یوگی نہ سنگھا بجانے والے جیلوں کو ہی گرو منتر دیا کرتے تھے جو شکوہ

بجانے سے آگے نہ بڑھتے ایمین گھپاے نکال دیتے

دھیرے دھیرے یوگیوں کو اپنی بھول کا پتہ چل گیا اور وہ گھپائیں جھوڑ

کر گھپائیں میں اتر آئے۔

اجار والا ان بڑھ ہے

یہ خبر کیوں نہیں چھپتی؟

لاوا بھونٹنے سے ڈرا پہلے بربت ٹھنڈا ہوتا ہے۔

کوئی سمجھے تب نا!

کچھ دن وہ یوگی کے چکر میں رہی۔ اب گوداوری کو اس کی شکل دیکھنا بھی

گوارا نہیں۔

پک نیکیشن میں خالی کرسی شکل سے ملتی ہے۔

ایک اٹھتا ہے دوسرا ہتھالیا ہے۔

سون مکھی کی ہنسی میں ریگن کا سناٹا گوبخ اٹھتا ہے ہر مکان جیسے

خوشبو کا جھونکا۔

آنکھوں کے جنگل میں سون مکھی کی آنکھیں الگ نظر آتی ہیں۔

یدھ کے مورچے بر سینک نے دشو سندی کا جہنم لیا۔

تم سوچتے ہو، سینکوں میں تم کوں نہ ہوئے۔

سوچتے ہو کہ نہیں؟

صاف صاف کہیں جناب۔

ناش کے وہی تین چہرے — صاحب، بیوی، غلام

دگھر کے پاس چل کا گھونٹا منحوس ہوتا ہے، دادی کہتی ہے۔

ولاس کی رات کبھی نہیں بھولتی۔

راجہ نے جڑ یا بالی جڑ یا اڑ گئی۔

در گر بھوتی کیتا کو شکار کے پیچھے دوڑنا ٹھیک نہیں چھوڑے میاں،

بڑھنے نے شکاری سے کہا۔

مٹھی میں بند لمحہ پرندے کی طرح چھپتا ہے

ہر کیا پیو گے؟ سنہرے فریم سے نکل کر جینز پوچھتی ہے۔

رات کی رانی کا جھومنا تھویر

رانی اپنا نالک سب سے پہلے کام دیو کر ساتی ہے

وقت کو کون قید کرے؟ سبھی گاڑیاں آگے پیچھے چلتی ہیں۔

کہانی کھیت کی جہاں سے نیل گلے آئی۔

بالکی پیچھے رہ گئی۔ اندھا مشا لمی پھنستا ہے دل روتا ہے۔

نیل گلے کی کہانی۔ تھویر و دشو سندی کی

(۶)

اوپر اٹھتے ہوئے ہاتھ آئینہ داد مل گئے ہیں۔

آئینہ داد اندھے نہیں ہوتے

دارجلنگ گئے ایک زمانہ ہو گیا۔ گھونٹے کھاتے بھی پھر ادھر آنکھیں گے

کچن چنکا کے سامنے جا کھڑے ہوں گے۔

فورے ابھی چل رہے ہیں۔

(۷)

گر بھوتی آئینہ کم دیکھتی ہے اٹھکیلیاں پیچھے رہ جاتی ہیں۔

اجار بڑھتے بڑھتے جانے کہاں کہاں کی یا ترا کر ڈالتے ہیں۔ یا ترا

دی جس میں ہم چل رہے ہوں اور نہیں بھی۔

(۸)

کابیتی آواز میں دادی ماں خط لکھواتی ہے۔

اس ٹوکی کے نام جواب تک شادی نہ کرنے کی ضد کر رہی ہے۔

لیکھک کی آتم کتھا پر میں نے لکھ لکھا، کوئی کی آتم کتھا پر کویتا۔
کوئی اسرا ہی گئی۔

ایک آنکھ کا پانچ کی۔ پانچ کی آنکھ روتی ہے۔

(۹)

اصلی آنکھ کی نظر غائب

رہی کے چرخوں میں مہاجر لگا رہا تھا کام دیو۔ ایک ہی پیر میں لگایا تھا کہ
دور پر پیتا لک کا سر گونج اٹھا۔

کا پانچ کی پیدائش گئے کار میں.....

اخبار پر جھکا چشمہ۔

سوال ہو نوالی لغات کا۔

جنگل میں ایک اور سرک۔

سرک کا نام میرا بائی رڈ۔

سرکار کی سب سے بڑی عیاشی۔

پتھ کے ہاتھ سے سرمے دانی لے لو آنکھ میں لگ جائے گی۔

چند دن کی مورتی۔

چند دن میں سو گندھ کہاں سے لے آئی ہے؟

بیوی ادھکار جماتی ہے میری زبان نہیں سمجھتی۔

عورت چاہتی ہے شوہر گھر میں بیٹھا رہے۔

در چاہتی ہے یا نہیں؟ غور کریں جناب۔

(۱۰)

سون مکھی کے ڈھیروں پر میری گوداوری کا ایک بھی نہیں۔

دورات کو میرا شوہر بار بار گھڑی دیکھتا ہے، "سون مکھی کتنی ہے

درتیر بنا بھی کیا جینا؟" سون مکھی کا شوہر کہتا ہے۔

نظر پر پیر کر نہ دیکھنا سون مکھی نے نیل گائے سے سیکھا۔

در جو بھی ہو ٹھیک وقت پر ہو، "فیر بادشاہ نے کہا۔

"کوئی گھلاڑی کوئی اناڑی۔ دھواں کیوں اٹھ رہا ہے۔

کافذ کا گھر کہاں دیکھتا ہے؟

کافذ کے گھر کے نیچے کچھ سونے کی بات، آدھا ادھورا انداز۔

منگائی مار گئی۔ مردہ باد!

وہ کیا تم نیل گائے کی آواز سن رہی ہو سون مکھی؟ "فیر بادشاہ نے

پوچھا۔

ابھی خضرہ نکلی نہیں۔

نیل گائے بھی ڈری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اب کس کی جینو۔

آوازوں کا آرکسٹرا سننے سننے ہم کتنے ابلجھان رہے۔

کھلبلی زور دار۔

کہانی بے نام۔

کوئی نام۔ انشایدھا پر دگر ام ختم ہوتے دیر لگی

آگے بڑھنے کی کوشش بے کار نہیں۔ نیل گائے کی تصویر پر تم بھی
جیا سکتی ہو سون مکھی۔

دیکھا کہاں ہو یا تاجیسا سوچتا تھا۔ اپنی اوقات۔ گھر میں اجنبی۔ نیل گائے

کی کہانی دائرہ در دائرہ۔ آوارہ فہم گم سم۔

دشو سندی بڑ بڑانے لگتی ہے۔ آئینے کے سامنے رات

کی باہنوں میں

بہر حال نیل گائے کی تصویر کتاب کے ٹائٹل کی شان۔

ٹاک ٹکٹ پر نیل گائے۔ سون مکھی کی پسند۔ ہر طرف کی نہ سون مکھی

ہوتی ہے نہ دشو سندی ہاتھ کی ریکھا جیسے گاؤں کی پکڑ نڈھی،

تصویر میں منہ کے بل پڑی عورت آئینے کے سامنے..... کیا

میاں ٹکری کھلی سرکس کہاں شوان کی مندر والی گلی جہاں ہمارا گھر ہے۔

کتے برس بعد میں شوان گیا، دادی ماں کو چھوڑنے، فحش ایسا لگا کہ میں

اس بل کھاتی گئی میں چلتے چلتے بھینچ جاؤں گا۔

آسمان پر آتے جاتے بادلوں میں نیل گائے کی شکل دیکھ کر ناچنے

کو من ہوتا ہے۔ گوداوری مجھے دام جنگ، کہہ کر پھیرتی ہے۔

وہ جانتی ہے کہ دشو سندی راہ سے ملی تو کچن چنگا سونے میں

ڈھلا ہوا روپ نہارتے ہوئے راہ کی بغل میں میں بھی کھڑا تھا۔

کہاں ہے دشو سندی؟ کہتا ہے نیل گائے؟

چانچر کی ٹرکوں پر چلتے چلتے کئی بار ایسا لگتا ہے کہ میں جڑ نہیں جما پایا۔

اندھا مشائے طیلے پر سنگت کا بھٹ کرنا ہے۔

تلو فر کی گیلری سے ہم اتنے سال نادار قن رہے۔

رد نہ مار بندے ماترم کی نیل میں نیلوزر سینوران میں اجاری پرندے

نہ بادہ رکتے ہیں گیلری کی دیوار پر نیل گائے کی تصویر بنا کر قن

اسے نیل گائے گیلری کا نام دے ڈالا۔

نہاری بس ایک ہی قن ہے کہ نیل گائے کی تصویر بار بار دنی بن جائے

ایک بار نیل گائے ہمارے ساتھ میاں چلی آئی تھی۔ مان گئے

استاد۔

(۱۱)

اتہاس سرکاری گواہ ہے۔
دخوسندری رانی بنی۔

راجہ کی آگیا سے سینا پتی رانی سے راجہ کی تلوار لینے گیا۔
اٹھ میں کھڑی ہو کر رانی نے تلوار تھما دی۔

راجہ نے رانی کی کلائی کاٹ دی۔

تھک ہار کر سو گیا وچاروں کا پتھک۔

(۱۲)

تمہارے بھیر کون تھی بھی سمجھتی ہے؟ "بیوی کا یہی سوال
پھونک مار کر دیا بھادیا۔ کون سی بہادری کی؟

(۱۳)

دخوسندری نے گلے کا تانبے سے انکار کر دیا۔

آج پھر تم نے دخوسندری سے نیل گائے گیلری چلنے کی فرمائش کی۔

راجہ شکار کھیلنے گیا۔ اس کے ہاتھ سے نیل گائے مار دی گئی۔

دنگ کی شل بان کر لے گئے شالالیں رکھ دادو، راجہ نے راج گرو سے

کہا۔

دو میں آگیا کئی "میں بیوی سے کہتا ہوں۔

دل دل سے نکلتا ہوا سانپ۔

گودادری کو آدی واسی کی یاد نہیں بھولتی۔

تھویر چل پری کی — ندی میں نہاتی ہوئی۔

پیلی دیوار اد ریل ریشی کے سچ کون؟

گودادری۔

کھر کی سے نظر آنے والا آسمان کا ایک ٹکڑا ہی کافی نہیں۔

(۱۴)

پھٹی آستینیں دخوسندری کا بھاشن سناتی ہیں۔

اکیلا حسن روئے یا قبر کھودے؟

چراغ گل، بگڑی غائب۔

خواروں کے نیچے رنگ برنگی ریشیوں کی جھل۔

تر تھی چتون۔

نہیں کے ہانگ میں، تو بس ذرا سا جینا ہے۔

(۱۵)

لباس کی تراش میں وقت کا ہاتھ.....

پرہ یا گھر میں گھومتی خبریں۔

شیر اور نیل گائے ایک گھاٹ پر۔

جوابات اجار میں ہے رگ وید میں کیے ملے۔

(۱۶)

کہانی کو دستار سے بچاؤ دہن کو شہنکار سے۔

(۱۷)

"اتنی رات گئے کہاں تھے؟" بیوی کی دہی ہٹ دھری

بیر مشک میں پھول آگئے۔

در پہلے باداموں میں پھول آئیں گے پھر خوبائیوں میں۔ ہمیں موسم کا پتہ
ہے۔

(۱۸)

شام ہوتے ہی پرندے اپنے اپنے گھونسلوں کو چیل پڑتے ہیں۔

آؤ خبریں کر پھیں۔

خلائ میں جھانکنا ہے، نیر بادشاہ جانے کیا سوچتے ہوئے ننگے پاؤں

چلتے رہے، ہم لوگ۔

(۱۹)

نہ شہنائی، بھی نہ دہن بھی

نہ خوشبو کی پالکی اٹھی

سلگتی ہوئی اگر تیریاں مندر سے چوری ہو گئیں۔

"میں آگیا شوانی، چاند نے رختی سے کہا۔

ہری روشنی میں نیل گائے ہری لگتی ہے۔ دہ سور ہی ہے یا کچھ سوچ

رہی ہے۔

ریشی مت بھاؤ جھل اچھی لگتی ہے۔

اندھیری رات میں نیل گائے کی یاد مہانگر کی شانی تھیک کرتی ہے۔

کسی فلم میں ہودی کی بیٹی کسی میں مغل ہانوا در کسی میں نیل گائے۔

چھوٹی سی بات، ان ملی سوغات۔

اپنا اپنا سلسلہ در سلسلہ

کیس مردہ گھر میں ڈاک گھر اور کہیں پرہ یا گھر۔

سوتے سوتے دخوسندری نے کر دٹی۔

اپنا اپنا ذکر خبر، کہاں سے شروع کہاں پر ختم۔

مہا بھارت کے گھوڑے پسے میں ہنہانے لگتے ہیں۔

کوئی کہیں اور پر کوئی کہیں نیچے۔

ہوسکے تو یہ تصویر بار بار بناؤ۔

جانی انجانی اتھاس کتھا آج کی تازہ خبر سے کتنی دور۔

بشم پر سورج کی جھلک، نیل گائے کی پسند۔

ادھر سے گمری تھی نیل گائے۔

دشوعدری سے کہو وعدے پر قائم رہے۔

کلنے کی خوشبو نہیں گھڑی کی ٹک ٹک۔

ضرور۔

نیل گائے جلدی جلدی چلتی رہی۔

کہانی پسر بہت نہ ہو سکی۔

جام اٹھا کر ستارہ بدلو جناب

یہ کون سی عورت ہے جو اپنی پوری وراثت کے ساتھ سامنے کھڑی ہے۔



احمد ندیم قاسمی

پ: ۳۰ نومبر ۱۹۱۶ء

افسانے میں افسانے کا عنصر ہر قیمت پر قرار دینا چاہیے۔ افسانے کی یہ افسانیت ایک مضبوط پلاٹ کی صورت میں بھی ہو سکتی ہے، کردار نگاری کی صورت میں بھی، ماحول نگاری کی صورت میں بھی اور باطن نگاری کی صورت میں بھی۔ لیکن اگر افسانے میں سے افسانہ غائب ہو گیا تو اس صنف کو افسانے کی بجائے کوئی اور نام دینا پڑے گا۔ [مکتوب بنام مرزا حامد بیگ۔ مورخہ: ۳۰ ستمبر ۱۹۸۳ء]

میرزا ادیب

پ: ۳۰ اپریل ۱۹۱۳ء

ہر صنف ادب کی طرح کہانی کو بھی اپنے قاری سے ذاتی رابطہ استوار کرنا چاہیے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ خود کہانی کار اور اس کے معاشرے کے درمیان گہرا رابطہ ہو۔ کہانی کار اپنے لاشعور میں ڈوب کر نہ رہ جائے بلکہ اپنے عوام کے دلوں میں اتر کر اپنا مواد حاصل کرے۔ اس کا تجربہ اپنے ارد گرد کے ماحول سے اثرات قبول کرے۔ [مکتوب بنام مرزا حامد بیگ مورخہ: یکم اکتوبر ۱۹۸۳ء]

کیا آپ نے پڑھا ہے اردو کی تازہ کار شاعرہ

آشاپر بھات
کا اولین شعری مجموعہ

مراموز

جو نیل کا پھٹتا ہے

آشاپر بھات
کا ایک معاشرتی ناول

دھند میں اگاپیٹر

ماہنامہ منشور (پاکستان) میں مستط وارشائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکا ہے اب کتابی شکل میں شائع ہو رہا ہے

عالمی اردو ادب، جے۔ ۶، ماکر شنانگر، دہلی ۱۱۰۰۵۱



مکرم سید اعجاز صدیقی صاحب سلام حضور کا تذکرہ
اپنے عزیز دوستوں نے شاعر کے افسانہ کی فوہوں
غالباً میں ہی ایک نفیس سے حرم زبانی کا مجھے ملے
کئے اور ہر صفحے سے ایک فطری لگاؤ ہے۔ اگر آپ مجھے ملے
تو آئیں کوئی افسانہ فرما دیجئے
اسد ہے آپ ذرا صفحات دیکھیں افسانہ
کی ایک کاپی بھیج کر معنون بنے گا معطل رہنا
صرف اللہ جب ہی قدرت ہر جان میں

مخلص چغتائی

11. 6. 60

◆ عبدالرحمن چغتائی بنام اعجاز صدیقی ◆

خان بہادر عبدالرحمن چغتائی [پ: ۲۱ ستمبر ۱۸۹۹ء - م: ۱۷ جنوری ۱۹۷۵ء] عالمی شہرت یافتہ مصور تھے۔ ان کا چغتائی آرٹ 'معموری' میں ان کی اپنی انفرادیت کا مظہر ہے۔ 'مرقع غالب' چغتائی آرٹ کا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ مگر بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ افسانہ نگار بھی تھے اور افسانہ پسند بھی۔ عبدالرحمن چغتائی کی شخصیت و فن کے ذیل میں ایک پہلو یہ بھی ہے۔ چغتائی اور اعجاز صدیقی میں باضابطہ مرسلت تھی۔ کئی خطوط محفوظ ہیں۔ ۱۹۶۸ء میں شاعر کے افسانہ نمبر کی خاصی پڑی ہوئی تھی۔ [انفار]

3-6-688, Heriungatnaga

حیات نگر، صدر آباد دکن

مدرسہ ۲۶، جو مکتبہ

مکتبہ
آپ کے دو پوسٹ کارڈ ملاحظہ ہوئے۔ میں سیدو دور سبکو رہا ہوں
اس لیے فوراً جواب نہ دے سکا۔ اب جواب کھینچے جانے لگے۔ تو
میسوس کر رہا ہوں کہ عذر گناہ بدتر از گناہ کے صدق ہے۔ یا
ما بپا مرتبہ دور کھل ہو چکا ہے۔ میری خوش نصیبی ہوئی اگر میرا
مضمون شاعر سے شائع ہو جائے۔ اس لیے کہ مجبوری کے بد نظر میری عذرت کو
آپ قبول فرمائیں گے۔ انشاء اللہ آئندہ کبھی مجھے ملے گا، میں ضرور

مضمون مکتوب تھا۔

اس لیے "شاعر" بھی عینیت ہوا
اس کی ترتیب کے سلیقہ اور مضمون کے
معیار کو دیکھ کر مجھے خوش ہوا۔

خبر دیا شفیق مہتمم

ملکن

بہ اللہ درود رہی

پوسٹ کارڈ
POST CARD

جوابی
REPLY

کےवल
ADDRESS ONLY



Editor

The "SHAIR" (MONTHLY.)

MAKTABA-QASRULADAB,

POST BOX No. 4526. BOMBAY-8.

عبدالقادر سروری بنام اعجاز صدیقی

عبدالقادر سروری اردو افسانے کے اولین نقادوں میں سے ایک ہیں۔ دنیائے افسانہ (۱۹۳۷ء) اور کردار و افسانہ (۱۹۳۹ء) کو وہ اہم کتابیں ہیں۔ حالانکہ ان کی شہرت تاریخ و تحقیق کے سلسلے میں زیادہ ہے۔ ان کی تصانیف میں 'زبان اور ہم زبان' جدید اردو شاعری (۱۹۳۶ء) اردو مثنوی کا ارتقاء (۱۹۶۹ء) اردو کی ادبی تاریخ پھول بن قصہ بے نظیر نکلیات شاہ سراج وغیرہ کی خاصی اہمیت ہے۔ خاص طور پر 'اردو کی ادبی تاریخ'۔ لیکن افسانے پر ان کی دونوں کتابیں نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔ رسالہ شاعر اور اعجاز صدیقی سے کہہ رہے ہیں اور عمر بھر رہے۔ [اختصار]

رتن سنگھ

افتخار امام صدیقی

رتن سنگھ کی کہانیاں، اپنے موضوع، مواد، مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے اپنے ہم عصروں میں بہت نمایاں ہیں کہانیوں کے چھوٹے چھوٹے تخلیقی جہاں آباد، غیر تقلیدی اور اپنے طور پر بنائے ہوئے، متوجہ کرتے ہیں۔ متاثر کرتے ہیں۔ رتن سنگھ کے اپنے خواب ہیں۔ ان خوابوں کو انہوں نے لفظوں جلوں میں یوں ہی نہیں سجودیا بلکہ اپنے خوابوں کو تخلیقی ترتیب میں رکھنے کی کوشش کی ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ وہ چرتی ہیں۔ کسی معصوم بچے کی طرح۔ اس دنیا کو لمحہ بہ لمحہ رواں دواں دیکھتے ہوئے، تبدیل ہوتے ہوئے بنتے بگڑتے ہوئے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیاں، قاری کو انگلی پکڑ کر اپنے ساتھ لے جاتی ہیں۔

رتن سنگھ ایک بچے تخلیقی کار ہیں۔ وہ اپنے بچے کو کہانی بناتے ہیں، شاعری بناتے ہیں۔ پہلی آواز سے ”مانگ موتی“ تک، ”پنجرے کا آدمی“ اور ”درد بردی“ [سوانحی ناولٹ] بھی ہے۔ کائنات اور رتن سنگھ کے درمیان، مسلسل سوچ سفر سے کہانی جنم لے رہی ہے یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔ کاشٹھ کا گھوڑا (۱۹۹۲ء) کی کہانیوں میں رتن سنگھ نے اپنے تخلیقی اظہار کو بہت مابجھ کر روشن کیا ہے۔ بچ تو یہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں صرف کہانیاں ہیں۔ نقاد نہیں ہیں۔ ان کہانیوں پر انہوں نے یسبل نہیں لگائے۔ انہوں نے اپنے آپ سے مکالمہ کرنے کا ہنر پہلے سیکھا اس کے بعد وہ اپنے ہی ایسے فن کاروں سے مکالمہ کرنے میں مصروف ہو گئے۔ کہانی کاروں کی کہانی، بھی ایک طرح سے تخلیقی کارنامہ ہی ہے۔

مختصر کہانیاں، ناولٹ، ناول، شاعری، بچوں کے لئے کہانیاں، تراجم۔ رتن سنگھ کا تخلیقی سفر مختلف سمتوں میں جاری ہے۔

عبید اللہ چودھری

۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں رتن سنگھ ایک ایسے افسانہ نگار کا نام ہے جنہوں نے افسانہ نگاری کے فن میں نئے رجحانات کو جنم دیا۔ ان کے زیادہ تر افسانے زمین و آسمان کی وسعتوں میں سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ انہوں نے لکھنے کی ابتداء ۱۹۶۱ء سے پہلے ہی کر دی تھی۔ انہوں نے ۱۹۵۲ء ہی سے قلم کو اپنی ذہنی تسکین کا ذریعہ بنالیا تھا۔ رتن سنگھ کا پیدائشی اعتبار سے سیالکوٹ (پاکستان) سے تعلق ہے، لیکن زندگی کا بیشتر حصہ ہندوستان میں اور خاص طور پر یوپی کے شہر لکھنؤ میں گزرا ہے، ہندوستان کی تقسیم کے بعد ایک حساس ذہن کے افسانہ نگار میں بھی انقلاب کا آلازمی تھا۔ اپنے بارے میں خود رتن سنگھ لکھتے ہیں۔

”جس سرزمین پر میں پیدا ہوا وہ میری آنکھوں سے چھین لی گئی ہے، وہاں میں جا نہیں سکتا اور جس سرزمین پر میں رہتا ہوں اس کی ایک مٹھی بھر مٹی بھی مجھے نہیں مل سکی۔ اس لئے میرے تھکے ہوئے قدموں کو رکھنے کے لئے کہیں جگہ نہیں ملتی۔ اپنا ٹھکانہ ڈھونڈنے کے لئے میں انجانی وادیوں میں ہر وقت بھٹکتا رہتا ہوں اور میرا ذہن کہانیوں کی تلاش میں افق افق پر پرواز میں رہتا ہے۔ تیرے کے طور پر میرا وجود تھکا تھکا، ٹوٹا ٹوٹا اور بکھرا بکھرا ہے۔ اپنے آپ سے ملاقات شاذ و نادر ہی ہو پاتی ہے۔“

رتن سنگھ ایک ایسے افسانہ نگار کا نام ہے، جو اپنی افسانوی فنکارانہ عظمت کو چار چاند لگانے کے لئے غنوں، دکھوں اور مصیبتوں سے

ہو کر گزرتا ہے۔ ان کی ٹیسوں اور کرب کو محسوس کرتا ہے۔ وہ انسانیت کا دوست ہے۔ اور تفریق سے نفرت کرتا ہے اور اپنے قلم کی تلوار سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔
[اقتباسات، انٹرنیشنل میں اردو افسانہ، مطبوعہ ۱۹۹۳ء]

محمد حسن

اردو افسانے میں تیسری آواز، پرانے طرز کے واقعاتی افسانے اور تجربہ داری اور علامتی ہمہ لیت پسند افسانوں کے درمیان سے ابھری۔ اس نئے افسانے کی سب سے پہلی آہٹ رتن سنگھ کے افسانوں میں سنائی دی جو شاید کلاسیکی معنوں میں سرے سے افسانے ہی نہیں کہے جاسکتے۔ کیونکہ یہاں نزاعات کا سلسلہ در سلسلہ ہے نہ صورت حال پوری طرح تفصیلی بنو پاتی ہے بلکہ پورے ارتکاز کے ساتھ کسی ایک کیفیت پر مرکوز رہتی ہے۔ بظاہر یہ کیفیت ذاتی اور نجی معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس مرکوز نجی تجربے کی تہوں سے موجودہ سماجی نظام کے خلاف غم و غصہ ابھرتا ہے۔ رتن سنگھ کی چار، چھ کہانیاں اس لہجے کی پوری نمائندگی کرتی ہیں اور انہوں نے اردو افسانے کو نئی تکنیک ہی سے نہیں، آواز سے آشنا کیا۔ یہ کہانیاں ہیں ”دھبیاں“ جو لیر کے نام سے ”پنجرے کا آدمی“ میں شامل ہیں [ایسی گھڑی کا بوجھ جس تن لگے، یگوں کی کہانی]۔ اور وہ کہانی جس میں ایک غیر ملکی ریاست کا سربراہ کراچی کے ہوائی اڈے پر یہ سمجھ کر کہ وہ ہندوستان آگیا ہے، ہندوستان کی تعریف میں خطبہ دیتا ہے اور دہلی کے ہوائی اڈے پر پاکستان سمجھ کر اس ملک کی تعریف میں خطبہ دیتا ہے۔
اور اپنے سکریٹری کے سمجھانے پر بھی یہ نہیں سمجھ پاتا کہ ان دونوں ملکوں میں آخر فرق کیا ہے۔ رتن سنگھ، انسان کے اندرونی توازن اور احساس مسرت کے درمیان حائل ہونے والی رکاوٹوں اور ناہمواریوں کے معصوم مگر باخبر نکتہ چیں ہیں۔ اور اس کوشش کے دوران علامتی افسانے کو نیا تیشی رنگ دیتے ہیں۔
[تیسری آواز کا افسانہ، مطبوعہ عصری ادب، اکتوبر ۱۹۷۹ء]

۲

رتن سنگھ کے افسانے میں بھی انسانی زندگی کا یہ وزن بڑے مدھم، شائستہ اور دل نشیں پیرائے کے ساتھ ابھرتا ہے۔ ان میں جس نرمی اور ملامت سے انسان کی بوا لعلی بے نقاب ہوتی ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ اردو افسانے کو رتن سنگھ کی شکل میں خلیل چیراں مل گیا ہے جس نے بصیرت کا تیکھا پن اور احساس کی نرمی کے امتزاج، نیا فنی پیکر تیار کر دکھایا ہے یہ سمجھ ہے کہ رتن سنگھ کے ہاں بصیرت تو عصری ہے مگر اس کا موضوع ابدی انسان ہے۔ صدیوں سے وہ اسی طرح سمجھو کا نکلا ہے۔ صدیوں سے وہ اسی قدر عجیب ہے صدیوں سے وہ اسی طرح اپنے قاتل کو گالیاں دینے اور کو سننے دیتے اچانک اسے دعائیں دینے لگتا ہے اور اپنے مقتول کی لاش کو جنگل کے راتے پر گھسیٹتے گھسیٹتے اس لئے رک جاتا ہے کہ چیونٹیوں کی قطار کہیں اس لاش سے کچل نہ جائے۔ انسان ترا نام بوا لعلی ہے۔
تکنیک کی درجہ بندیوں سے قطع نظر اگر کوئی یہ سوال کرے کہ پچھلے دس سال کے اہم ترین افسانہ نگار کون ہیں یعنی ایسے افسانہ نگار جن کے افسانوں نے وہ لطیف تاثر اور نازک سی کیفیت پیدا کی ہو جو قاری کو نئی نظر دے سکے اور جالیاتی ارتقاع فراہم کرے تو میرے نزدیک ان افسانہ نگاروں کی فہرست چھ سے زیادہ نہ ہوگی۔ ان میں سب سے اہم نام قرۃ العین حیدر اور رتن سنگھ کے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں اب کہیں جا کر بکھراؤ کم ہوا ہے اور ضبط و نظم کے ساتھ ساتھ کیفیت آفریں وژن ابھرتا ہے۔ رتن سنگھ کی شہرت کم ہے کام زیادہ ہے۔ یہ لطیف کیفیت رتن سنگھ کے افسانوں میں جتنی ہے اتنی کسی اور کے ہاں کم ملے گی۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑی سچائیوں تک پہنچنے کا حوصلہ۔ مشاہدے کی گہرائی اور تاثر کی تیکھی، مرکوز اور مرکوز وحدت۔ قطرے میں دجلہ دیکھ لینے والی نظر انہیں یقیناً پچھلے دس برس میں ابھرنے والا سب سے اہم افسانہ نگار بناتی ہے۔

[ساتویں دہائی کا افسانہ مطبوعہ: عصری ادب (دہلی) دسمبر ۱۹۷۰ء]

رقتے سنگھ



چھلنی کے چھید

حساب لگانے لگی بھی کوشش کی کہ کتنے بیس ہوں تو پانچ ہزار ہو جائے گا۔ اور جب وہ پانچ بیسوں سے آگے نہیں کوچ پایا تو اپنی مور کھتا کو چھپانے کے لئے اس نے اور زور سے ڈھاہ ماری۔

”ادھیاری... تو کہہ رہی تھی۔ اب میں باپ کو کیسے بتاؤں کہ پانچ ہزار کتنے ہوتے ہیں... یہ کہتے ہوئے وہ چھوچھو کر کے اونچی آواز میں یوں روتے لگ پڑا جیسے اگر اس کی ماں زندہ ہوتی تو وہ بتا ہی دیتا کہ پانچ ہزار میں کتنی بیسیاں ہوتی ہیں۔“

گھیسو نے بیٹے کو دیسے ہی رونے دیا اور خود آٹھ کوسرہ پنچ کے پاس آکر کھڑا ہو گیا جو گاؤں کے اردنوں کے ساتھ اسے یہ خبر سنانے آئے تھے۔

”پانچ ہزار کب مل جائیں گے؟“ گھیسو نے یہ سوال پوچھا تو سر پنچ سے مگر اس کی نظریں دور افق سے ہوتے ہوئے گاؤں کی طرف آنے والے راتے کی طرف گھوم گئیں کہ شاید ادھر سے پیسے کے کراتا ہوا کوئی دکھائی دے جائے۔ ”اے اب دھیرج رکھو۔ سرکار نے کہلے تو کوئی ڈکونی روپیہ لے کر آت ہوئی۔“

لیکن گھیسو سے صبر نہیں ہو پا رہا تھا اس کا نشہ ٹوٹ رہا تھا۔ اور غم غلط کرنے کے لئے اس کا دھیان بار بار گاؤں میں نئی کھلی ڈیسی شراب کی دکان کی طرف جارہا تھا۔

”گھبراؤ نہیں۔“ سر پنچ نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر نرمی سے دلا سہ دیا۔ تم خوش قسمت ہو کہ بھگوان نے تمہاری سن لی۔

مادھو کے آنکھوں سے بھی آنسوؤں کی دھار بہہ نکلی۔ آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھوں سے اس نے سامنے زمین پر پڑی اپنی بیوی کی بے کھنہ لاش کی طرف دیکھا اور پانچ ہزار کے مل جانے کا خیال آتے ہی اسے اپنی مری ہوئی بیوی پر پیار آگیا اور وہ اس سے چٹ کر رونے لگا اسے اس نے اتنے زور سے بھیجا کہ شاید اتنے زور سے اسے زندگی میں بگاڑ بھیجی ہوں۔

گھیسو کو جب یہ پتہ چلا کہ اس کی بیوی کے کفن دفن کے لئے دہلی کی مرکزی سرکار پانچ ہزار روپے بھیج رہی ہے تو وہ روتے روتے چپ ہو گیا۔ چپ ہی نہیں ہو گیا، بلکہ زور سے اس کا دل خوش ہو کر ہنس پڑا۔ دل ہنسا تو اس کے ساتھ ہی اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیلنی شروع ہو گئی اور چوں کہ اس کی آنکھوں کے آنسو ابھی خشک نہیں ہوئے تھے، اس لئے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے گالوں کے اوپر پھیلتی ہوئی مسکراہٹ سے عمر بھر کی غریبی کی مار کھا کر مضحکہ خیز بن چکا اس کا چہرہ اور مضحکہ خیز ہو گیا۔

پہلے تو اسے سمجھ ہی نہیں آئی کہ مرکزی سرکار کیسا ہوتا ہے۔ اور جب سر پنچ کے دس بار بھانے پر بھی بات سمجھنے میں نہ آئی تو اس نے اس کے لئے سر کھانے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اس کے بے بس اتنا ہی سمجھ لینا کافی تھا کہ کوئی سرکار نام کا شخص اس کی منداں چر ترس کھا کر اس کی مری ہوئی بیوی کا کر یا کریم کرنے کے لئے پانچ ہزار روپے بھیج رہا ہے۔

”پانچ ہزار۔ پانچ ہزار کتنے ہوتے ہیں؟“ اس نے پاس ہی بیٹھ کر رو رہے اپنے بیٹے کو پوچھا۔

مادھو، اب بھی بھائیں بھائیں کر کے روتے جا رہا تھا۔ بلکہ جب اس نے اپنے باپ کو چپ ہوتے ہوئے دیکھا تو اس خیال سے کہ ایک بچے کے رونے سے دم دل تو گول کے دل سیجے میں کوئی کمی نہ ہو جائے اس نے اپنے باپ کے حقے کا روٹے کے لئے اور زور زور سے رونا شروع کر دیا۔

”پانچ ہزار تو تو رہے ہیں اب کاہے روئے جا رہا ہے رے۔“ گھیسو نے بیٹے کو یوں چپ کرنے کی کوشش کی جیسے اب تک وہ دونوں مری ہوئی بیوی یا بیوی کے لئے نہیں بلکہ پانچ ہزار روپے کی کمائی کرنے کے لئے روتے تھے۔ ”میں نے پوچھا پانچ ہزار کتنے ہوتے ہیں“ گھیسو نے ایک مرتبہ پھر

مادھو سے پوچھا۔

پانچ ہزار کا نام سن کر میٹا اور بوکھلا گیا۔ اس نے من ہی من میں یہ

اور پھر اچانک روپوں کے ملنے کی خوشی الفاظ کے جانے میں ڈھل کر اس کے ہونٹوں پر آگئی۔ ہائے تو پہلے کیوں نہیں مر گئی ری۔ اور پھر جیسے اسے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا کہ وہ کیا کر گیا۔ اس نے بولا۔ "پانچ ہزار روپے مل جاتے تو میں تیری دوا دار و در دالتا۔"

"دارو" کا لفظ زبان پر آتے ہی اس کا منہ پھیکا پھیکا ہو گیا۔ اسے لگا جیسے اس کا نشہ ٹوٹ رہا ہو۔ اس نے بیوی کی لاش کو کسی طرح زمین پر لیٹا کر پھر اپنی آواز میں اس نے جیسے بولے پوچھا۔ "ہائے روپیہ آنے میں کتنی دیر ہے۔ کوئی تو بتائے۔"

لیکن پیسہ آنے میں کوئی دیر نہیں تھی۔ گھیسو کی ضرورت کے مد نظر سارا کاروائی بڑی تیزی سے ہوئی تھی۔ حکم یہ ہوا تھا کہ ڈھائی ہزار روپے دتی کی بڑی سرکار دے گی اور ڈھائی ہزار روپے اس صوبے کی سرکار دے گی جس میں گھیسو رہنا ہے حکم یہ بھی کیا گیا تھا کہ یہ سارا روپیہ مدد کے طور پر دیا جائے گا قرض کے طور پر نہیں۔ یعنی گھیسو کو اس میں سے کچھ بھی واپس نہیں کرنا ہے۔

جب تک گھیسو کے پاس یہ پیسہ پہنچے تب تک گھیسو کے لئے اور کوئی چارہ نہیں کر دئے، انہیں بھرے اور انتظار کر لے ایسے میں جب اسے پیسہ آنے کی امید ہوتی ہے تو وہ اپنی مری ہوئی بہو کی طرف بڑی دلاور بھری نظر سے دیکھتا ہے۔ سوچتا ہے کہ یہ تو بڑی مکشی نکلی۔ مری مری بھی اس کی قسمت کھل گئی۔ پانچ ہزار روپے پتہ نہیں کتنے جوتے ہیں۔ اتنا پیسہ تو عمر بھر کو شراب پینے کے لئے کافی ہوتا چاہئے۔ کون جانے کتنی شراب آئے گی۔ میرے سارے پیسے کی شراب خرید کر اپنی کوٹھری میں رکھ لوں گا۔ لیکن اتنی جگہ کہاں ہے وہاں۔ بوتل تو شیشے کی ہوتی ہے کہیں ٹوٹ ٹاٹ گئیں تو بڑا نقصان ہو جائے گا۔ نہیں میں یہ نقصان نہیں ہونے دوں گا۔ تھوڑی تھوڑی شراب خرید لیں دو دو چار چار بوتل۔ لیکن خریدوں گا تو تب جب پیسے ملے۔ اور پیسہ سسرا آجی نہیں رہا۔۔۔

اس نے ایک مرتبہ پھر اٹھ کر گاؤں کی طرف آنے والی پگھلند کی طرف دیکھا۔ دور دور تک جب اسے کوئی بھی آتا ہوا دکھائی نہ دیا تو اس نے سوچا کہ کہیں یہ سب جھوٹ ہی نہ ہو۔ یہ پتہ اور سسرہ پتہ میرا تاشہ ہی نہ دیکھ رہا ہو۔ ایک تو کجخت بہو مر گئی۔ اور میرے یہ سب لوگ مذاق کر رہے ہیں کہ سرکار یا گرم کے لئے پانچ ہزار روپے بھیج رہا ہے۔ کیوں بھیج رہا ہے پہلے تو کہیں بھیجا نہیں کسی کو۔ پھر تجھی کو کیوں بھیج رہا ہے اور بھیج ہی رہا ہے تو میں کہتا ہوں کہ پانچ کے دس بھیج دے۔ پانچ ہزار روپے مل جاتے تو میں بھی مرنے کو تیار ہوں۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ بہو کے مرنے پر پانچ ہزار

کیوں بھیج رہا ہے۔ میری بہو میں کون سے سرناب کے پکھ گئے ہیں؟ "لگے ہیں باپو لگے ہیں۔" مادھو بول پڑا۔ "جب دھیا میلے میں گئی تھی لنگھی پٹی کر کے اور لال بوٹیوں والی دھوتی باندھ کر تو ایک شہری بابو کتنی دیر اس کے پیچھے پیچھے گھومتا رہا تھا۔ ویسے اب مری ہوئی بھی مجھ کو اچھی لگ رہی ہے۔" لیکن سرکار کو بتایا کہ اس نے کہ بدھیا مر گئی ہے۔ پتہ پتہ نہیں بتایا۔ گاؤں والوں میں سے کسی نے نہیں بتایا تو کیا ہائے وہی بابو میری بدھیا کا پیکھا کرتا رہا ہو اور اس کی سرکار کو بتایا ہو۔ پھر بھی پتہ تو کیا جائے۔ "اس خیال سے وہ اٹھا اور وہاں پہنچ گیا۔ جہاں سسرہ زمین پر بیٹھا لوگوں سے باتیں کر رہا تھا۔

کیوں سسرہ سرکار کو بتایا کہ اس نے کہ بدھیا مر گئی ہے۔ پتہ پتہ اور سسرہ سب لوگ ایک دوسرے کے منہ کی طرف دیکھنے لگے۔ سب چپ تھے۔

گھیسو ویسے کا ویسا کھڑا خاموش نظروں سے اپنے سوال کے جواب کا امید کر رہا تھا۔ اور من ہی من سوچ رہا تھا۔ "سسرہ اس نے سرکار کو بتا دیا۔ اور بتایا تو کیوں بتایا۔

ایسے میں جب گھیسو کو کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی تو اس کا دماغ گھوم جاتا ہے اور جب دماغ گھوم جاتا ہے تو اسے لگتا ہے جیسے اس کا نشہ ٹوٹ رہا ہو اور جب نشہ ٹوٹ رہا ہو تو اس کا انگ انگ درد کرنے لگتا ہے۔ اپنے انگوں میں اس نے درد محسوس کیا تو اس کا دل چاہا کہ ایک بار پھر پھوٹ پھوٹ کر رونا شروع کر دے۔ ابھی اس نے رونے والا منہ بنایا ہی تھا کہ کسی نے کہا:

"میرے خیال میں یہ پریم چند کا کام ہے۔ وہی اس طرح کی باتیں لکھتا رہتا ہے۔"

"کون پریم چند؟ پاس بیٹھے ہوئے کسی آدمی نے ہی سوال کر دیا۔ پریم چند۔ اسے وہ سول انسپکٹر۔ جو کبھی کبھی گاؤں کا معائنہ کرنے آتا ہے۔

ہوں ادھ کا کتبہ بچہ ہے اس کا اصلی نام دھنپت رائے ہے۔ لیکن پریم چند کے نام سے اس طرح کی باتیں لکھ کر پتہ نہیں کہاں کہاں بھیجتا رہتا ہے۔" یہ بات پتہ نہیں کس نے کہی۔

بچا سے گھیسو کے لئے کچھ نہیں پڑ رہا تھا۔ نام دھنپت رائے ہے تو سسرہ وہ پریم چند کیسے ہو گیا۔ اس کا دماغ پوری طرح چکر کھا گیا اور وہ دہار مار کر رو پڑا۔ "ہائے میری بدھیا۔ ای ای پریم چند کو ہے ری جوتیری کا تھا

لکھ سکے سرکار کو پٹھائے ہے۔

ابھی پتہ نہیں اور کیا کہتا کہ کوئی گھر سوار بگڑی ہوئی پر آتا دکھائی دیا اس کے پیچھے کوئی ہرکارہ ہاتھ میں بستہ پکڑے تیز تیز چلتا آ رہا تھا۔

سب گاؤں والوں کی نظر میں اس طرف اللہ گئیں اور کسی کے منہ سے نکلی گئی۔ آگیا۔ آگیا۔ سرکار کا آدمی پیسے کر گیا۔

جیسے ہرکارہ گھیسو کی مری ہوئی بہو کے کر یا کرم کے لئے نہیں اس کے بیٹے مادھو کی شا دیا کے لئے پیسہ لارہا ہوا اس لئے اس کا دل اندر ہی اندر ہنس پڑا لیکن یہ موت تو ہنسے کا نہیں رونے کا تھا۔ اسے سرکار کے آدمی کے سامنے رونے کا ڈھونگ زچانا تھا۔ اس نے اس نے دباڑ ماری۔

”ہاتے ری بدھیا تو میں چھوڑ کر کس دیش کو بدھا رگئی۔ لیکن پھر بھی وہ پورا ڈھونگ نہیں کر پایا۔ پیسے کی خوشی کا اظہار ہو ہی گیا۔

”دیکھ رہی ہو بدھیا۔ تو کتنی خوش قسمت ہے۔ سرکار تیرے کر یا کرم کے لئے پیسے کرائی ہے اور پھر وہ دھاتیں دھاتیں کرتا ہوا رو دھڑا۔ اس کا آنکھوں سے آنسوؤں کی دھام بہ نکلی۔ لیکن آنسو بھری آنکھوں سے وہ سرکار کی طرف دیکھتا رہا جو گاؤں کے بچوں اور سرسبز بچوں کے پیچھے گھرا اپنے جھولے سے کاغذ نکال رہا تھا۔

گھیسو کو بلا کر ایک ٹکٹ لگے کاغذ پر سب کے سامنے انگوٹھا لگوا یا گیا پھر کفن دفن کی تیاری ہوئی۔ سرکار دو دو گز سفید کپڑوں کے دو ٹکڑے اپنے ساتھ لائے تھے۔ ایک کو لاش کے نیچے بچھا یا گیا اور دوسرا اس کے اوپر۔ پھر لاش کو مٹی کے دھاگے سے باندھ دیا گیا اور شمشان میں لے جا کر اس کا داہ سنسکار کر دیا گیا۔ پھر سارے گاؤں والے شمشان سے واپس آئے تو گھیسو کے گھر کے سامنے سب کو بٹھا کر ایک ایک بتائے سے سب کا منہ جوٹھا کر داکر پانی پلوا دیا گیا اور گھیسو سے کہا کہ وہ نکالو کر اپنے سر کے اوپر سے پیچھے کی طرف پھینکے۔ اور سب گاؤں والوں کے آگے ہاتھ جوڑ دے۔

گھیسو کو یہ سب کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اس نے یہ سب کچھ ایسے کیا جیسے مرا ہوا آدمی کر رہا ہو۔ اس کا دھیان تو اس بات میں لگا ہوا تھا کہ سرکار سے پانچ ہزار روپیہ کب دیتی ہے۔ سارے دم کرم کرتے ہوئے وہ لکھنویوں سے باہر سے آئی سرکار کی طرف دیکھتا رہا تھا کہ وہ کہیں چلی تو نہیں گئی ہے۔ سارے گاؤں کے چلے جانے کے بعد صرف گاؤں کے بچے اور سرسبز بچے رہ گئے یا پھر باہر سے آئی ہوئی سرکار گھیسو کو بس تو اپنی سے مطلب تھا۔

تجھی سرکار نے جیلے میں ہاتھ ڈالا اور ایک ایک کے نوٹ کی سرسود والی پانچ گڑیاں نکال کر گھیسو کے ہاتھ میں رکھ دیں۔ گھیسو کا دل خوشی سے اچھل پڑا۔

دل ہی دل میں اس نے دانی ہو کر دعا مانگی کہ اسے اپنے ہاتھ کی ہتھیلی پر ایک ساتھ اتنے پیسے دیکھنے کو ملے۔ گھیسو نوٹوں کی گڑیوں کو اپنی ہتھیلی میں پکڑے سرکار کی طرف مشکور نظروں سے دیکھ ہی رہا تھا کہ سرسبز بچے نے آگے بڑھ کر گھیسو سے کہا۔

”دارے دیکھتا کیا ہے۔ سرکار کفن کا پٹا اپنے پیسے سے لائے تھے ان کی رقم تو لوٹا دے۔ یہ کہتے ہوئے سرسبز بچے نے نوٹوں کی ایک گڑی اٹھالی اور سرکار کو دے دی۔

گھیسو کا دل بیٹھ گیا پتہ نہیں کتنے کم ہو گئے۔ چلو بار گڑیاں نوٹ بھی ہیں اس نے سرچا۔

تجھی سرسبز بچے نے ایک گڑی اٹھالی۔ یہ شمشان کی مکر دیوں کے پیسے اور اسے اپنی جیب میں رکھ لیا۔

”تو بھی گاؤں والوں کو بھوج کرانے کا خرچہ لے لے“ اس نے دکر سرسبز بچے کی طرف اشارہ کیا اور اس نے بھی ایک گڑی اٹھالی۔

اب گھیسو کے پاس دو گڑیاں بچی تھیں۔ سرسبز بچے نے گھیسو کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور دیکھو سکھ دکھا آئی جانی میرا۔ موت پر کسی کا بس نہیں چلتا۔ تو پھر بھی خوش قسمت ہے کہ سرکار تیری در کو آگئی۔ نہیں تو تیری بہو کی لاش تیری جھوٹری میں پڑ سرتی رہتی تھیں اس کیسے سرکار کا شکر ادا کرنا چاہیے۔

گھیسو منہ سے تو کچھ نہ بول پایا۔ پھر بھی اس نے سرکار کی طرف یوں دیکھا جیسے ان کا شکر ادا کرنا چاہتا ہو۔

ارے بٹ بٹ کیا دیکھ رہا ہے اس میں سے ایک گڑی سرکار کو آنے جانے کے خرچے کے لئے دے دے۔ پھر کبھی ضرورت پڑنے پر کام آئیں گے۔ اور انہوں نے خود ہی ایک گڑی اٹھا کر سرکار کو دے دی اور پھر گھیسو کے کندھے پر پیار سے ہاتھ رکھتے ہوئے بولے وہ اب اس گڑی کو جلدی سے جیب میں رکھ لو۔ اور سنو۔ سارے پیسے کی شراب نہ پی جانا۔ یاد رکھنا زبردستی پر بھول پرواہ کرنے جانا ہے وہاں بھی کچھ خرچہ پانی تو ہو گا ہی۔

گھیسو زبردستی بھول پرواہ کر لوٹا ہوا مجھے سے ٹکرا گیا اور پوچھنے لگا وہ بالو پانچ ہزار روپے کتنے ہوتے ہیں؟

ڈھانٹی سوچسی۔ میں نے حساب لگا کر بتایا اب جس سے آگے کی گنتی ہو تو گھیسو جیسے لوگوں کے پنے کچھ نہیں پڑتا

اس نے اس نے اپنی جیب سے سو کی گڑی نکالی۔ ابھی تک اس نے اس میں سے

کچھ نہیں نکالا تھا۔ اور وہ گاؤں سے پیدل بھاگ کر آیا تھا۔ ایک ایک کی سوئی گڈی دیکھ کر میں نے کہا،، ایسی پچاس گڈیاں ہوں تو پانچ ہزار ہوتا ہے پھر اس کو صاب میں بوکھلاتے ہوئے دیکھ کر میں نے بتایا۔
،، تباہی گڈی میں پانچ بیسیاں ہوتی ہیں۔ اس لئے ایسی پچاس گڈیاں ہوں تو تباہی جا کر۔۔۔۔۔
،، لیکن ان کسروں نے تو مجھے پانچ ہزار کے نام پر صرف پانچ گڈیاں ہی دکھائیں۔

میں نے دیکھا۔ یہ کہنے ہوئے گیسو کا چہرہ غصے سے نمٹا رہا تھا جسے اس نے پوری بوتل پی رکھی ہو۔ یا پھر اسے شراب کی شدید طلب ہو رہی ہو پھر وہ اسی بیچے میں بولا۔ ،، تو تم بتا سکتے ہو کہ یہ دھنوکھاں رہتا ہے؟
،، دھنوکہ۔ کون دھنوکہ؟

،، اسے وہی جون جسے میرے جیسے لوگوں کے کفن دفن کے لئے سرکار کو بھجواتا ہے۔۔
،، میں نے کہا۔ ،، تم پریم چند کی بات تو نہیں کر رہے۔
،، ہاں۔ ہاں۔ سنا ہے سرکار دربار کو دیکھنے کے لئے اس نے نام بدلیا ہے۔۔

،، کیوں اس سے کیا کام پڑ گیا۔
،، دربار سے یہی پوچھے گا کہ ابھی کو اس نے سرکار کو پانچ ہزار کے لئے دکھا دیا۔
،، لکھا تو پانچ ہزار کے لئے ہی تھا۔
،، تمہیں کیسے معلوم؟

،، آج کل پریم چند خود نہیں لکھتے۔ ان کے لکھائے پڑھائے چلے گئے ہیں۔ یہ خط میں نے لکھا تھا۔
،، تو پھر یہ پانچ ہزار کا پانچ سو کیسے رہ گیا۔

،، بات یہ ہے گھیسو۔ سمندر سے چھلنی میں پانی بھر کر ریگستان تک لے جانے کی کوشش کی جائے تو باقی کیا بچے گا۔ یہ تو تم جانتے ہی ہو کہ چھلنی میں بہت چھید ہوتے ہیں۔

گھیسو کا جیسے سارا نشہ ہرن ہو گیا ہو جسے وہ بے ہوشی کے عالم سے ہوش میں آکر ہار دے ہوش حواس کے ساتھ اٹھا اور اس نے میرا گلہ کر دیا۔

،، تب تو ایک چھید تم بھی ہو سکتے ہو۔ بتاؤ تمہیں کیا ملا۔
میں گھیسو کو اچھی طرح جانتا ہوں اس نے میرا گلہ بھروسہ تو میں نے اس کے

آگے شراب کی پوری بوتل رکھ دی۔

وہ غصہ نہیں کرتے۔ تو شراب پیو۔

لیکن اس نے شراب نہیں پی۔ بوتل کو ہاتھ بھی نہیں لگا یا اور غصے میں اٹھ کر یہ کہنے لگے پتلا گیا کہ اب تو یہ سارے چھید بند کر کے ہی شراب کو ہاتھ لگاؤں گا۔

میرے کمرے سے ایک نیا گھیسو باہر جا رہا تھا۔

وقار عظیم

افسانہ کیا ہے؟ اچھا افسانہ لکھنے کے لیے افسانہ نگار کو موضوع کی تلاش اور مواد کی فراہمی میں کتنی ذہنی کاوش اور عقلی اور فکری سرگرمی سے کام لینا پڑتا ہے۔ پلاٹ کسے کہتے ہیں؟ اچھے پلاٹ کی کیا کیا خصوصیتیں ہیں؟ افسانے کی سرخی، اس کی ابتدا، اور خاتمہ اور اس کی فنی ترتیب سے کتنے اثرات اور نتیجے پیدا کرنے کے لیے کن فنی نزاکتوں سے کام لینے کی ضرورت ہے؟ افسانہ لکھنے کے کون کون سے طریقے رائج ہیں اور ان میں سے کون سا کس طرح کے افسانے کے لیے زیادہ موزوں ہے؟ افسانہ نگار کے اسلوب اور اس کے نقطہ نظر کو افسانے کی کہانی اور اس کی تاثیر میں کیا اہمیت حاصل ہے؟ ان سوالات اور ان سے پیدا ہونے والے اور بہت سے مسائل پر گفتگو کرنے کے بعد خود اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اچھا افسانہ کن عناصر سے مل کر بنتا ہے۔ [فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم۔ ص ۷۸، ۷۷، ۷۶ مطبوعہ ۱۹۶۵ء]

سعادت حسن منٹو

پ: ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء۔ م: ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء

پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے ہارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتی کی آغوش سے نکل کر دوسرے مرد کی بغل گرلا رہی ہو اور اس کا پتی کمرے میں بیٹھا سب کچھ دیکھ رہا ہو۔ گویا کچھ ہو ہی نہیں رہا ہو۔ زندگی کو اس عقل میں پیش کرنا چاہیے۔ [منٹو کے خطوط، عبدالمعین کے نام پر مرتبہ: احمد مدیم قاسمی]

رشید امجد

احمد جاوید

رشید امجد کا اسلوب، لفظیات کا ایک منفرد نظام اپنے اندر رکھتا ہے اور یہ انفرادیت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ لفظوں کو ان کے اصل معنی کی بجائے ایک اور مختلف صورت میں ملنے لانا ہے جہاں اشیاء اور عسوسات کو تعبیر حاصل ہونے اور حسی سطح پر ادراک کا عمل پیدا ہو۔

[رشید امجد کا فنی سفر سے اقتباس]

شمس الرحمن فاروقی

رشید امجد نے نئے افسانے کو جن نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے ان میں سب سے قابل ذکر طرزِ اظہار کی ایک شگفتہ پیچیدگی ہے، جس کے پیچھے تخلیقی کشمکش کی ایک پوری دنیا آباد ہے۔ رشید امجد کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے داستان یا اسطوری رنگ اختیار کیے بغیر کی ایک نئی طرح کی افسانوی فضا خلق کرنے میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔ نیا افسانہ مقامی حوالہ سے آزاد ہونے کی جو کوشش کر رہا ہے اس میں رشید امجد کی سرگرمیوں کی قدر و قیمت کا اعتراف ہمیشہ ناگزیر رہے گا۔

[تلیپ: پت جھڑ میں خود کلامی — ۱۹۸۳ء]

شمیر حنفی

ہمارے چاروں طرف کہانیاں بہت ہیں، مگر کہانی سمجھنے والے کم۔ کہانی کے نام پر جتنا کچھ ملنے آتا ہے اسے کہانی ماننے والے کے لیے خاصی فراخ دلی کی ضرورت ہے۔ رشید امجد گنتی کے ان لوگوں میں ہیں جو کہانی کی بنیاد بننے والی سچائی سے لے کر کہانی کے وجود میں آنے تک، سارے مرحلوں سے گزرتے ہیں، اسی لیے ان کی کہانی صرف ان کا ہی نہیں، ہمارا تجربہ بھی بنتی ہے۔ تجربے کی تعظیم پر، بیان اور اسلوب پر، اپنے حسی، جذباتی ذہنی اور لسانی رد عمل پر رشید امجد کی گرفت غیر معمولی ہے۔ رشید امجد کی کہانیوں سے ایک ساتھ کئی چہرے جھلکتے ہیں۔ رشید امجد کے زمان و مکان کا چہرہ، رشید امجد کا چہرہ اور پھر کہانی کا اپنا چہرہ، ان میں کوئی بھی کسی کے ہاتھوں خراب نہیں، موتا۔ میرا خیال ہے کہ عام زندگی کے تجربے، تخلیقی تجربے اور ان دونوں تجربوں کی تہ سے برآمد ہونے والی اکائی میں جو کہانی کے طور پر ایک نیا تجربہ بنتی ہے۔ مناسب، ہمیشہ قائم رہتا ہے، اس کا ظہور رشید امجد منتخبات میں شمار کیے جاسکتے ہیں اور اسی لیے رشید امجد کی کہانی ایک دستاویز کے طور پر ادراک و احساس کے ایک نو دریافت زاویے کے طور پر اور ایک تخلیقی منطق کے طور پر، ایک ساتھ اپنی حفاظت کر سکتی ہے۔ [تلیپ: شہر دلی، ۳ جولائی ۱۹۸۸ء]

گوپی چند نارنگ

رشید امجد کا فن احساس کی ان سطحوں کو چھونے کی جانب سرگرم سفر ہے جو آسانی سے دسترس میں نہیں آتیں، وہ ان سطحوں اور الجھنوں کے بارے میں سوال اٹھاتے ہیں۔ ہمیں آج کے انسان نے نئے عہد کا موڑ مڑتے ہی اچانک سامنے پایا ہے۔ وہ عام سطح سے پرے دیکھنے کے تلاشی اس لیے ہیں کہ نہ آج کے مسئلے سیدھے سادھے ہیں، نہ ان کا ہر جواب اظہار کی براہ راست سطح سے ملتا ہے۔ رشید امجد کے یہاں جہد مسلسل کی جو سعی ہے وہ آج کی الجھنوں کا نہایت وسیع استعارہ ہے اور یہی وہ دعوت فکر ہے جو وہ اپنے قاری کو دیتے ہیں۔

[تلیپ: پت جھڑ میں خود کلامی — ۱۹۸۳ء]

لینڈ اوٹینکے

تکنیک کے لحاظ سے ایجری کا استعمال رشید امجد کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ بے زار آدم کے بیٹے میں زیادہ تر انسانوں میں ایجری کا کچھ استعمال ہوا ہے۔ اس کتاب میں اکثر ایجری کا استعمال افسانے کے پہلے ایک دو پیرا گراف تک محدود ہے اور افسانے کا منظر قائم کرنے کا کام دیتا ہے۔ بے زار آدم کے بیٹے کی ایجری ایک استعارے پر مبنی ہے جس میں ایک بے جان یا بے حس شے INANIMATE OBJECT کو جان دار ANIMATE اور انسانی جسم کے مماثل ANTHROPOMORPHIZED

روپ دیا جاتا ہے یا جس میں ایک تجریدی OBSTROUSE یا غیر مادی IMMATERIAL شے کو مادی صورت دی جاتی ہے۔

[رشید امجد کی ایجز، مطبوعہ - جدید ادب - پاکستان]

مجید مضمیر

رشید امجد کے افسانوں میں ذات کی شناخت کا منظر نامہ معاشرے کی شناخت کا منظر نامہ بن جاتا ہے، "سناٹا بولتا ہے" "گلے میں کھلا ہوشہر" اور اس طرح کے دوسرے افسانوں میں پورا معاشرہ بے شناختی کی دھند میں پٹا ہوا ہے۔ "ڈوبتی پہچان" میں رشید امجد ملکی معاشرے سے بھی آگے بڑھ کر آفاقی سطح کو چھوئے ہوئے نظر آتے ہیں، اماں کی قبر کی مسلسل تلاش بیٹے کو تمام قبروں، تمام قبرستان کی قبروں اور تمام غبروں کے قبرستانوں کی قبروں کو پکی کر والے پر آمادہ کرتی ہے۔ ہمیشہ اس انسان کو پاکستانی معاشرے کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہاں جغرافیائی حدود بندیاں ٹوٹتی ہیں اور اماں کی علامت ان حدود کو پھلانگ کر وسیع تر تناظر میں اپنی معنویت کا احساس دلاتی ہے۔

[رشید امجد کی افسانہ نگاری، مطبوعہ سیپ ۲۰۸، کراچی]

معدی جعفر

رشید امجد کے یہاں وقت کی صورت حال اور عمری حمیت، روزمرہ کی زندگی کی شناخت یا بے شناختی کے آئینہ میں پورے آب و تاب سے دیکھی جاسکتی ہے۔ نئی تراکیب، نئے الفاظ اور محاورے جوان کے ہاتھ آتے ہیں، بہترین آگے ہیں، جن کی نوک سے وہ عمری احساس کو ابھارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ رشید امجد کے یہاں فرسودہ الفاظ اور پرانے محاوروں کی قلب ماہیت نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ انتظار حسین کی داستانوی زبان کے بالمقابل ایک اچھوتی اور عصری زبان خلق کرنے کے امکانات روشن کرتے جا رہے ہیں، جس میں داستانوی زبان ہی کی طرح پھیلنے اور بڑھنے کی گنجائش بدرجہ اتم ہوں۔ ظلم ساری کی جگہ اس میں حقیقت خیر قوت ہو، ظاہر ہے اس المناک دور میں الف سیلوی زبان کے بالمقابل کربلا کی پیاسی زبان زیادہ معجزانہ انجام دے سکتی ہے۔

[رشید امجد کی کاغذات، مطبوعہ اوراق]

نوازش علی

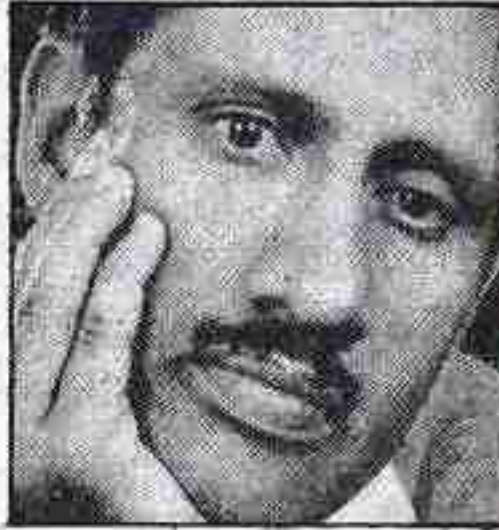
رشید امجد مختلف احساسات کی درمیانی حدود کو توڑنے، ان میں یکپائی پیدا کرنے اور لمحہ میں ابدیت کا عکس دیکھنے، وقت بلا قید زمانہ میں زندہ رہنے اور مختلف زمانوں کے واقعات اور تجربات کو بیک وقت سوچنے اور محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ اس کا شعور سیدھے سادے طریقے سے علی آرا نہیں ہوتا اور اس کے نتیجے میں اس کے افسانوں میں ایک موضوع یا ایک احساس یا ایک کیفیت کا بیان ہوتے ہوئے اچانک ایک دوسری بات، ایک دوسرا خیال یا ایک دوسرا احساس جس کا بظاہر اصل موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، سامنے آ جاتا ہے۔ یہ صورت حال دراصل ایک ہی لمحہ میں بیک وقت کئی حقیقتوں سے آگاہی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جسے تہہ دار شعور یعنی MULTI-LEVELLED-CONSCIOUSNESS کہا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگار کا ذہن انسان لکھے ہوئے کسی ایک موضوع کے ساتھ بندھا ہوا نہیں ہے۔ بلکہ اسی لمحہ میں اسے دوسری حقیقتوں کا بھی شعور ہے۔ وہ اپنے خیالات کی رو میں بہتے بہتے ایسے جملے بھی لکھ جاتا ہے جو قاری کو ایک بالکل دوسری کیفیت میں لے جاتے ہیں، نظر ہو وہ جملے اصل وقوع سے بے تعلق معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ حقیقتاً افسانہ نگار کے تہہ دار شعور کے آئینہ دار ہیں۔ اسکی سوچیں اور احساسات مختلف سمتوں میں پھیلتے اور پھر مرکب ہوتے ہیں۔ بیک وقت کئی ایک خیالات اور احساسات اس کے شعور کو چھوئے ہوئے گزرتے ہیں اور ایک ہی لمحہ میں کئی لمحوں اور زمانوں کو محیط مختلف واقعات اس پر یلغار کرتے ہیں جنہیں وہ کئی ایک زاویوں اور گوشوں سے گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔

[رشید امجد کے افسانوں کی اسلوبیاتی اساس، مطبوعہ اوراق]

وزیراعلیٰ

اس صدی کی چھٹی دہائی کے پاکستان میں اردو افسانے کی جو قلب ماہیت بننا اس میں پروردہ نشینوں کے نام آتے ہیں۔ "پردہ نشین" اس لیے کراخون نے ڈھول تاشوں کی مدد سے نہیں بلکہ نہایت خاموشی سے اردو افسانے کے مزاج کو بدلتے ہیں ایک نمایاں کردار ادا کیا۔ ان میں سے انتظار حسین نے پیچھے ہٹ کر کھٹا اور داستان سے رشتہ جوڑا اور انور سجاد نے آگے بڑھ کر مستقبل کو زبردست لانے کی کوشش کی جب کہ رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔ یہی اس افسانہ نگار کے فن کا امتیازی وصف ہے کہ وہ زنجیر کے کسی ایک سرے سے بندھا ہوا نہیں ہے بلکہ پوری زنجیر سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

[فلیپ: دشتِ نظر سے آگے - ۱۹۹۱ء]



رشید امجد

صرف دو فرلانگ پہلے

تھا جیسے برف کے ننھے ننھے ذرے اس کے دماغ کے اندر چلے گئے ہیں اور آہستہ آہستہ دماغ کی ننھی ننھی رگوں کو اپنے اندر سمیٹ رہے ہیں۔ وہ کون تھا؟ کوئی تو تھا کہ اس وقت برف کے اس صحرا میں زندگی کی تیزی سے پھسلتی ددڑ کو پکڑ رکھنے کی سعی کر رہا تھا۔ میں ایک شخص تو ہوں، اس نے سوچا اور نام — میرا نام شاید برف کے اس صحرا کے اُس پار کہیں رہ گیا ہے۔ صحرا کے اُس پار کا خیال آتے ہی دھندلی سی ایک بستی دھیرے سے اس کے تصور میں اتری، اپنی دھندلکوں میں لپٹا ایک چھوٹا سا گھر، جس کے ایک کمرے میں آگ کے گرد بیٹھے کچھ لوگ..... آگ کی تھپک نے لمحہ بھر کے لئے اس کے جسم کے کسی حصے کو نکلورا، لیکن دوسرے ہی لمحے ٹھنڈک ایک تیز سونکی کی طرح اس کے سارے وجود میں پھر گئی۔ اس نے تیزی سے دونوں پاؤں کو ہلایا اور ہلکے ہلکے اچھلنا شروع کیا۔ مگر چند لمحوں سے زیادہ یہ مشق جاری نہ رہ سکی اور تھکاوٹ کی ایک گہری لہر اس کے سارے وجود پر چھا گئی، ایک گہرا خون، آہستہ آہستہ اس کے چاروں طرف پھیل گیا اور رفتہ رفتہ اپنا حصار تنگ کرنے لگا۔ اس نے ٹھنڈک سے آٹھرے ہوئے پپوٹوں کو کھول کر دیکھنے کی کوشش کی، چاروں طرف بے انتہا ادھر ادھر پر کھلا آسمان اور نیچے برف — برف ہی برف۔

اسے معلوم تھا کہ موت نیند کی صورت اس کے وجود پر اتر رہی ہے۔ لیکن اسے رد کیا اس کے بس میں نہیں تھا، پھر بھی اس نے ٹھنڈک سے آٹھرے ہوئے پپوٹوں کو کھولنے کی کوشش کی، اس نیند میں ایک خمار تھا اور اس خمار میں دھند میں لپٹے گھر کا وہ کمرہ جہاں گ کے گرد بیٹھے لوگ..... اس نے پپوٹوں کو پھیلاتے ہوئے انہیں پہچاننے کی کوشش کی، لیکن کوئی شکل واضح نہ ہوئی، بس آگ کے

اب اندازہ نہیں تھا کہ برف کا یہ صحرا کب اور کہاں سے شروع ہوا تھا، شاید اُس وقت دن کا کوئی پہر تھا کہ دن کی سپیدی میں برف کی سپیدی پر قدم رکھا اور شاید دن کی حرارت بھی تھی کہ ٹھنڈک کا احساس نہ ہوا، لیکن اب رات تھی اور سیاہی میں بھی برف سپید ہی تھی۔ البتہ ٹھنڈک نیچے بھی تھی اور چاروں طرف بھی۔ برف کے سانپ شوک تو رہتے تھے مگر ابھی انھوں نے اسے ڈسا نہیں تھا، سردی اس کے سارے بدن پر رہینگ رہی تھی اور آہستہ آہستہ اس کی رگوں میں تڑکی کوشش کر رہی تھی، اسے معلوم تھا کہ اگر وہ رک گیا تو سردی اسے ایک دم دبوچ لے گی لیکن پھر بھی وہ لمحہ بھر کے لئے رکا، آسمان کی طرف دیکھا کہ شاید کسی ستارے سے سمت کا اندازہ ہو آ نکھیں پھاڑ پھاڑ کر ارد گرد کا جائزہ لینے کی کوشش کی لیکن شناسائی کی ایک بوند بھی پائی آنکھوں میں نہ گری۔ اسی ایک لمحے میں ٹھنڈک نے اس کے جسم پر اپنی رخ انگلیوں کی گرفت سخت کر دی۔ اُس نے جلدی سے پاؤں ہلائے اور بازوؤں کو گھمانا شروع کیا، لیکن چند لمحوں سے زیادہ یہ مشق نہ کر سکا۔ تھکاوٹ کا ایک غبار سا سارے جسم میں پھیل گیا۔ اُس نے پھر چلنا شروع کر دیا۔ اسے معلوم تھا کہ اگر وہ رک گیا اور تھک کر کہیں بیٹھ گیا تو پھر کبھی نہ اٹھ سکے گا۔ وقت کا بھی اندازہ نہیں تھا کہ کتنی رات بیت گئی ہے اور صبح ہونے میں کتنی دیر ہے۔ صبح ہوگی بھی کہ نہیں۔ اُس نے مایوسی سے سوچا۔

روانہ ہوتے وقت اسے اندازہ نہیں تھا کہ وہ برف کے اس صحرا میں یوں بے بس ہو جائے گا۔ شاید اسے یہ معلوم نہیں تھا کہ راستے میں برف کا یہ صحرا آجائے گا۔ اس نے کہاں سے سفر شروع کیا تھا اور کہاں جا رہا تھا؟ اس وقت تو کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا، نہ کوئی یاد تھی نہ کوئی خیال، نہ کسی آغاز کا تصور اور نہ کسی منظر کی تہا یوں لگ رہا

گرد بیٹھے سارے سے ہونٹ ہلتے ہوئے لیکن لفظ سنائی نہ دیئے۔

سردی کی تیج انگلیوں نے اس کے وجود پر اپنی گرفت اور سخت کردی اور دھیرے دھیرے اس کے اندر اترنے لگیں، اُس نے پاؤں پر اچھلنے کی ایک کوشش کی لیکن سردی کے وزن سے بندھے پاؤں اپنی جگہ سے نہ ہلے سردی بھاری وزن کی صورت اس کے بازوؤں سے بھی لٹک گئی تھی۔ سردی کے وزن سے بوجھل قدم اٹھاتے ہوئے۔ اس نے

سوچا۔۔۔۔۔ شاید چند ہی قدم اور۔۔۔۔۔

دنتا۔۔۔۔۔ ٹھنڈ بھاری تیج ہاتھ کی طرح اس کی کمر پر لگی اور وہ منہ کے بل آگے جا کر۔۔۔۔۔

شاید یہی آخر ہے۔۔۔۔۔ برف کے ننھے ننھے ذروں نے

اس کے دماغ کی ساری رگوں کو اپنے اندر سمیٹ لیا تھا۔ سوچ کی بجائے دماغ میں ایک ٹھنڈی تیج لہر اٹھی۔ لفظوں کے بعد اب خیال

اور تصور بھی اس کا ساتھ چھوڑ چکے تھے۔ اپنے سارے وجود کو سمیٹتے ہوئے اس نے کہنیوں کے بل اٹھنے کی کوشش کی۔ آدھا اٹھا لیکن مڑی

اور ٹھکنے کے بوجھ نے اسے پھر گرادیا۔ چاروں طرف تیج بستہ اندھیرا، اوپر کھلا آسمان اور نیچے برف ہی برف، اُس نے بندھتی آنکھوں کو

پوری قوت جمع کر کے، کھولنے کی کوشش کی، دیکھنے کی کوشش کی لیکن آنکھیں ایک تہائی سے زیادہ نہ کھلیں اور خود بخود آہستگی سے بند ہو

گئیں۔ ایک ٹھنڈی بریلی چٹان اس سے اندر تیزی سے پھیل رہی تھی۔ اس نے بکھرتی توانائی کو بوند بوند اکٹھا کر کے پھر کہنیوں کے بل اٹھنے

کی کوشش کی، مگر چوتھائی بھی نہ اٹھ سکا اور اگلے ہی لمحے پھر برف پر جا گرا۔ برف کے ننھے ذرے اس کے چہرے سے ٹکرائے تو اس نے ایک

بار پھر ساری توانائی اکٹھی کر کے آنکھیں کھولنے کی کوشش کی، لیکن یوں لگا جیسے کسی نے پپرٹوں کے ساتھ منوں ٹھنڈک باندھ دی ہے

اس نے لیٹے لیٹے پاؤں پلانے کی کوشش کی لیکن پاؤں تو اس کے ساتھ ہی نہیں تھے بچکا دھڑ تو موجود ہی نہیں تھا، شاید اوپر والا

دھڑ بھی موجود نہیں تھا، صرف ذہن میں ایک سرسراہٹ سی تھی۔ ایک تصور سا، انتظار کرتا ایک ننھا سا وجود، لمحہ بھر کے لیے مگر گناٹ

کے ایک منشفی نرم ننھے ہاتھ نے اس کی منجھ ہوتی آنکھوں کو چھوا۔ ایک رنگا برنگا پرندا اس کے دل کے آنگن میں پر پھیلا کر لمحہ بھر کیلئے

ناچا، چبکا اور تیج سردی میں کہیں کھو گیا۔۔۔۔۔

اُس نے اپنے سارے وجود کو سمیٹنے کی کوشش کی اور

اپنی امیدوں، جینے کی امنگوں اور توانائیوں کو بوند بوند اکٹھا کر کے آنکھیں کھولنے اور کہنیوں کے بل اٹھنے کی کوشش کی لیکن نہ آنکھوں

نے کوئی حرکت کی اور نہ وہ اپنی جگہ سے ہل سکا۔ ٹھنڈک نے اس کے سارے وجود کو ڈس لیا اور اس کے اندر سے دوڑتی ہوئی اس

کے دماغ میں آگئی۔ اس نے تصور کیا کہ وہ اٹھنے، آنکھیں کھولنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن یہ تصور ادھورا ہی رہ گیا۔ اُس کے

ہونٹ لمحہ بھر کے لئے ذرا سا ہلے اور پھر برف کی قاش بن گئے۔ آخری خیال بس، انتظار کرتے ایک ننھے سے وجود کا گرم احساس، اور

یہاں سے صرف دو فرلانگ دور، ہوسٹل کے کمرے میں آگ کے گرد بیٹھی اس کی بیٹی سوچ رہی تھی۔۔۔۔۔ اب تو ابھی تک نہیں

پہنچے ماں نے تو فون پر ہی بتایا تھا کہ وہ دوپہر کا کھانا کھاتے ہی روانہ ہو گئے تھے۔

لیکن اسے کیا معلوم کہ موٹر تو راستے میں خراب ہو گئی تھی اور بیٹی تک پہنچنے کی جلدی میں وہ پیدل ہی کچے راستے سے

ہونٹلا تھا۔۔۔۔۔ ۱۱

مسز عبدالقادر

پ: ۱۸۹۸ء۔ م: ۱۹۶۷ء

میں نے کبھی کسی کہانی کا پلاؤ سنے کی زحمت گوارہ نہیں کی بلکہ جب کبھی مجھے کسی کہانی کے پلاٹ کی ضرورت پڑی تو میں کسی دیران اور سنان کھنڈر میں چلی جاتی ہوں تو وہاں ماحول کے تاثرات سے کہانی کا پلاٹ خود بخود سوچ جاتا ہے مگر اس کہانی کو قلم بند کرنے کے لیے بہت کم وقت ملا ہے۔ کیوں کہ میں ایک جگہ تو تک کر بیٹھتی ہی نہیں۔ میرے پاؤں میں پکڑ ہے اور گلے کا ادقت نہیں نکال سکتی۔

جلیل قدوائی

مجھے کہانیوں میں زندگی کی اعلیٰ نقاشی بہت پسند ہے۔ اسی لیے میں کوشش کرتا ہوں کہ بیٹے ہوئے واقعات کی کہانیاں لکھوں۔ واقعہ خوب واقعتاً پیش آیا ہو یا وہ صرف دماغی کیفیت ہو یا ذہنی جدوجہد وغیرہ۔ میں نے افسانوں کے لیے کبھی خود سے کیریکٹر نہیں تخلیق کیے۔ مختصر افسانہ زندگی کی جیتی ہوئی عادی کی ایک لہر ہے جسے برف کی قاش بنا کر ادب کے برستان میں محفوظ کر دینا چاہیے۔ [جلیل قدوائی۔ میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں۔ مرتبہ: حکیم یوسف حسن]

رضاء الجبار

خواجہ احمد عباس

دنیا کے شہور افسانہ نگار اور ناولسٹ سوامیٹھام نے میری آلوگرافک میں لکھا تھا "ان چیزوں کے بارے میں جن کو تم جانتے ہو اتنی آسان زبان استعمال کرو، جتنی تم سے ہو سکتی ہے۔"

رضاء الجبار صاحب کے افسانے اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ وہ کئی سالوں سے بہت معیاری پرچوں کے پئے لکھتے ہیں۔ انہوں نے جتنے افسانے لکھے ہیں۔ ان کا مواد اپنے ذاتی مشاہدے، مطالعے یا تجربے سے لیا ہے۔ مثال کے طور پر اس کتاب کا پہلا افسانہ سائیکالوجی میں جاسکتا ہے۔ اس میں ان کی اپنی انفرادی مشکلات جلکتی ہیں اور ان کو کیسے انہوں نے اپنی عظیم بہت سے حل کیا ہے۔

سیدہ جعفر

چاند کی کشتی کا اکیلا مسافر، تصویروں کا ایک ایسا البم ہے جس میں متعدد سادہ اور رنگین تصویریں بکھری ہوئی ہیں۔ ان میں تخیل کی خوابناکی، انسانی سیرت کی تہہ داری، حیات کی نا آسودگی، خوابوں کا ادھورا پن اور انسان کی بنی بگڑتی تقدیر کے متحرک سائے تھوڑی دیر کے لئے قاری کو اپنے ظلم میں گرفتار کر لیتے ہیں اور جب ہم اس کے دائرے سے باہر نکلتے ہیں تو خالی ہاتھ نہیں ہوتے۔ ہمارے ذہن میں انسانی اقدار کی درد مندانہ آگہی کا ایک نیا شعور جاگ اٹھتا ہے اور ہمارے دل میں زندگی کی سفاک حقیقتوں کی ایک نئی کسک کا احساس ہوتا ہے۔ اس مجموعے کے تمام افسانے انسانی عزم اور کاوش، پیہم کی سر بلندی کے ترجمان ہیں اور یہ احساس دلاتے ہیں کہ انسان میں بے پناہ صلاحیتیں چھپی ہوئی ہیں اور ان کو اتارنا یوں کو بروئے کار لا کر وہ حیرت انگیز کارنامے انجام دے سکتا ہے۔ رضاء الجبار کے تخلیقی مزاج کی تشکیل میں یہ تصور خاصہ اہم عنصر نظر آتا ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے رضاء الجبار کے افسانوں کی یہ خصوصیت قابل توجہ ہے کہ ان میں معنوی وحدت کہانی کی پوری فضا کا احاطہ کر لیتی ہے اور کلیدی تاثر کے دیچے آہستہ آہستہ کھلتے جاتے ہیں اور جب آخری دریچہ کھل جاتا ہے تو زندگی کی کوئی اہم صداقت ہم سے آنکھیں ملائے ہائے روبہ رو کھڑی نظر آتی ہے۔ رضاء الجبار نے علامتی رنگ، اساطیری کرداروں کی ایمائیت یا ایٹمی اسٹوری کے نو متعارف اسالیب کی بھول بھلیوں میں کھوجانے کے بجائے، ایک ایسے طرز کو اپنایا ہے جو نیا رنگ نہ سہی ایک چوکھارنگ ضرور ہے۔ افسانہ نگار نے کسی ازم کی حلقہ بگوشی قبول نہیں کی۔ رضاء الجبار افسانے کی تکنیک اور اس کی فنی نزاکتوں سے نا آشنا نہیں ہیں۔ انہوں نے اس صنف کے ساتھ انصاف کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں بڑی سادگی، روانی اور شگفتگی ہے۔ جو افسانے کو نکھارتی اور سیرائے ترسیل کو خوبصورت اور دلنشیں بنا سکتی ہے۔

کرشن چندر ہمارے عہد کی ایک ایسی پرکشش اور عظیم شخصیت ہے جس نے اپنے عہد کی نئی نسل کو ذہنی اور جذباتی طور پر متاثر کیا۔ کرشن چندر کا طرز نگارش منفرد ہے اور یہ ان کے افسانوں کی مجموعی فضا سے ہم آہنگ رہتا ہے لیکن کرشن چندر کے نو عمر معاصرین نے ان کی تتبع میں اسلوب کی بھول بھلی کو نہیں اپنایا بلکہ انشائیہ تاثریروں کی طرف ان کا قلم اٹھنے لگا۔ رضاء الجبار کے افسانوں میں اس بے اعتدالی کا احساس نہیں ہوتا کہ انہوں نے محض انشاد پر بازی کے لیے انداز نویسی اختیار نہیں کی ہے۔ رضاء الجبار کی تحریروں کے قارئین نے ان کے افسانوں کی ساکھ قائم رکھی ہے۔

['رضاء الجبار کے افسانوں کا ایک جائزہ' سے اقتباسات
مطبوعہ 'جریدہ' (پشاور) جنوری ۱۹۹۵ء]

صہب الکنوے

کینیڈا منتقل ہونے کے بعد رضا الجبار نے انگلستان، اسکاٹ لینڈ، فرانس امریکہ اور کینیڈا کے متعدد ملکوں کی سیاحت اور کانفرنسیوں اور سمیناروں میں شرکت کی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں مغربی تہذیب کی جداگانہ تہذیب کے مشاہدات اور مغرب و مشرق کے ٹکراؤ سے تیار کیں وطن کے ان گنت مسائل کو موضوع بنا کر کئی کامیاب افسانے تخلیق کئے ہیں۔

ظ - انصار کے

وقت اور مطالعے نے ان کے بیان میں ایک نئی پیدا کی ہے۔ شعور کی زیریں بہرہ والوں سے بھی انھوں نے فیض اٹھایا ہے اور اب جا کر یک رنگی سے ان کا پیچھا چھوٹنے لگا ہے۔ جب وہ اپنے کسی کردار کے دل کی حالت بیان کرتے ہیں تو دبیز رنگ کو باریک موقلم سے گھونٹے لگتے ہیں اور یہ پستہ نہیں چلنے دیتے کہ ان میں تجزیوں کی خواہش اور کوشش بھی گھلی ہوئی ہے۔ (یہ تمام آزاد رضا الجبار کے کہانی مجموعے 'چاند کی کشتی کا اکیلا مسافر' کے فلیپ سے لی گئی ہیں)۔

عبدالشوکے ضیاء

جنوبی ایشیاء سے مراجعت کر کے جو لوگ شمالی امریکہ میں آئے ہیں پہلے تو وہ کلچرل شاک کا شکار ہوتے ہیں۔ پھر معاشی مشکلات میں مبتلا ہوتے ہیں۔ بہت سی نبردیں ہوں بے انصافیوں اور ناامیدیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ نتیجاً وہ بہت سی ذہنی الجھنوں اور دماغی کلفتوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ترک مکانی خود ایک دشوار گزار مرحلہ ہے جس کو طے کرنا آسان نہیں۔ اس راہگزر میں جو مشکلات میں افراط و تفریط سے بھی کو اس سے نبرد آزما کرنا پڑتی ہے۔ رضا، الجبار نے انھیں ہاجرین کے مسائل اور مسائل کو اپنے افسانوں کا محبوب موضوع بنایا مگر ان کا اظہار کھر دے بن، تلخی، طنز و تمسخر یا اکٹاہٹ کے ساتھ نہیں بلکہ نرمی، ملائمت اور شائستگی سے کیا۔ ان کا قلم صاف گوئی کا عادی ہے یا وہ گوئی کا نہیں۔ ان کی تکنیک کبھی بیانیہ ہوتی ہے۔ کبھی رمزیہ، کبھی علامتی تو کبھی وضاحتی مگر ان کا ہر ہمیشہ متوازن، متناسب اور منطقی ہوتا ہے یہاں کی فضا میں بکھرے ہوئے بہت سے کردار بڑے سانچے اور بے باکی کے ساتھ ان کے افسانوں میں در آتے ہیں اور پھر جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے وہ کردار بڑے جاندار اور گھمبیر ہوتے جاتے ہیں۔ اور قاری کو یہ یاد کرانے ہیں کہ یہ افسانوی ہیں بلکہ حقیقی کردار ہیں۔ ان سے متعلق تلخ و ترش یا لائق کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو تلخی کا احساس نہیں ہونے پاتا۔ ان کے بیشتر افسانوں میں زندگی انہی تمام خصوصیات اور لوازمات کے ساتھ رواں، دواں، جلوہ سارے، حشر بامان نظر آتی ہے۔ روزمرہ کی حقیقتوں اور آئے دن کے حالات کی تبدیلیوں اور نزاکتوں کو اس طرح واضح کرتے ہیں جیسے کوئی ماہر مرجن عمل جراحی کا بیانیہ کرتا ہے۔

مغرب اور مشرق کی تہذیبوں کی آئینہ داری رضا، الجبار اپنے افسانوں میں بڑی مہارت اور خوبصورتی سے کرتے ہیں وہ نیک و بد میں امتیاز بڑے اشرافی انداز میں نمایاں کر جاتے ہیں۔ دو مختلف تہذیبوں کے اجزاء اور اوصاف ان کی کہانیوں میں بڑے ماہرانہ انداز میں ابھرتے ہیں۔ انکا طرز نگارش مصلحت نہیں فنکارانہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی تخلیق کے پہلے قاری اور ناقد خود بنتے ہیں۔ اسے خوب ٹھونک، بجا کر دیکھتے ہیں۔ پوری طرح کسوٹی پر کستے ہیں جب تک پوری طرح مطمئن نہیں ہو جاتے انکو منظر عام پر نہیں لاتے۔ ایک سپجے اور مخلص فنکار کی طرح وہ بھی لکھتے ہیں جو محسوس کرتے ہیں۔ خیالی اور فرضی باتوں سے گریز کرتے ہیں وہ کسی مخصوص تکنیک کے پیروکار نہیں ہیں، بلکہ نفس مضمون اور افسانے کی تفہیم کے تعلق سے تکنیک کا انتخاب کرتے ہیں۔ کوئی مخصوص طرز نگارش یا اسلوب ان سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ اور نہ ہی کسی تحریک سے ان کی وابستگی قائم کی جاسکتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں نہ تو لغز بازی کا عنصر نظر آتا ہے۔ نہ علمبرداری کا تصور۔ وہ بہت سے محدود نظریات یا رجحانات سے بلند ہو کر اعلیٰ سطح پر پہنچتے ہیں۔ اور معیاری فن تخلیق کرتے ہیں وہ تلخ، ترش، یا شیریں حقائق کی عکاسی اس خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ پڑھنے والا نہ ٹھکن محسوس کرتا ہے نہ ٹھکتا۔ وہ مسائل کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ ان کا تجزیہ بھی بڑی خوبی کے ساتھ کرتے جاتے ہیں۔ اپنے ناظر کو اس طرح ساتھ رکھتے ہیں کہ وہ ایک لمحہ کے لئے دل برداشتہ نہیں ہوتا۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ دونوں بین الثقافتی بین اللسانی اور بین المملکتی ہے۔ اس لئے ان کی فکر و نظر بھی کسی ایک محور کے ارد گرد نہیں گھومتی ہے بلکہ اس میں آفاقیت ہے۔ انکی جبلت میں جو مشرق و مغرب کی فضا رچاؤ ہے اور مختلف تہذیبوں کا رکھنا ہے ان سے ان کے افسانوں کو جو روپ انوپ عطا کیا ہے وہ انہیں مختلف تہذیبوں کا ایک حسین و جمیل امتزاج ہے۔

(ایک طویل مضمون سے اقتباسات)



رضاء الجبار

ازدواجی رشتے

مالک نے اس کو اٹھایا۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ مالک نے اسے قریب بلایا۔ وہ خوف کے مارے کانپتے اور لرزتے ہوئے آگے بڑھنے لگا۔ وہ ڈر رہا تھا کہ اس کا مالک اب اسے کس طرح کی آزمائش میں ڈالے گا۔ زیادہ لمبے مالک کا حکم بجا لانے میں کامیاب ہو جائے گا۔

وہ ادب کے ساتھ مالک کے سامنے کھڑا تھا۔ مالک نے اسے ہدایت دینی شروع کی :

”در اس بار ہم تم کو زمین کے اس حصے میں روانہ کر رہے ہیں جسے نئی دنیا کہتے ہیں۔“

اس نے اپنے پر تسلیم کو خم کیا۔

”اور یہ مار ہے۔“ اس کے سامنے ایک پارا کر گڑا۔ میرے اور

جواہرات سے بڑا ہوا وہ ایک خوب صورت ماد تھا۔ ہر پتھر سے انواع اقسام کی روشنیاں آنکھوں کو غیرہ کر رہی تھیں۔ اس نے مار کو اپنے ہاتھوں میں اٹھایا۔ اسے چوما۔ ”آواز دو بارہ آئی“

”اسے جتنا بڑا کرو گے یہ بڑا ہوگا اور جتنا چھوٹا کرنا چاہو گے یہ چھوٹا ہو جائے گا۔“

”ہر چیز پر آپ کا اختیار ہے مالک۔ آپ جس چیز کو جو حکم دیں گے وہ اس حکم کو بجالائے گی۔“

”نئی دنیا سے ہمارے لئے ایک نمونہ لے آؤ۔ ہمارے خیال سے جو بہترین چیز ہو سکتی ہے، اس کا ایک نمونہ اس بار سے سبک دہیں شیش کرنا۔ تین دن کی مہلت دی جا رہی ہے۔ صرف تین دن۔ ہمیں جس قدر رقم درکار ہو مل جائے گی۔ ہمارا حق خود تین پوری ہوں گی لیکن صرف تین دن کے لئے۔“

سکدے میں گرتے ہوئے اس نے کہا ”جو حکم ہو میرے مالک! میں آپ کا ادنیٰ غلام ہوں۔“

مالک کی ہدایت پر اس نے اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ جب کھولا تو اس نے دیکھا کہ وہ ایک بڑے ہوائی جہاز کے فرش پر سنے کئی سو مسافروں کے ساتھ باہر نکل رہا ہے۔ مرد۔ عورت۔ بوڑھے اور بچے۔ ان نام کے لباس عمدہ تھے، چہرہ پر مسکراہٹ اور تند و تازگی تھی۔ راہداری میں ہجوم کے ہمراہ آگے بڑھتے ہوئے وہ اپنے ساتھ قدم بڑھا کر چلنے والے ایک نوجوان سے بولا :

”مجھے اس سرزمین سے اپنے مالک کے لئے ایک اچھا تحفہ حاصل کرنا ہے۔ کیا آپ کسی بہترین چیز کا نام بتا سکتے ہیں؟“

”آپ نے اتنا عام سا سوال کیا ہے کہ اگر میں اس کے جواب میں آپ کی رہنمائی کرنا شروع کر دوں تو کئی گھنٹے لگ جائیں گے۔“

میرے پاس اتنا وقت نہیں ہے۔“

”اتنا زیادہ وقت نہیں نہ بھی۔ ذرا سا وقت تو دے سکتے ہیں؟“

”میں کچھ نہیں سکتا جناب۔“ وہ نوجوان بولا ”میں بہت غلبت میں ہوں۔ اس ملک میں میری نیا گول فرینڈ رہتی ہے۔ اس نے مجھے خط لکھا تھا کہ وہ مجھ سے ملنے کے لئے ملبے تاب ہے، میں فوراً اس شہر میں رہنے کے لئے چلا آؤں۔ میں چلا آیا۔“

”دوستانہ تعاون کی آپ ایک اچھی مثال ہیں۔“

”شاید ہوں!“ نوجوان کو اپنے اوپر شک تھا، ”وہ میری پانچویں گول فرینڈ ہے اور میں اس کا ساتواں بولنے فرینڈ ہوں، لیکن ہم دونوں کے اندر ایک دوسرے کے لئے ایسی ترپ ہے جیسے ہمارا پہلی محبت ہو۔“

”گول فرینڈ!“ اس نے ذہن میں دھرایا اور یاد کیا کہ کیا ایسا کوئی لفظ یا ایسی ترکیب اس وقت بھی رائج تھی جب وہ پہلی بار دنیا

میں آیا تھا۔

اس نوجوان نے آگے کہا ”یہاں ہم دونوں ایک ساتھ دھیں گے
لیکن اس سے قبل ایک گھر اور سامان کا انتظام کرنا ہو گا۔ اپنے لئے میں
نیا روزگار بھی قائم کروں گا۔ اس کیلئے بڑی جھلت کے ساتھ مجھے ہر
کام کرنا ہو گا۔“

”یہ دونوں ساتھ رہیں گے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دونوں شوہر
اور بیوی ہیں۔“ اس نے سوچا، اس لئے پوچھا ”آپ کی شادی آپ
کے ملک میں ہوئی ہو گی؟“

”شادی؟“ نوجوان زور سے ہنس جیسے بوڑھے نے مذاق
کیا ہو۔ اور بولا ”آپ پچھلی صدی کے بڑا سرا آدمی لگ رہے ہیں
صاف کیچھے لگا اس روشنی اور انقلابی دور میں شادی کی بات دنیاوی
ذہن کا پتہ دیتی ہے۔“

وہ بڑی سنجیدگی کے ساتھ بولا ”آپ پچھلی صدی کی بات کر رہے
ہیں۔ میں تو اس زمانے کا آدمی ہوں جس وقت صدیوں کا حساب بھی شروع
نہیں ہوا تھا۔“

”تو آپ کے لئے بہتر تمام اینٹک شاپ ہو گی۔ کئی گھنٹے کے
قریب آپ بھی مجسمہ بن جائے گا۔“ وہ ہنسا اور بولا ”اچھا بائی بائی
ہو سکتا ہے کئی وقت دوبارہ ملاقات ہو جائے۔“

نوجوان کو دوا سے کہنے کے بعد وہ ہوائی جہاز کی طرف دیکھنے
لگا۔ پچھلے بار جب وہ دنیا میں تھا۔ زمین پر آمدورفت کے لئے ہاتھ
اونٹ گھوڑے اور گدھے استعمال کے مجاتے تھے۔ یہ نقل کی بات
ہے۔ سمندر میں جہاز چلتے تھے۔ اتنا بڑا ہوائی جہاز ناقابل تصور تھا
نئی سو سازوں کو لے کر آن کی انہیں ہزاروں میل کی مسافت اسی نے طے
کر لی۔ یہ ہوائی جہاز ان دنوں کے محرمی جہاز سے بھی بڑا ہے۔ اس
نے سوچا کہ وہ اپنے مالک کو ایسا ہی ایک جہاز تحفے میں دے سکتا ہے مگر
اسے خیال آیا کہ اسے تو ہر شہر گھوم کر ابھی بہت سی چیزیں دیکھنی ہیں۔

شہر جانے کے لئے وہ ایئر پورٹ سے باہر آ گیا۔ ایئر پورٹ
کے آس پاس اس نے بے شمار موٹر کار دیکھیں رنگ برنگی چھوٹی بڑی
الگ الگ ڈیزائن کی کار۔ ان خوب صورت کاروں کو دیکھ کر وہ
دنگ رہ گیا۔

جوڑی اور شغاف سڑکوں پر ایسے دھڑ رہی تھیں جیسے جھیل رہی ہیں
چٹکی کے لئے اس کا بڑا تر ایک کار اس کے سامنے آ کر رک گئی

کار میں وہ بیٹھے ہوئے شروع رہا تھا۔ کہ اپنے مالک کو تحفہ دینے کے
لئے کیوں نہ ایک خوب صورت اور خوشنما کار خریدنے کا خیال بھی وہ
اپنے ذہن کے کئی گوشے میں رکھے۔

اس کار کو ایک قانون چلا رہی تھی۔ جس میں وہ پچھلی سیٹ پر بیٹھا
اور دروازہ بند ہوا کار چلنے لگی۔

اس کو احساس ہوا کہ جب وہ پچھلی بار دنیا میں تھا اس وقت کی تم کی بھی
سواری چلانا مرد کی ذمہ داری میں شامل تھا۔ یہ کار، ہاتھ اتنی چھوٹی
چھٹی ہے لیکن اس کو ایک عورت بھی چلا سکتی ہے۔ کار فسطاطی بھر
رہی تھی۔ اس نے دوبارہ سوچا کہ کیا بہترین چیز کا تحفہ حاصل کرنے کے لئے
یہ قانون اس کی رہنمائی کر سکے گی۔ لیکن جب اس بیڑی ڈرائیور نے
اس کو بتایا کہ اس صدی کی بہترین چیزیں ریڈیو، ٹی وی، یٹل فون
اور الکرانک کے آلات ہیں تو وہ بہت سسٹیا یا کیونکہ بہترین تحفہ حاصل
کرنے کے لئے اس کا تصفیہ پھر انتواء میں بڑا کیا وہ کئی قدر چیزیں کر
کے بولا۔

”میرے پاس وقت کم ہے۔ اس لئے یہ کیا برعکس ہے کہ میں
تمہارے بوائے فرینڈ کی مدد حاصل کروں۔“

”میں بوائے فرینڈ نہیں رکھتی۔“

”یہ بات تو میری تو قے کے مطابق ہے۔“ وہ خوش ہو کر بولا،

”کیا میں تمہارے شوہر بن سکتا ہوں؟“

”شوہر!،“ وہ زور سے ہنسی اور بولی،

میرا تعلق عورتوں کے اس گروہ سے ہے جو مردوں سے نفرت کرتے
ہیں میں ایک عورت کے ساتھ رہتی ہوں جو مجھ سے محبت کرتی ہے۔

بہت سال پہلے اس نے ایک مرد سے شادی کرنے کی غلطی کی تھی۔ اس
مرد کو ہم دونوں کا ملنا ملنا نا پسند تھا اس لئے اس مرد سے چھٹکارا پانے
کے لئے اس نے اسے زہر دے دیا۔ پھر میرا ساتھ نہیں چھوڑ
سکتا۔

سڑک پر لوگوں کی آمدورفت چھٹھ گئی جس کی وجہ سے کار کی رفتار
دھیمی ہو گئی اس نے پھر سوال کیا۔

”یہاں اتنے سارے لوگ اور اتنی بہت سی کاریں کیوں
نظر آ رہی ہیں۔“

”یہ یہاں کا ہائی وے ہے کئی مہینوں سے ایک شہر تاجر
کے خلاف یہاں ٹیکس چل رہا ہے واقعات یوں منظر عام پر آئے کہ

لوگوں کی دل چسپی خوب بڑھی۔ سچ اس کیس کا فیصلہ ہونے والا ہے۔ لوگ فیصلہ جاننے کے لئے کل کے اخبار کا انتظار کرنا نہیں چاہتے۔
 ”ترقی یافتہ ملک کی عدالت کا راج ضرور عرصہ آدھی ہو گا۔“ اس نے اپنے آپ سے کہا اور پھر کار کو رکواتے ہوئے ڈرائیور سے بولا: ”یہاں ضرور اتنا جانا چاہوں گا تا کہ جج کے فیصلہ کی دلیل سے واقفیت حاصل کر سکوں۔“

عدالت کا کمرہ لوگوں سے کھینچا کھینچ بھرا ہوا تھا۔ وہ سب خاموش تھے جج کی دایمی کا انتظار کر رہے تھے۔ فیصلہ سنانے سے قبل جج آدھے گھنٹہ کے وقفے کا اعلان کیا تھا۔ اور اب وقفہ تقریباً ختم ہو چکا تھا۔
 کمرے میں کھڑے ہوئے ایک آدمی کے ساتھ سرگوشی کرتے ہوئے بوڑھے نے پوچھا:

”مدعی کہا ہے، مدعا علیہ کہاں ہے؟“

اس آدمی نے اس کا جواب دیتے ہوئے ایک گوشے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: ”بزرگوں میں بیوس دھ آدمی لازم ہے اور اس کی دوسری جانب وہ بلونڈاک میں بیٹھی ہوئی خوب صورت خاتون اس تاجر کی سکرٹری ہے جس نے اپنے پاس پر الزام لگا کر تھک چکا دیا۔“

”یہاں پر کیا ہوں اس لئے الزام سے ناواقف ہوں۔“

”الزام کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ پاس نے اس کی عزت پر حملہ کیا۔“ ہال میں کھڑے ہوئے دوسرے آدمی نے کہا۔ بوڑھے نے اپنی رائے کا اظہار کیا:

”اگر بات یہ ہے تو منصف کے فیصلہ کا بھی اندازہ ہو جانا چاہیے کہ اس تاجر پر پتھر برسائے جائیں ایک کھلے ہوئے میدان میں اسے کھڑا کر کے اتنے پتھر مار دو کہ اس کا دم نکل جائے۔“

”تاجر کا نتیجہ کیا ہو اکیلے بڑا آدمی ہے۔“ بازو کا پھلا آدمی بولا: ”اس نے واقعات کو کھوجا، بیانات لئے، گواہ پیدا کئے اور اور ثابت کر دیا کہ سکرٹری کی فرمانبرداری شامل حق اپنے پاس کو پھینک کے اس نے چال چلی تھی لیکن ابھی پھنسی ہوئی نظر آرہی ہے۔“

بوڑھا جج کے انداز میں بولا: ”تب فیصلہ یہ ہو گا کہ دونوں پر پتھر برسائے جائیں۔“

پچھلی صف میں سے ایک آدمی کی قدر غصے سے بولا:

”جناب اگر آپ پرانی عدلی کے کسی پیغمبر پر بنائی جانے والی فلم کے ہیرو ہیں تو بہتر یہ ہے کہ یہاں پر مشورہ کرنے کے بجائے اپنے فلمی اسٹوڈیو میں

جا کر اپنے مکالمے یاد کریں۔“

بعضوں نے سنا تبھی لگائے۔

جج اپنی سیٹ پر آگئے اور تاجر کو با عزت طور پر بری کر دیا۔ لوگوں نے اس فیصلہ کا غیر مقدم کیا۔ خوشی کے مارے آنا شروع ہوا کہ الزام لگانے والا سکرٹری کے خلاف فیصلہ دیتے ہوئے جج کے الفاظ کسی نے نہیں سنے کوڑے کے باہر ایک آدمی حیرت کے ساتھ اس بوڑھے سے کہہ رہا تھا:

”آپ کیوں کر کہہ رہے ہیں کہ اس ملک میں پتھروں سے کام نہیں لیا جاتا! ہنر کے دستی حصے ہی کو جو ڈاؤن ٹاؤن کہلاتا ہے۔ وہاں آپ کو بڑی گھر دار اور ادنی ادنی خوب صورت عمارتیں نظر آئیں گی۔ جائیں منزلہ، پچاس منزلہ، سو منزلہ، اور اس سے بھی زیادہ۔ یہ تمام عمارتیں سینٹ اور پتھروں سے ہی تو بنائی گئی ہیں۔ پتھر سے کنکریٹ اور سینٹ بنتے ہیں کنکریٹ کو پچھلا کر شیشہ بناتے ہیں۔ پتھر، کنکریٹ اور سینٹ سے بنے ہوئے جتنے بڑے بڑے بل، اونچے مینار، جھوٹی بڑی سڑکیں اور تاشائیں کے لئے کٹا دہ ہال آپ یہاں دیکھیں گے اتنے کہیں دوسری جگہ نظر نہیں آئیں گے۔“

بوڑھا ڈاؤن ٹاؤن جانے کا راستہ تلاش کرنے لگا۔

”اس کیلئے آپ کو وہ بازو کے اسٹیشن سے زمین کے نیچے سے

چلنے والی ٹرین کے ذریعہ جانا ہو گا۔“

انڈر گرگروئنڈ ٹرین کی ندوت، خوب صورتی اور ترنر فٹاری دیکھ کر وہ حیرت زدہ رہ گیا اس نے سوچا کہ کیوں زندہ ایسی ہی ایک ٹرین بڑی قیمت خریدے اور اپنے مالک کو تحفے میں دے۔

ٹرین میں لوگ اخبار پڑھ رہے تھے، ساتھ ہی ایک دوسرے سے گفتگو کر رہے تھے۔

نیا دنیا کے ایک بڑے ملک کے حدود کی یہ تصویرانہ دھنوں کی ہے جیسا وہ فلم کے نوجوان اداکار تھے،

ایک آدمی کہنے لگا: ”صلوات کے لئے ملک بھر میں ایکشن دھن کا ارادہ رکھنے والا وہ امیدوار جس کے تعلقات ایک موڈل لڑکی سے تھے اپنا بھانڈا بھوسٹے پر نادم ہو گیا تھا۔

اور اپنا ارادہ بدل دیا تھا۔ چھ مہینوں بعد اس کی ندامت ختم ہو گئی اور وہ دوبارہ ایکشن کے میدان کا امیدوار بن گیا۔“

بوڑھا سوچنے لگا کہ کیا حکومت کا سربراہ بننے کے لئے ایسا

میار ان دنوں بھی تھا؟

”ہمارے احساسات کی قدر کرو“

مقابل کی صیغہ پر ایک عورت دوسری عورت سے کہہ رہی تھی:

لوڑھے کو اندازہ لگانے میں دیر نہیں ہوئی کہ وہ لوگ ہیں جنہیں ہدایت دینے کے لئے کچھ صدیوں قبل لوٹ آئے تھے اور ایک نذاب سے ڈرایا تھا۔ شاید وہ لوگ اس ہدایت کو بھول گئے۔

”دوسرے شوہر نے میری ایک خوب صورت تصویر کھینچی جو نیم عریاں تھا بھی۔ ایک میگزین نے اس تصویر کو قبول کیا اور اپنے سرورق پر منجایا تو یہ میرے لئے اعزاز بنا اور ہمارا ذاتی اختیار۔ اسکول بورڈ کے اراکین کو مداخلت کی کیا ضرورت ہے؟ اگر میں اور میرے شوہر اسکول کے پتھر ہیں تو وہ صرف صبح ۹ بجے سے شام چار بجے تک۔ ان اوقات سے باہر کی زندگی ہماری ذاتی زندگی ہے۔“

اس بڑے جلوس کی زد سے بچنے کی خاطر وہ بوڑھا سیدھا راستہ اختیار کرنے کے بجائے ایک بڑی بند گلی کے دروازے میں داخل ہو گئی۔

”تم بچہ کہہ رہی ہو“ دوسری عورت بولی ”میرے کزن کے ساتھ بھی اس طرح کا واقعہ پیش آیا اور وہ بھی جی کہتا ہے۔ میرا کزن ایک بہت بڑی مشہور تنظیم میں ایک لاکھ ڈالر کی سالانہ تنخواہ پلنے والا پادری تھا۔ تنظیم کے نظارے نے اسے نکال کر اس کے گریجر کو بدنامی کے اٹھا ہندوستان میں ڈال دیا۔ ڈاؤن ٹاؤن کا اسٹیشن آگیا۔

خیر مقدم کرنے والی رٹھ کی نے مسکراہٹ کے ساتھ اس کا خیر مقدم کیا اور بولی:

لوڑھا اترا۔ اس نے خوبصورت اور طیند غلاموں کا نظارہ کیا۔ کھڑکیوں پر پارہ جڑھے ہوئے بیٹھے تھے۔ ہنری اور پہلی کالے اور اودے بیٹھے۔ یوں لگ رہا تھا جیسے یہ غلامتوں کوئی بڑا قیمتی پتھر ہے۔ ہر پتھر اپنی بگڑیاب اور مختلف وضع پر تراشیدہ بوڑھے نے سوچا کہ اس قدر خوب صورت پتھر کا ایک ماڈل بنایا جائے اور وہ ماڈل ایک خوب صورت نقشہ ہو سکتا ہے۔

”یہ میڈیکل ریسرچ سینٹر ہے اس حدی کا عظیم کھانا ہے۔ ہاری یہ بلڈنگ میڈیکل ریسرچ کے ذریعہ ملی ہوئی بہت سی کامیابیوں کا ایک چھوٹا نمونہ پیش کرتی ہے۔ آئیے میں آپ کو اپنے ان شعبوں کے بارے میں بتاؤں۔ جس کا افتتاح ابھی کھیلے پختے ہوئے ہے۔“ پھر وہ آہستہ سے بوڑھے کے کانی میں بولی ”مجھے اسی سے ملازم رکھا گیا ہے۔“

ڈاؤن ٹاؤن کی درمیانی شاہراہ پر ایک لمبا جلوس جا رہا تھا۔ جلوس میں شریک لوگوں کے بڑے بڑے بال تھے، بہت سے لوگوں کے ہاتھوں میں جوڑیاں تھیں۔ بعض کے کانوں میں آدینے بھی لٹک رہے تھے۔ سامنے کی صف کے لوگ ہاتھوں میں لکڑیاں تھامے ہوئے تھے جن کے سرے بکروں کے کنارے سے سسلے تھے۔ بکروں پر بڑے بکھے ہوئے تھے۔

”تب مزہ آپ اپنے فراموشی انجام دیں۔“

”پورے حقوق اور پورے مواقع کے حق دار ہم بھی ہیں۔“

ادری کی منزل پر جانے کے بعد وہ کہہ رہی تھی:

”ہمارے ساتھ لگی ہوئی بے انصافی ہنگی پڑے گی۔“

”میدھے ہاتھ کی جانب یہ شعبہ بڑا اہم ہے۔ اس میں اکثر اشاعتوں کو منعکس کرنے کے جدید ترین آلات کی مدد سے ہم رٹھ کی کے غیر ضروری حمل کو کئی تکلیف کے بغیر چند منٹوں میں ختم کر دیتے ہیں۔ رٹھ کی ایک بڑی ذہنی پریشانی سے نجات حاصل کر کے بڑی خوش ہو جاتی ہے ابھی کل ہی کا واقعہ ہے۔ ایک بوڑھا یہاں آیا تھا۔ رٹھ کے نے رٹھ کے سے کہا تم اندر جاؤ میں ابھی سڑاک پر لگی ہوئی انگلی دوکان سے سکرپٹ کا پیکٹ لے کر آتا ہوں۔ وہ پیکٹ لے کر آیا۔ اتنی دیر میں اندر لگی ہوئی رٹھ کی شیڈوں کی مدد سے چیلے کی طرح صاف و شفاف ہو کر نکل آئی اور رٹھ کے سے کہا چلو اب چلتے ہیں۔“

”ہماری آپسی میں رہ جاتی ہوئی شادی کو قانونی طور پر تسلیم کرو۔“

یہ سن کر اس بوڑھے کے ہونٹ دھپڑے، آنکھیں پھیل گئیں۔

عورت مرد میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ ہم اپنے کام کی ضمانت دیتے ہیں۔ لیکن ایک وارننگ۔!

”وہ کیا؟“ بوڑھے نے استفار سے کہا۔

”یہ طریقہ کار بہت وقت لینا ہے، کم از کم چھ مہینے۔ ان چھ مہینوں کے لئے پرمیز کرنا اور احتیاط برتنا ضروری ہے ورنہ مکمل مرد یا عورت کی شخصیت نہیں ملے گی۔“

خیر مقدم کا کام کرنے والی اس بھکی نے بوڑھے کے سامنے ایک کتابچہ بڑھایا اور بولی، ”دوسری منزل پر بلاسٹک سرجری کے ذریعے لوگوں کا علاج دیا جاتا ہے۔ بد شکل لوگوں کو خوب صورت بناتے ہیں۔ وہ دن دور نہیں ہے جب ایسی ہی سرجری کے ذریعے ہم کالی بڑی والوں کو گوری چھریں دیں گے اور گوریوں کو کالا بنا دیں گے۔“

وہ اوپر کی منزل پر چلے گئے۔ بھکی تیار ہی تھی۔

وہ اس سیکشن میں ہم مصنوعی طریقے سے بالید عورتوں کو پیداکرنے کے قابل بناتے ہیں۔ ابنا پسند سے بچے کی جنس کے انتخاب کا بھی اختیار دیتے ہیں۔“

بوڑھے نے چونک کر ایک جانب دیکھا اور پوچھا، ”وہ کیا ہے؟ آدمی کی طرح ہوتا ہے، سر ہے۔ آنکھوں سے روشنی نکل رہی ہے۔“

”یہ ہمارے مثنوی آدمی ہیں۔ اس مصنوعی آدمی کو ردبولٹ کہتے ہیں ہمارے پاس پانچ ردبولٹ ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ تمام جھوٹے بڑے آپریشن ہم ردبولٹ ہی سے کر دیتے ہیں۔ بڑے آپریشن بھی کر دیاں گے۔ اس کے لئے پروگرام بن رہے ہیں۔ بس کچھ ٹریس پروگرام ترتیب دیا اور مین دبا دیا تو مصنوعی آدمی اپنا کام شروع کر دیتا ہے۔ کام ختم کرنے سے پہلے وہ چائے کا وقفہ بھی نہیں لے گا ذرا دیر کے لئے بھی نہیں رکے گا۔“

وہ راک آٹھ منزل بلڈنگ کے سارے شعبوں کا تارن کر دانے کے بعد نیچے آئی۔ اس کے قبل کاؤنٹر پر رکھے ہوئے جھوٹے سے ٹی وی پر خبریں آرہی تھیں۔

”عراق اور ایران کی جنگ کو جاری رکھوانے کے لئے امریکہ نے دونوں کو ایک دوسرے کی لاطلی میں مہلک ہتھیار فروخت کئے۔“

”امریکہ روسی پر دباؤ ڈالے گا کہ وہ افغانستان سے اپنی فوجوں کو واپس بلا لے تاکہ وہاں کے لوگ چین کی زندگی بسر کر سکیں۔“

”خلائس امریکہ کی زبردست کامیابی کے بعد اب سرخ پر آدمی رد انداز کرنے کی بات نامکن نظر نہیں آتی۔“

”بیس ہزار فٹ کی بلندی پر دانے سے ہوائی جہاز زمین پر گرا تو اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔“

”تین سو افرادوں میں سے ایک بھی نہیں بچا۔“

وہ اس عجوبہ بلڈنگ سے نکل کر شہر کے سب سے بڑے شاپنگ پلازہ کی طرف جا رہا تھا۔ جب وہ صدر پڑے خانے کی عمارت کے قریب آیا تو اس نے دیکھا کہ لوگ کس قدر بدحواس ہو کر بھاگ رہے ہیں۔

ایک آدمی نے بتایا، ”پڑے خانے کے ایک عارضی ملازم کو اس کے نامناسب برتاؤ پر ملازمت سے علیحدہ کر دیا گیا تھا۔ اس نے جھٹ پٹ فیصلہ کر لیا کہ میں کام نہیں کروں گا تو یہاں پر کوئی نہیں کام کرے گا۔ اس نے اپنی پسول نکالی اور اپنے ساتھ کام کرنا شروع کر دیا۔ لوگوں کا کام تمام کر دیا۔ اسے بکڑا لیا گیا ہے۔ ورنہ پتہ نہیں اور کتنے لوگ ختم ہو جاتے۔“

”کیا اس کو عرقید کی سزا ہوگی؟“

”اگر اس کے وکیل نے ثابت کر دیا کہ اس کے دماغ کا کوئی مکمل پرزہ ڈھیلا ہو گیا تھا تو اسے کوئی بھی سزا نہیں ہو سکتی ہے۔ حکومت اپنے اخراجات پر اس کا معقول علاج کر دے گی اور اسے چھوڑ دے گی۔“

پلاسٹک آفس کے فرنیچر پر بستول پڑی تھی۔ بوڑھے نے اسے دیکھ کر سوچا کہ میز اتنی چھوٹی سی ہے لیکن کتنی مہلک ہے۔ سانب ایک آدمی کو ڈس بننے کے سبب دم اور بد حال ہو جاتا ہے لیکن یہ چھوٹی چیز سترہ آدمیوں کو مارنے کے بعد بھی استعمال کے قابل ہے۔ اس چھوٹی چیز نے موت کے نشانے کے چھکے چھڑا دیے، اگر موت، نئی زندگی کے دھندلے کا دروازہ ہے اور مرنے والوں کی اگلی زندگی بہت دلکش و دل گداز ہے تو یہ چھوٹی سی چیز مہلک ہونے کے باوجود کیا ایک بہترین نمونہ نہیں ہے؟“

اسے پیاس لگ رہی تھی۔ اس لئے وہ ایک بڑے ریسٹورنٹ میں داخل ہوا۔ دلفی پر ہوا ایک بڑا خراب فائدہ تھا۔ شراب کے دوسو پیاس نام تھے۔ ہر براند کا مزہ دوسرے سے مختلف ہونے کی گارنٹی جو چاہے جتنا چاہے لے لو۔ کوئی ضمانت نہیں۔ کوئی راشن نہیں۔

دوسری جگہ فائدہ تھا۔ لوگ بے دھڑک اور بے خوف ہو کر جوا کھیل

رہے تھے کیونکہ قانونی طور پر یہ جو خاڑج جائز تھا۔ جو لوگ جو انہیں کھیل رہے تھے وہ بیٹھے شراب پی رہے تھے۔ ان کے آگے ان کے گھسٹوں سے لگی ہوئی ایک چھوٹی ٹول میز تھی۔ ہر میز پر ایک لڑکی ناچ رہی تھی۔ میز اتنی قریب رکھی تھی کہ لڑکی میز پر نہیں بلکہ آدمی کی گود میں رقص کرتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔

اب جو آپ فاسٹ میوزک سین گئے وہ بیسویں صدی کا بہترین نمونہ ہے اس کی ننگی میٹھو بھانے والا اپنے آپ کو محنت محسوس کرنے لگتا ہے۔ اپنی زندگی کی کئی فتوں اور دکھوں بھولنے کے لئے بیٹھے حاضر ہے۔

میوزک شروع ہوئی۔ اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں، سانس روکی اور ہلٹ کر باہر کی جانب بھاگا۔ البتہ تیز موسیقی کی تائیں دور تک کانوں میں بھلے مارتی رہیں۔

شاپنگ پلازا میں بھی کوئی تصفیہ نہیں کر سکا کہ بیسویں صدی کی بہترین چیز کون سی ہے۔ سب وہ اپنے مالک کے حضور اس کے حکم کی تعمیل میں بطور نمونہ پیش کر کے ایک اعلیٰ سے الگ ٹرانک کے بن بال گیم کھیلے جا رہے تھے۔

بہت سے نوجوان بڑے اور بڑیاں دیوانہ وار کھیل رہے تھے۔ وہ ایک آدمی سے ٹکرائی

”معاف کرنا! بڑے سے نے کیا

”یہ کتنی دیر سے تمہارا بچہ کر رہا ہوں“ ٹکرائے والے نے خوشی کے ہلے میں کہا

”کیوں؟“

”یہ نہیں دوہری رقم دینے کی تم کھاتا ہوں۔ جہاں چارہ سال کے بچے سے تم نے پچھلے ماہ کچھ ملایا تھا، اسے دوبارہ۔“

”معاف کرنا میں وہ نہیں ہوں جو تم نے سمجھا“ بڑے سے نے بات کاٹ کر کہا

”اگر تم نے اپنی لائن بدل دی ہے تو میں وعدہ کرتا ہوں کہ ساری نشہ آور ضروریات تم سے ہی خریدوں گا لیکن۔“

”تم کو شاید غلط فہمی ہو رہی ہے“ یہ کہنے ہوئے بڑھکے

بڑھا۔ وہ سارا دن گھومنا رہا۔ اس کی پریشانی بڑھتی رہی۔

اچانک اس نے ایک نتیجہ نکالا۔ بیسویں صدی میں یہ جو ہزاروں

بہترین چیزیں ایجاد کی گئی ہیں وہ انسانی ذہن کی درخیزی باعث ہیں۔

ان ان نے اپنے خالق کی عطا کی ہوئی صلاحیتوں کو کام میں لاتے ہوئے

بے شمار ایجادات کیں۔ اس لئے اس صدی کا انسان ہی دنیا کا ایک مثالی

نمونہ ہے۔ بڑے سے کے ذہن نے اس دلیل کو قبول کیا۔

ٹی وی اور ریڈیو پر کئے گئے اعلانات کے جواب میں بہت سے لوگ آئے

اور اس نے بالآخر ایک انسان کا انتخاب کیا۔ اس انسان کے دماغ کی ہر چیز

تھیں۔ اس کے بات کرنے کا انداز سلیقہ مند تھا۔ وہ جانتا و چوندا انسان

بطور نمونہ اس کے مالک کے سامنے پیش ہونے کے لئے راضی ہو گیا تھا۔ معاوضہ

میں ہوا اور ادا کر دیا گیا۔

بڑے سے نے اس کو مالک کا دبا ہوا ہمارا پہنایا۔ بول ہی اس شخص نے

ہمارا پہننا، دونوں کے پاؤں زمین سے اٹھ گئے۔ وہ دونوں نکلیں اور

اٹھ رہے تھے۔ زمین دد رہی چلی گئی۔ میرے مجاہدات سے سینا

ہار چک رہا تھا۔ بڑے سے خوش تھا کہ تین دن کی معیاد ختم ہونے کے لئے

بیس منٹوں کا ہی حساب باقی ہے اور وہ اپنے من میں کامیاب رہا تھا وہ اپنے

مالک کا حکم بجالایا۔ محفروں کے ہار سے انوار اتمام کی روشنیاں ان کے

جسم پر پڑیں تو جسم شیشے کی طرح شفاف ہونے لگا جسم کے اندر سے ہر چیز نظر

آنے لگی جسم کی خرابیوں اور انتڑیوں میں بے شمار چھوٹے بڑے جراثیم

بر رہے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ جراثیم بڑے ہونے لگے اور ان کی

ساخت شبھاؤں جیسی ہونے لگی۔ وہ انسان کے جسم کو اندر ہی اندر بڑی

تیزی سے کھا رہے تھے۔

بڑے سے نے فکر مند ہو کر پوچھا، ”کیا تمہارے جسم کے اندر

کوئی کڑ بڑ ہے؟“

”ہاں بیسویں صدی کی ایک مہلک بیماری نے مجھ سے اندھا جی

رشتہ قائم کر لیا ہے۔“

”تم نے مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا؟“

”تمہارا نہیں پوچھنا اور میرا نہیں بتانا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔

کیونکہ.....“ وہ چند لمحوں کے بعد رک گیا کیونکہ اس کے اندر کے

کھلبلائے ہوئے شیطان اس کے جسم کو نوچ رہے تھے۔ وہ کھوکھلا ہوتا

چلا جا رہا تھا۔ نظر حال پہنچے میں بولا ”اس بیماری کے رشتے عوام کے ساتھ

اتنے بڑھتے اور پھیلتے جا رہے ہیں کہ ہر چہرہ اس رشتے کے ساتھ جھبٹے

اور ساتھ کریں گے کے جھک کر گواہی دیتا ہوا نظر آ رہا ہے۔“

شیطانوں کی جماعت بڑھتی رہی انسان کھوکھلا ہوتا رہا۔ اس کے

پہچے کا نظر حال بن بڑھتا رہا۔

وہ اندازہ ہے کہ آئندہ دس سالوں میں نئی دنیا کے شہروں کی

آدھی سے زائد آبادی اس رشتے داری کے زیر اثر آجائے گی۔“

وہ لرزے لگا۔

دو میرے مالک آپ بڑے مہربان اور رحم کرنے والے ہیں
دنیا کا ہر مہربان غور کر میں نے ایک انسان کا انتخاب کیا تھا۔ مجھے نہیں معلوم
تھا کہ اس کے اندر کے شیاطین اس پر اس طرح غالب آجائیں گے کہ انسان
کا وجود ہی ختم ہو جائے گا اور وہ باقی رہ جائیں گے۔ شیطان میرا
انتخاب نہیں میں مالک میں دھوکا کھا گیا۔ میں مجبور ہوں۔ میں مجبور ہوں۔



شیطانوں نے سب کچھ کھالیا۔ صرف کھال باقی رہ گئی

”اس بیماری کا نام کیل ہے“ بوڑھے نے انسان سے پوچھا لیکن

انسان تھا ہی کیا؟

پھر تپتی کھال سوکھتی گئی اور ریزہ ریزہ ہو کر فضا میں پھیل گئی۔ مالک
کے دیے ہوئے بار کے حلقے میں شیطان تہقیرے لگا رہے تھے۔ انسان
غائب ہو گیا، وہ رہ گئے۔

وہ بوڑھا دنیا میں واپس لوٹنے کی طاقت کھو چکا تھا خون سے

اختر جہاں

پ: ۱۵ جولائی ۱۹۳۸ء۔ دہلی

میرے افسانے آج کل کی عام روش یعنی محبت اور فحش نگاری سے یکسر پاک
ہوتے ہیں۔ میری نظر میں یہی غلامی کی میرے افسانوں کی خصوصیت ہے۔
[شاعر: خواتین افسانہ نگار نمبر ۱۹۳۵ء]

میرے افسانے جذباتی ہوتے ہیں۔ میں خود بھی زور درج اور نہایت
حساس واقع ہوئی ہوں اس لیے مجھے ٹریجڈی سے خاص لگاؤ ہے اور میرے اکثر
افسانے اسی پر ختم ہوتے ہیں۔ شوق لگتی ہوں۔ پلاٹ سے پہلے عنوان ذہن
میں پکڑ لگا رہتا ہے۔ پھر عنوان کے تحت افسانے کا پلاٹ خود بخود بن جاتا ہے۔

شہکار عروض و بلاغت

مصنف: انور مینائی

یہ علم افروز تصنیف معاونت و مفید ثابت ہوئے۔

◆ ہندوستانی یونیورسٹیوں میں، ایم اے (اردو) طالب العلموں کے لئے جنہیں اک موضوع
کے طور پر عروضی نصاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

◆ بی۔ اے طالب العلموں کے لئے جن کا اختیاری مضمون اردو ہے، اور جن کے نصاب میں علم عروض کے چند ابواب شامل ہیں
مابقی امتحانات (کے۔ اے۔ ایس اور آئی۔ اے۔ ایس) دینے والے طالب علموں کے لئے جنہیں علم عروض کے بعض
حصوں کا مطالعہ لازمی ہے۔

◆ شاعری سیکھنے والے ہر فرد کے لئے، نیز ہر شائق علم و ادب کے لئے جسے عروض و بلاغت سے قلبی و روحانی رابطہ ہے۔

حضرت ناوک حمزہ پوری (بہار) اس کتاب کی افادیت سے متعلق رستم طرانی ہیں کہ،

عروضی نصاب پر یہی پہلا کتاب ہے، جو غلطیوں سے

پاکے اور طالب العلموں کے لئے بے حد مفید ہے۔

قیمت

۲۰

روپے

المعلن:

محمد مولانا

صدر کارخانہ ادبیات

ملنے کے پتے: انور مینائی ریسرچ اسکالرشپ، انجمن کالج، درگاہ کولار۔ ۱-۱۳۱-۵۶

اقبال بک ڈپوسٹی مارکیٹ، بنگلور ۵۶۰۰۰۲ • مکتبہ جامعہ ملیہ، اردو بازار دہلی ۱۱۰۰۰۶

27-12-79

میری۔ لکیم
میری کہانی ہے "کندے کی پانی" میرا لڑا ہے دھن کا
تکریب۔ سینے اچھ کوئی لہائی دل کے لئے لڑا ہے
لکھی۔ میری لہائیوں میں پھول پھول سبائی تانوں ط
درختیں ہوتا۔ یونکہ میں ذرا بد مزاج ہوں۔ بس لہو
صبا دماغ ہے۔ یہ لہائی سینے "جینڈوس" جو مللا
کہ اس سے دہیں ان لہروں کے قریب بیٹھ کر
فوت لکھی لکھی تھی۔ وہ مکالمے جوں کے توں لکھتے
رکھتے ہیں انہیں ایک صبا کو سنا کر درخت لکھا۔
بھر میری دہیاں نے گولی تھی۔ جو میری میری زبان کے لئے
دار تھی۔ لگا ہوں میں سائیاں ہیں مگر دل میں جوں جوں
کئی نہیں۔ نہایت جھوٹی بات کو کسی کی ہیں۔ کندا
ہوا ہے اس لئے حرف بھی نہیں لکھا تھا۔ سمجھا بھی نہایت
ما فی الضمیر برا بوجھل لفظ ہے۔ بعض مطلب ہے کوئی

کھنکھائی غریبی جو اس کا مطلب پوچھنا پڑتا ہے۔ میں نہیں بتا سکتی
کہ اس کا کیا مفہوم ہے۔ بس اس چیز کو لکھا کہ لکھا اور
کو بھی بتا دوں۔ وہ میری دہیاں اور دنا میرے ہونے ہیں۔ وہی
سارے جہان سے اچھا بندہ سناں عمارا۔ نہ یہ لکھا ہے۔
لکھا ہے یہ تو فنی فنی لکھے۔ کوئی ہوں اور میرا ہے تو نا
لکھا ہے کیا! لکھی میری دہیاں ملی گئی ہیں۔ کیوں؟
جو اس کا خط اس نے لکھی ہوں۔ آپ مجھ سے رو رہیں رہیں
درختوں کی بات پر رو رہیں۔ بس جو سنا لکھتے لکھتے لکھتے
لکھتے لکھتے لکھتے لکھتے لکھتے لکھتے لکھتے لکھتے لکھتے



Dr. Niaz Ahmad Asai.
Azad Nagar. Road No. 16.
Jamshedpur. 12.

پین PIN

عصمت چغتائی بنام نیاز احمد آسی

عصمت چغتائی (پ: ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء - م: ۲۲ اکتوبر ۱۹۹۱ء) کا یہ خط اردو افسانے کے ایک قاری کے نام ہے۔ اس مختصر سے خط میں عصمت چغتائی نے اپنے نظریہ فن کو اجاگر کیا ہے۔ افسانہ کیا ہو؟ وہ کس طرح افسانے لکھتی ہیں؟ اپنے قاری سے ان کا رشتہ کیا ہے؟ یہ اور ایسی ہی کئی باتیں اس خط سے ابھرتی ہیں۔ افسانہ 'بے کندے کی پانی' شاعر کے ہم عصر اردو ادب نمبر (۷۷ء) میں شائع ہوا تھا۔ [انتظار]

پیارے سہیل،
پیارے چرن کی آغوش میں اس قدر غلبہ ہے کہ تم کو بھگتی نہ آئے (دعائے)

نرسہ شمل کر کے رہا۔ اس میں پوچھنے کے بعد دوسری بار خط لکھنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا ہے۔ سہیل

اب سہیل آگیا ہے۔ کوہر اب دھماکا دے گا۔ یہاں تاریخ پیدائش 19 نومبر 1913ء۔

تکمر چیل سال.... انہوں نے کچھ کنسرٹوں میں حصہ لیا ہے۔ گزرا ہے جس کا ڈاکٹر پرچر کی ہے
اب سہیل کے لئے فکرناک ثابت ہو گا۔

منہا

کرشن چرن

معلوم رہا ہے اب کے فنکاروں میں چرن کی جگہ کام کر رہے ہیں۔
کرشن

◆ کرشن چندر بنام سہیل عظیم آبادی ◆

کرشن چندر نور سہیل عظیم آبادی [پ: 16 جولائی 1911ء - م: 17 نومبر 1955ء] کے درمیان بے حد گہرے روابط تھے۔ آپس میں بڑی بے تکلفی تھی۔
1952ء کا یہ خط لکھی اعتبار سے اہم ہے۔ خاص طور پر کرشن جی نے اپنی ولادت کے چودہ سال لکھے ہیں، وہ توجہ طلب ہیں کیوں کہ بعد کے تمام ادوار اجات میں اختلاف ہے۔
کچھ اہم ادوار اجات یوں ہیں:

● 23 نومبر 1913ء - شاعر (کرشن چندر نمبر) مطبوعہ: 1976ء

● 1913ء - احمد حسن - انکار (کرشن چندر ایڈیشن) مطبوعہ: 1976ء

● دو شنبہ 23 نومبر 1913ء - تذکرہ قناد سال - مرتبہ مالک رام - مطبوعہ: نومبر 1991ء

● دسمبر 1913ء - اردو افسانے کی روایت - مرتبہ سر زاجاد بیگ - مطبوعہ: دسمبر 1991ء

غالبا کرشن چندر سے سب سے پہلے کیوں کہ معتبر حوالہ تو شاعر کا کرشن چندر نمبر ہے جو ان کی حیات ہی میں شائع ہوا تھا۔ انہیں دلوں ڈاکٹر احمد حسن کرشن جی پر تحقیقی کام
کر رہے تھے اور کرشن جی کے ساتھ ہی قیام پذیر تھے۔

کرشن جی کے خط کا پس نوشت جملہ معنی خیز ہے۔ اس خط کا متن پہلی بار شاعر کے کرشن چندر نمبر مطبوعہ: 1976ء میں شائع ہوا تھا۔ اصل خط کا متن پہلی بار شاعر ہی
میں دیا جا رہا ہے۔ [انتظار]

زاہدہ حنا

حسینا معین

میں نے لفظوں کو انگاروں کی صورت بھی دیکھا ہے اور پھوار کی صورت بھی۔ لیکن اب جب کہ زاہدہ کی کتاب 'راہ میں اجل ہے' پڑھ چکی ہوں تو سوچتی ہوں کہ اس کے لفظ نہ انگارے ہیں نہ پھوار۔ زاہدہ کسی کہارن کی طرح دل کی وادی سے مٹی یعنی ہے اور بہت دھیمے دھیمے مگر بڑے منطوب ہاتھوں سے زندگی کے پیکر تراشتی ہیں۔ لیکن پھر جانے کیا ہوتا ہے کہ ہر پیکر جب تکمیل کے قریب پہنچتا ہے تو اسے چھوڑ دیتی ہے۔ شاید زندگی کے ادھورے پن کو آئینہ دکھانے یا انتقام لینے کے لئے۔ لیکن جس طرح ادھوری بات دل میں کہیں جا کر اتر جاتی ہے۔ اسی طرح اس کے افسانے میرے دل میں ڈٹی ہوئی کالج کی طرح کھب کر رہ گئے ہیں۔ میں بہتری کو شش کر رہی ہوں کہ کالج نکال دوں ورنہ خون رستار ہے گا لیکن کالج اتنی چھوٹی ہے کہ نہ نظر آتی ہے، نہ پکڑی جاتی ہے۔ دوپار دن کھٹک ہو گی پھر یہ زخم خود ہی مند مل ہو جائے گا کیوں کہ اس طرح کی کئی کئی انچیں انسانوں کے دل و دماغ میں کھینچی رہتی ہیں اور پتہ بھی نہیں چلتا۔ نہ دوسروں کو نہ خود اپنے آپ کو۔

زاہدہ کے ساتھ ظلم ہوا کہ اس نے بہت کم عمر میں زندگی کا چہرہ کھلی آنکھوں سے اور بہت قریب سے دیکھ لیا۔ وہ بڑول نہیں ہے۔ اس لئے آنکھیں بند نہیں کیں۔ اس میں تجسس بھی بہت ہے۔ اپنی عمر سے بڑا بننے کا شوق بھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ننھی بچی کہیں کھو گئی۔ اس نے بے دھرم زندگی کی دلدل میں پاؤں ڈال دیے اور چھوٹے بچوں والی خامیت سے ساری دلدل کو کھنگول کر رکھ دیا۔ اور یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ دلدل میں موتی نہیں ملتے۔ اس دلدل سے اسے جو کچھ بھی ملا۔ اس نے اسی طرح کا غرور سجا دیا۔ زندگی کے بہت سے عذاب اس نے بہت جلد دیکھ لئے اور برت بھی لئے۔ لیکن چونکہ اس کی فطرت منفی نہیں ہے اس لئے وہ جی گئی۔ اسی لئے وہ آج بھی کھل کھلا کر نہیں سکتی ہے۔ اور اسی لئے آج اس کے لفظوں میں ڈوبتے ہوئے سورج کی روشنی ہے۔ روتے ہوئے بچے کی معصومیت ہے، دکھ ہے، مگر کڑواہٹ نہیں ہے۔ یہی اس کی سوچ کا فن ہے۔

مقصودِ بقیے

'راہ میں اجل ہے' زاہدہ حنا کے افسانوی مجموعے 'قیدی سانس لیتا ہے' [۱۹۸۳] کے بعد ۶ افسانوں اور ایک ناول پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے۔ جو پوری ایک دہائی کے بعد سامنے آیا ہے۔ گویا دیر آید درست آید کے بجائے اگر یہ کہا جائے کہ دیر آید خوب تر آید، شاید زیادہ مناسب ہوگا۔

زاہدہ حنا، معروف افسانہ نگار اور صحافی ہیں۔ ان کی ریرادرت ایک خوبصورت مجلہ 'روشن نیال' کے نام سے بھی شائع ہوتا ہے۔ موجودہ دور میں جن افسانہ نگاروں نے توانا اور زندگی آموز تخلیقات پیش کی ہیں۔ ان میں زاہدہ حنا کا نام نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں تمام فنی لوازمات اور تقاضوں کے علاوہ ادبی تخلیق کے مقاصد بھی ہوتے ہیں۔ افسانے میں انسانی ذہن کو متاثر کرنے کی بڑی حد تک صلاحیت ہوتی ہے۔ اس طرح افسانہ، زندگی کے گونا گوں تجربات و مشاہدات کا ایک منہ ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو زاہدہ حنا کا مشاہدہ گہرا اور اسے بیان کرنے کا اسلوب دل نشیں ہے۔ ان کے افسانے ان کے گہرے شاہدے اور اسلوب بیان کے حوالے سے، بھرپور تاثر کے مظہر ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے فکر و احساس کی تر میل موثر انداز سے کی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں بوسہ اور فرسودہ سماجی نظام اور خاندانی روابطوں سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں اپنے عہد کے موجود اور زندہ مسائل کو موضوع بناتی ہیں۔

(ایک تبصرہ)

منظہرِ جمیلے

'راہ میں اجل ہے' نہ صرف زاہدہ حنا کے اسلوب نگارش میں بعض نئے گوشوں کو اجاگر کرتا ہے بلکہ عصری افسانہ نگاری کے بدھ ہوئے موسم کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ اس تازہ کتاب میں چھ افسانے اور ایک ناول شامل کئے گئے ہیں ناول سے قطع نظر کہ یہ اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر جداگانہ مطالعے کا طلب گار

ہے، آئیے ہم ان کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ "راہ میں اجل ہے" میں شامل افسانوں کا مطالعہ جو پیلا انکشاف کرتا ہے وہ ان کا *UNRASS ROOT SENSITIVE* اور *PARADOXICAL CONFLICTS* میں اس طرح گھر چکی ہے کہ اس کا وہ تہذیبی اور اخلاقی ڈھانچہ بکھر کر رہ گیا ہے جس کی جڑیں پہلے کبھی ماضی کی شاندار روایات میں پیوست رہی ہوں گی، لیکن آج یہ جڑیں زندگی کی نو پذیریا سے قطعاً محروم ہو چکی ہیں، ہماری کورجی تاریخ کے نگار خانے میں جہلمائی روشنیوں سے کسب نور کرنے سے قاصر ہو چکی ہے۔ اس معاشرتی تناظر میں اجتماعی مقصد حیات محض بے جسم بے حسی خود غرضی اور سہل انگاری کے سوا کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیتا۔ ہمارے گمشدہ ماضی کی قدریں جو کبھی انسان کے فرد و فلاح کی ضامن ہوا کرتی تھیں اب خود اپنے وجود کے جواز سے محروم کر دی گئیں ہیں۔ دردناک صورت حال تو یہ ہے کہ اب ہماری تاریخ کے روشن پہلو بھی محض "پدرم سلطان بود" کی جھٹی میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ جن سے حساس دل و دماغ نشاط و انبساط، کیف و سرور اور روحانی و جذباتی ارتقاء *INSPIRATION* کی بجائے ایک طرح کی مدافعت بلکہ معذرت خوانہ پسپائیت ہی کو اپنا دفاعی حصار تصور کرتے ہیں، اس صورت حال میں جو کلیت جو شکستگی، ہزیمت اور جھٹلاہٹ ابھرتی ہے وہ آپ کو "راہ میں اجل ہے" کے افسانوں میں بھی نظر آ جائے گی۔ یہ افسانے محض قدرت خیال کے اکھوے سے نہیں پھوٹے ہیں بلکہ زندگی کی کافی ہوئی مٹی کو وقت کے چکیت پر کسنے اور اسے ٹھوس مٹی عطا کرنے کے مترادف ہے عموماً عصری آگاہی کے افسانے نسبتاً جذباتی ابھار اور وابستگی کے اظہار کے حامل ہوا کرتے ہیں کہ اس میں فنکار کا احساس اپنی تمام تریگانگت اور طرنگی کے ساتھ جلوہ گر ہوا کرتا ہے۔ یہ شدت احساس اس وقت کمال درجہ پہ فائض نظر آتی ہے جب اس کا نقطہ انتخاب نہیں کہیں یعنی سانس کی آمد و شد کے ساتھ منسلک ہو۔

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ عصری آشوب کے اظہار میں بعد زمانی تفصیلات جو تیار کیے شاید معاون نہ ہو لیکن فنکارانہ اظہار کا تاثر پذیری میں عموماً کامیابی کی ضمانت ہوا کرتا ہے۔

لے جانا عام طور پر ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہوا کرتا ہے۔ ہمارے حقیقت نگارانہ *REALISTIC* افسانے کی تاریخ ایسے بے شمار کامیاب افسانوں کی طویل فہرست سے مزین ہے جن میں مجرد سیاسی و سماجی موضوعات و واقعات کو انتہائی خوشییرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن جدید حقیقت نگاری (جی ہاں جدید حقیقت نگاری) کا مقصد محض سرگزشت کی تفصیلات بہم پہنچانا نہیں بلکہ اس سے پیدا ہونے والے احساس کی ترسیل ہے جو اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ فنکار "حقیقت کو ملا دے نہ کسی خواب کے ساتھ" حقیقت اور خواب کی اس آویزش سے جو بیانیہ پیدا ہوا ہے وہ حقیقت نگاری کے باوصف ماوارے حقیقت جھانکنے کی خواہش سے عبارت ہے۔ عصری صداقتوں کو زمین کی بوباس کا امین تو ہونا ہی تھا لیکن ان میں عصری تناقضات کے رد عمل میں پیدا ہونے والے "تشخ" کو نمودینا جس میں غم و اندوہ ہی نہیں جھٹلاہٹ اور غصے کے عناصر بھی شامل ہوں یقیناً اسلوب تازہ کی بشارت کہے جائیں گے اظہار کا یہی پہلو ان افسانوں کو زاہدہ خا کے پچھلے افسانوں سے ممتاز کرتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں رومانیت کی سحر آفرینی سے وہ اپنا دامن بچائے گئی ہیں۔

زائدہ خا کے ہاں گہری تاثر پذیری کی جو کیفیت "راہ میں اجل ہے" کے افسانوں میں ابھر کر آئی وہ "قیدی سانس لیتا ہے" میں اس طرح ظاہر نہیں ہوئی تھی، حالانکہ وہاں بھی ان کے قدم اسی زمین پر جتے ہوئے تھے اور انکی سانسوں میں اسی مٹی کی مہک بسی ہوئی تھی لیکن وہاں وہ انسانی رشتوں میں تہذیبی رابطوں کو تلاش کر رہی تھیں، عصری صداقتوں کے پیچھے تاریخ کی پرچھائیوں کے عکس ڈھونڈ رہی تھیں، مذاہب، اساطیر، ادب، فنون، تہذیب اور روایت کی مقررہ میزات جو انسان کی اجتماعی سلیکی کا حصہ بن چکی ہیں ان کے پیش نظر تھی۔ ان افسانوں کی دانشوارانہ فضا ان کے بیانیے کو صحت و دبازت فراہم کر رہی تھی، قیدی سانس لیتا ہے" کی کہانیوں میں وہ ایسے اینڈ اسکیپ تخلیق کر رہی تھیں، جن میں مظاہر اور کردار واضح نقوش کی بجائے تاثرات کی صورت میں ابھرتے تھے جیسے انہوں نے مناظر کو ذرا فاصلے سے زیادہ وسیع کیمنوس پر انکارا ہو جن میں نقوش سے زیادہ نقوش سے ابھرنے والا تاثر سانس لیتا ہوا غصوں ہوتا ہے۔ وہاں وقت کی ازلیت اور ابدیت ان کی آنکھوں کی پتلیوں پر اپنی کوئی شبیہ اپنی کوئی تصویر نہیں بننے دیتی اور وہ سوچتی ہیں کہ وقت کا تصور کس طرح قائم کروں کہ گویائی اس کے نقش و نگار بیان نہیں کر سکتی اور بینائی اس کے دیدار سے قاصر ہے۔ (آنکھوں کے دیدبان) "راہ میں اجل ہے" کے افسانوں میں وقت ایک نکتے پر سمٹ آیا ہے اور یہ نکتہ لمحہ وجود کی صداقت کے گرد گھوم رہا ہے، یہاں واقعات کردار اور ان سے پھوٹی موقی فضا میں آج کے کرب کی کسک اور آج کے آشوب کی بکا شامل ہے۔ اور اسی لئے ان افسانوں میں تاثر کی لہریں بھی شدت آثار پیدا ہوتی ہیں۔

[طویل مضمون 'زاہدہ خا کے افسانے' - ایک مطالعہ، مطبوعہ: طلوع انکار (کراچی)، جنوری ۱۹۹۵ء سے اقتباسات]

دیگر لوازمہ بھی مذکورہ شمارے جملے سے لیا گیا ہے



زاهدہ حنا

یکے بود یکے نبود

دیریا! اور اس کے حاشیے پر پھیلی ہوئی ہریالی پیچھے رہ گئی ہے۔ سورج کی ترچھی کرنوں نے بول کی بھاگی ہوئی جھاڑیوں کے سائے میں بے کور دیے ہیں۔ سڑک کے دائیں اور بائیں خاک کے پھولے بڑے ٹیلے پھیلے ہوئے ہیں۔ ہوائ کے ساتھ چمک پھریاں کھاتے ہوئے ذرے فراتے بھرتی گاڑی کے بندشیشوں پر دستک دے رہے ہیں۔ یہ جو کبھی گل تریا کئی جبر کی صورت زندہ ہوں گے، کل جانے کب اور کہاں نو پذیر ہوں۔ کسی کے نازک لبوں کی تراش میں، کسی کے سر پر غور کی بناوٹ میں۔ میرے برابر کی نشست پر بیٹھے ہوئے حسن عمیدہ گنگنا رہے ہیں۔ میں بھی کبھی کبھار غور کرتا ہوں، میں بھی کبھی کبھار کوکا۔

میری نگاہوں میں برسوں پہلے کا ایک سفر زندہ ہو جاتا ہے۔ سب سے آگے آرنلڈ کی سیاہ لیوورین تھی۔ اس کے بعد ریڈ کراس کی ایمبولنس۔ ہماری لینڈر دور سب سے پیچھے تھی جس کی حقیقی نشست پر شاہ پور تھا، اور میں۔ اس کا سیاہ زیتون ایسے کچھوں سے سجا ہوا۔ سرکار کی نشست سے ٹکا ہوا تھا۔ چہرے پر دیرانی تھی۔ ہمارے اندر سناٹا تھا۔ اور خاموش رہنے کی خواہش تھی، پھر اچانک اس نے سورج کی آخری کرنوں کی رخصت کے بعد مری رنگ اختیار کر لینے والے خاک کے تودوں سے لے ہوئے اس میدان کو دیکھ کر کہا تھا۔ ”آدم کو بنانے کی آخر ضرورت ہی کیا تھی؟“

میرا جی چاہا تھا کہ اس کا دھیان بٹانے کے لئے آدم پر اور تخلیق کی کہانی پر اس سے گفتگو کروں لیکن اس نے زندگی پر بات کرنے کی ہمت بھلا کہاں تھی۔ ہاں یہ ضرور ہوا تھا کہ میری نگاہوں میں ایک بھولی بھری تحریر جاننے لگی تھی کہ جب بھی خدا نے جبریل کو زمین پر کر لائے ایک مٹی خاک کی کہتے سے بناؤں گا میں اپنا نائب۔ تب زمین نے کی آہ دزاری، اس نے جبریل کے اور کہا نہ توڑاے جبریل یہ ستم مجھ پر

سو ہوا موم وہ یہ گریہ وزاری سن کر، بھیجا پھر خدا نے اسرئیل اور مریکا میں کوئینز آگے یہ دونوں بھی زمین کے کپے میں اور گئے عالم بالاکو واپس بغیر مٹت خاک کے، تب دیا انجام یہ کام عزرائیل نے اور پہنچاؤ ایک مٹی خاک حضور اپنے رب کے۔ رکھی گئی پھر وہ مٹت خاک، مبینہ طاقت دیکھ اور برسی جب اس پر بارش تو خاک ٹپ گئی ہوئی وہ دوبرس میں اور جو تھے برس میں صلابہ، فخر چھ برس میں اور آدم کی صورت اس نے کی اختیار آٹھویں برس میں۔

تو کیا ہم سب اس مٹت خاک کا پھیلاؤ تھے؟ یا پھر حقیقت بگ بینک میں کروڑوں برسوں میں اور اس کا ٹیسی تھی جس سے زندگی موجود میں آئی تھی۔ کہا نیوں کا ایک طومار تھا اور ان لوں کی نہیں تھیں جو ان کہا نیوں میں پنا ڈھونڈتی تھیں۔ اس نے ایمبولنس کے ڈرائیور نے ہیڈ لائٹ جلائی تھی۔ پھر گاڑی کی چھت پر لگا ہوا سرخ بلب روشن کر دیا تھا۔ رات کی پہلی چاب سے قدم ہلا کر موت کا آگیا بیتال سر پر طپتی ہوئی بھرپور اٹھٹھ دیرانے میں دوڑنے لگا تھا۔

اس راستے پر کیا جانے والا گزشتہ اور موجودہ سفر گڑبڑ ہونے لگا ہے نام اور چہرے ایک دوسرے میں گم ہونے لگے ہیں۔ میں خاک کے جلاگتے ہوئے تودوں پر نظر ڈالتی ہوں اور شاہ پور کا چہرہ میری نگاہوں میں ظور ہوتا ہے۔

میں نے جب اسے پہلی بار دیکھا تو اس کے گہرے سیاہ بالوں پر جگر کی ہلکی سی تہ تھی۔ سرچاک پر جھکا ہوا تھا اور ہاتھ خدا دندی کر رہے تھے۔

انگلیاں گندھی ہوئی تھیں کو زندگی دے رہی تھیں۔ اس نے مجھے حسن کوڑہ گریاد آیا تھا۔ میں جانتی تھی کہ وہ حسن کوڑہ گریہ نہیں، کسی جہاں زاد کے لئے اس نے بغداد و حلب و دمشق کی ٹنگ گلیوں کی خاک نہیں چھانی تھی اور

ابھی وہ زمانے کے چاک سے بھی واقف نہ تھا، جس پر میاں و جام و سب اور
نافوس و گلدان کے مانند بننے بگڑتے ہیں انسان۔ انسانوں کے بننے
بگڑنے کی کہانیاں سمجھنے کی کچھ عمری نہ تھی۔ تب ہی وہ سب سے بے نیاز
اور خود میں مگن تھا۔ میں نے اسے دیکھا تھا اور چلتے چلتے ٹھٹھک گئی تھی۔
میں میں نے غلط کہا، میں اس کے ہاتھوں کے لوچ اور چاک پر اس کی انگلیوں
کے رقص کو دیکھتی رہ گئی تھی۔

وہ لگی ہماری نام پساندہ بستنیوں اور مٹوں کی گلیوں جیسی گندی، رنگ
اوراد بڑھکا ہوا تھی، ایک دوسرے پر چڑھی ہوئی اور ایک دوسرے کو کہنی
مارتی ہوئی مکر غمیدہ اور سلیں زدہ عمارتوں نے سر پہر کے شفاف آسمان
کو تقریباً نکل لیا تھا۔ ہر جانب لاغر اور ننگے بچوں، پیچھے چلتی عورتوں،
سیاہ رو اور نیم برہمن مردوں کا، مٹی اور غلاظت کے انبار کا راز تھا۔
ہر طرف غصے کی بو تھی۔ جگہ جگہ گدھے کھڑے تھے ٹاٹ کے جھول میں
مٹی کا بوجھ اٹھائے۔

دکانوں کے طاقتور میں مٹی کی حرا لیاں، گلاس، رکابیاں، چلم،
کوزے اور آرائشی ظروف تھے۔ اس ساز و سامان کے سائے میں چاک
گڑے تھے اور ان کے دور پر برتن ڈولے جا رہے تھے تھاریوں میں
کافی ہوئی مٹی تھی۔ اندر بھٹیاں دھک رہی تھیں اور ان میں برتن پک رہے
تھے یا پکائے جانے کے منتظر تھے نوجوانوں کی طرح جو زندگی کی بھیڑ میں
پکے کے لئے اپنی باری کا انتظار کرتے ہیں۔

آرنلڈ اور میں، ہم دونوں اس گلی میں ایک عجوبہ تھے، گندگی کے
انبار سے بچتے ہوئے اور بھنٹاتی ہوئی میکینوں سے الجھتے ہوئے
ہم ان گنت نکال ہوں کے حصار میں تھے۔

ہمارے ارد گرد بچے اور فقیر تھے۔ سب ایک جوتی۔ میم سب ایک
جوتی۔

چلتے چلتے میری نظر اس بڑی اور میں ٹھٹھک گئی۔ اس کی عمر
شاید پندرہ یا سولہ سال ہوگی۔ بال سیاہ زیرتون کے رنگ کے تھے اور
بدن جیسے بلور کا بنا ہوا یا شاید سیدھی ٹھٹھکی بھر سینہ ڈال کر اس کا خیر اٹھا
گیا تھا۔

ہانے کی توفیق جانے کب سے اسے سنیں ہوئی تھی، تب ہی ہاتھوں اور
ننگے پیروں پر میل کی نہیں صاف نظر آرہی تھیں۔

اس کی طرح اس کی دکان کا سامان بھی منفرد اور خوش نما تھا پشت
پر بنے ہوئے طاقتور میں دو دھیاں سفید روغن والے پیالے،

گھران، آرائشی حرا لیاں، رکابیاں اور مرتبان رکھے تھے۔ جن پر کاہنی
شجری، از مردیں اور زعفرانی رنگوں کے بل بوتے تھے۔ طاقتور میں
مردوں اور عورتوں کے گتھے تھکے حد و خال والے ان چہروں کے
نفوس بہت مہارت سے ابھارے گئے تھے۔ بالوں کی لیش رخسار کا
ابھار، ہونٹوں کا خم، ان چہروں پر گندہ مارا کی کھدائی سے برآمد ہونے
والے سردی کی خیف سی شہادت تھی۔ وہی آری پانی خطوط، وہی کچی ہوئی
نیم خوابیدہ نیم بیدار آنکھیں۔

اس کے دائیں ہاتھ میں کافی ہوئی مٹی کی ایک لوٹی تھی اور
بایاں ہاتھ چکیت کو گردش دے رہا تھا۔ زمانہ گردش میں تھا اور
چاک کی گردش پر حرا جی کی گردن ڈھل رہی تھی۔

پھر اس لڑکے نے چاک کی رفتار دھیمی کی، پیر کے پاس رکھا ہوا موٹے
دھانکے کا گولہ اٹھایا۔ جھوڑی دیے ہوئے دھانکے کے گولے کو

اپنے پیر سے پکڑا ایک ہاتھ سے دھانکے کو تانا، اسے گھومتے ہوئے
چاک کے قریب لایا اور پلک بھینکے میں حرا جی کی گردن چاک پر مٹی ہوئی

نازل مٹی سے ہلچل رہی تھی۔ مجھے خیال آیا جیسا کہ خلفا کے جلا دونا
کے شیخ بھی اسی صفائی سے گردن تراشتے ہوں گے۔ کوئین میری آئی

اسکاٹ، میری این بولین میری انتونیت۔ کھٹ۔ کھٹ۔ گلی ٹین گر
رہا ہے تن سے گردن جدا ہو رہی ہے۔ چاک اب رک چکا تھا۔

اس نے حرا جی کی گردن کو شبہ گردن کی سی احتیاط کے ساتھ چاک
سے اتارا اور ایک طرف رکھ دیا۔ بدن سے جوڑیے جانے کے لئے۔

آرنلڈ بھی میرے پاس آکر کھڑا ہو گیا پھر آگے بڑھ کر دکان کے
تھڑے سے ٹک گیا۔

اس نے لڑکے کو متوجہ کرنے کے لئے سیٹی بجائی لیکن وہ اپنے کام
میں مگن رہا۔

تب اس کے قریب سمجھی ہوئی بڑھیا نے لڑکے کو آواز دی اس نے
چونک کر بڑھیا کو دیکھا، پھر بڑھیا کے اشارے پر اس کا سیاہ زیرتون
کے کچھوں سے بھرا ہوا سرا در سیل کھری اور سینہ کی چٹکی سے نیا ہوا
چہرہ ہماری طرف گھوم گیا اس کی آنکھیں گہری بھوری تھیں۔ ناک کا بانہ
اوپر اٹھا ہوا تھا۔ نازک حساس اور ابھرے ہوئے پر از نخوت
نہتے شاید مشقت کے سبب پھوک رہے تھے۔

وہ تم بہت اچھا کام کرتے ہو۔ اما میں نے اسے واڈی
وہ مکرایا "میرے بزرگ بھی یہی کرتے تھے"

اس کے چہرے اور اس کی رنگت کی طرح اس کا لہجہ بھی اس گلی میں رہنے والوں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا تھا۔ میرے ذہن میں بہت سے سوال کھلانے لگے۔ آرٹلڈ ایک کوہ کان میں چڑھ چکا تھا اور طلبے میں سبھی ہونی چیزوں کو دیکھ رہا تھا۔

بڑھیا کے اشارے پر سامنے کے پہاڑی ہوٹل سے عین کی دو رنگ آلود کرسیاں اچکی تھیں اور ایک میلے کپڑے سے حاف کو کے دکان میں بچھائی جا چکی تھیں۔ ہم دونوں ان کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ اسی وقت چینگ والا بھی آپہنچا جس نے نیلے رنگ کی ٹام چینی کی چینگ سے فجانوں میں چائے امداد کر ہماری طرف بڑھائی اور پھر رک کر دل چسپی سے آرٹلڈ کو دیکھنے لگا۔ دکان کے سامنے بھی کئی بچے اور عورتیں اکٹھا ہو چکے تھے۔

بے حد سنی جانے کی پسکیاں بھرتے ہوئے میں روکے اور بڑھیا سے باتیں کرتی رہی اور آرٹلڈ ہم قینوں کو دیکھتا رہا۔ روکے کا نام شاہ پور تھا اور وہ قزوینی کارہننے والا تھا۔ ماں باپ کی واحد اولاد۔ باپ اپنے شہر کا مانا ہوا کوہ گر۔ ہم چار برس کی عمر میں اپنے بچوں کا معیت کرتے رہے۔ اس چار برس کے بیٹے کو چاک پریشاد یا تھا۔ شاہ پور بارہ برس کا تھا تو ماں رحمت ہوئی۔ دو برس بعد باپ بھی چل بسا۔ شاہ پور نے ماں اور باپ کے تعاقب کی کوشش کی لیکن اس میں ناکام رہا تو ایک رشتہ دار کی دکان پر کوہ گرے بنانے لگا۔ اس کا ایک چچا کراچی میں تھا۔ کسی کی زبانی اسے بھائی کی موت اور بھتیجے کی خودکشی میں ناکامی کا علم ہوا تو خون نے جوش مارا اور اس نے کسی دوست کی مدد سے بھتیجے کو کراچی بلا بھیجا۔

شاہ پور چچا کے گھر پہنچا تو اس نے جانا کہ خون کا جوش اپنی جگہ لیکن حقیقت برہے کر چبانے اسے اپنی بیکری میں بٹھانے کے لئے بلایا ہے۔ شاہ پور کی انگلیوں کو نوٹ گئے لبک تو نے، کیک کاٹنے اور مرتبان سے پچوس کے لئے ٹافیاں نکالنے کی عادت نہ تھی۔ اس کی انگلیوں کا چاک سے، گندھی اور کائی ہوئی مٹی سے، مدغم، سالوں اور رنجوں سے رشتہ تھا۔ وہ گلی میں کوہ گر کی شاہیں اور جن کی تابانی بخش سکتا تھا۔ لیکن چائے جانے والے نوالوں کو زندگی کے لئے روزی کالے کا ذریعہ نہیں بنا سکتا تھا۔

اس نے چچا کو اپنا مسئلہ سمجھانے کی کوشش کی تو چچا نے یتیم و پیر بھتیجے کو ڈانٹا، نہ ملنے کی اور بچے بچے سمجھائی۔ کوہ گر کی کا دور گزر چکا تھا۔ مین، انسانی انگلیوں کی ہر کاری کی جگہ لے چکی تھی۔ لمحہ بھر میں چٹخ جانے والی مٹی کی روغنی رکابیوں اور پیالوں کی جگہ پلاسٹک کی مشین

اور ڈونٹ استعمال ہو رہے تھے جو سستے تھے اور برسوں چلتے تھے کوہ گر ساری دنیا سے رخصت ہو چکے تھے اور بو خذرہ چکے تھے، وہ بھی اس لئے تھے کہ ان سے کوئی اور کام کرنا نہیں آتا تھا۔

یہ تمام باتیں شاہ پور بھی سمجھتا تھا لیکن وہ اپنی انگلیوں کے سامنے بے بس تھا۔ وہ غم کی ہوئی مٹی کے پوچ کو محسوس کرنا چاہتی تھیں۔ قلم تمام کر برتن کی روغنی سطح پر نقش و نگار بنانا چاہتی تھیں، انہیں تار کے ٹکڑے سے کسی پیالے کے کناروں پر نگو ریاں کاٹنے کی خواہش تھی۔

بچہ کو عزیز ازجان بھتیجے کی نافرمانی پسند نہ آئی چچا کو شامی کو اس نے اپنا فرض جانا، ادھر یہ گوشتی بھتیجے کو گوارہ نہ ہوئی اور وہ بیکری کی صندوق سے کچھ روپے نکال کر فرار ہو گیا اور شہر میں کوہ گر میں اور برج کو ڈھونڈتا پھرا۔ یہ تو اسے کئی دنوں بعد معلوم ہوا کہ یہاں کوہ گر دیکھا، کھلاتے ہیں اور پھر چچا کو چاک کہا جاتا ہے۔

اب وہ ایک ایسے کھار گھرانے کا فرد تھا جس کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ بوڑھا اور بڑھیا دونوں شتم شتم زندگی کے دن گزار رہے تھے لیکن شاہ پور نے ان کی زندگی بدل دی تھی۔ وہ ایرانی تھا اور سالہ تیار کرنے اور روغنی اور ایران کوہ گر کی لئے حدیوں سے مشہور ہے اس کے باپ نے اسے ظروت کو رنگنے کے لئے سالہ تیار کرنے اور روغن کرنے کے قدیمی خاندانی نسخے سکھا دیئے تھے۔ تھانہ میں باپ ہی اس کا استاد تھا اور اس لئے شاہ پور کے بنائے برتن اور فرے پر ڈھالے ہوئے سب سے الگ، سب سے منفرد تھے۔

آرٹلڈ نے شاہ پور کی بنائی ہوئی کئی چیزیں منتخب کیں اور بھر کچھ کچے اور پوچھے بغیر ان کی قیمت سے کہیں زیادہ روپے دیے اس گلی میں ہم اور آگے نہ گئے۔ وہیں سے اس گاڑی کی طرف پھٹ گئے جس پر ڈیو ٹیک کور کی زرد رنگ والی بئرلیٹ مٹی ہوئی تھی۔

آرٹلڈ نور ڈناؤنڈ لیشن کا ڈاکٹر میجر تھا اور چند مہینوں پہلے کراچی آیا تھا۔ کوہ گر کی اسے عشق تھا۔ یہاں پہنچے ہی اس نے اپنے گھر کے ایک کمرے کو دکان کوہ گر میں بدل دیا تھا۔ بیوی بچوں کا روگ اس نے پالا نہیں تھا۔ لوگ افراد خاندان لے کر آئے چیں، وہ اپنا چاک اور بھٹی امریکہ سے ساتھ لایا تھا۔ پاکستانی اسٹان نے اس کے اس شوٹ کو تحقیر کی نظر سے دیکھا تھا اور نرا کھار ہے سالا، کہہ کر اس کے بارے میں تحقیق و تفتیش کا باب بند کر دیا تھا۔ جیٹر لوگوں کو ایسی اس بات سے بھی ہوئی تھی۔ کہ سفارت کاری کے حوالے سے ہونے والی دھوڑوں میں شرکت

کے علاوہ اسے محفل سہلنے سے کوئی دل چسپی نہ تھی تمام کو دربار لگانے کی بجائے وہ تنہا بیٹھا تھا۔ یہ جاک کے پڈلی کو حرکت دے رہے ہیں، دونوں ہاتھ ہرجا کی گردن بنا رہے ہیں، پیالے کو خم دے رہے ہیں۔ اسی دوران لے بھر کو تھم کر وہ سبز اور نیلگوئی جین چڑھے مٹی گاشانی پیالے سے ایک گھونٹ دہس لی کالینا اور پھر جاک پر جھک جاتا۔ یہ پیالہ اس نے "سو تھ لی تھے بیلام میں خریدنا تھا۔ نو ذرات کی اس عالمی ہنرت یافتہ کانی کی کشاکش کے مطابق یہ ایک صفوی شہزاد سے کاپیلا تھا۔

"سوچو تو ہی اس پیالے سے اس نے خود پیالہ ہو گا، اپنی محبوباؤں کو بلایا ہو گا۔ کس کس کے بھوں نے جھوا ہو گا اس پیالے کو۔" پہلے کی تاریخ بتاتے ہوئے اس نے کہا تھا۔ وہ ان لوگوں تک سے تھا جو زندگی حال میں کرتے ہیں اور جن کا ذہن مسرت ماضی سے کشید کرتا ہے۔ کراچی پہنچنے کے فوراً بعد ہی اس نے دفتر میں کئی لوگوں سے خواہش ظاہر کی تھی۔ کہاروں سے ملنے کی اور ان کی بنائی ہوئی چیزیں دیکھنے کی، آخر کار آرٹلڈ کو کہا روٹ لے جانے کی ذمہ داری میری ٹھہری تھی اور وہ ہم دونوں ہی شاہ پور تک پہنچے تھے۔ ہم شاہ پور سے ملنے کئی مرتبہ اس گلی میں گئے اور ہر مرتبہ یہ احساس مجھے شدت سے ہوا کہ آرٹلڈ کی اس میں دل چسپی کتنی بڑھ رہی تھی۔ پھر ایک روز شاہ پور کو اپنی گاڑی میں بیٹھا کہ وہ اپنے گھر لایا۔ شاہ پور نے کوزہ گوی کا اتنا قیمتی اور جلد بد سامان بھلا کہاں دیکھا تھا۔ اس سازد سامان کو دیکھ کر وہ دبوا رہا ہو گیا۔ اس روز جب میں شاہ پور کو کہار واڑے چھوڑنے گئی تو راستے بھر وہ کوزہ گوی کے اس نام جھلم کے فقرے پڑھتا گیا۔

"خاتم الکرب سب کچھ میرے باپ کے پاس ہوتا تو سارا ایران اسے جانتا۔ وہ ہمارے بڑا کوزہ گر ہوتا۔"

"اگر یہ سب کچھ تمہارے پاس ہو؟"

"خاتم میں سونے میں بھی خواب نہیں دیکھتا تو پھر جاننے میں کیسے دیکھ سکتا ہوں۔"

اس نے ٹھنڈی سانس بھری

پینے کی طرح گزرتے رہے۔ ایک روز پلچے سے کچھ پہلے آرٹلڈ

میرے کمرے میں آگیا۔

"لیکن آرٹلڈ۔"

اس نے مجھے بات مکمل نہ کرنے دی۔ میں لیکن اور اگر ٹکڑا کا تاقی نہیں۔ فرض کرو کہ میں نے شادی کی ہوئی اور میرا کوئی بیٹا بھی ہوتا، لیکن لازم تو نہیں کہ اسے بھی میری طرح کوزہ گوی کا شوق ہوتا شاہ پور کو بیٹا کر کے میں اپنے ساتھ شوق پورا کر سکتا ہوں۔ تم یقین کر دو وہ گندھی ہوئی مٹی پر جادو کر دیتا ہے اس گندھی گلی میں اس کا فن ٹھہر کر رہ جائے گا۔

میں بخند ہنسنے اسے اپنے پاس رکھوں گا پھر میرا کوزہ بھیج دوں گا۔ وہاں امریکن سرامک سوسائٹی ہے۔ سرامک انٹی ٹیوٹ میں تھوڑا سا سوائی کا مہر ہوں چند برسوں میں وہ کچھ سے کچھ ہو جائے گا۔

میں آرٹلڈ کو دیکھتی رہی وہ جو کچھ کہہ رہا تھا سچ کہہ رہا تھا میں ایک گھری ماضی۔

کمال ہے کچھ خواب دیکھے نہیں جاتے اور پھر بھی پورے ہو جاتے ہیں۔ میں نے آہستہ سے کہا۔

وہ میں تمہاری بات نہیں سمجھا۔

میں مسکادی "تم سمجھو گے بھی نہیں" اور میرے کانوں میں شاہ پور کی وہ ٹھنڈی سانس گونج رہی تھی جو اس نے آرٹلڈ کا سازد سامان دیکھ کر کہار واڑے زاپس جاتے ہوئے بھری تھی۔

یہ بات میں نے شاہ پور کو بتائی تو پہلے اسے یقین نہ آیا۔ وہ خوشی سے رقص کرنے لگا۔ اور پھر اپنے چاک کے پاس نڈھال ہو کر بیٹھ گیا اس کا چہرہ کہلا گیا تھا۔ اور وہ اس بوڑھی کہارن کی پیٹھ کو تک رہا تھا۔ جو مجھے دیکھ کر چائے لینے کے لئے لمبا ری کے ہوٹل کی طرف جا رہی تھی۔

"اماں کیا کرے گی۔ بابا کیا کہے گا۔ شاہ پور نے بے بسی سے کہا۔

میں نے اسے دلار نہیں دیا۔ بڑائی کے سفر کا آغاز رشتوں کے باب میں کسی ایسی ہی کشمکش سے ہوتا ہے جو اولین لمحوں میں بہت اذیت ناک ہوتی ہے لیکن کچھ دنوں بعد یاد بھی نہیں رہتی۔

کہار واڑے کے باب مجھ جوتے سے اس بارے میں بات کرنا میرے لئے سزا تھی اور ان کے لئے قیامت۔ زندگی میں کچھ دنوں کے لئے ان پر مہربان ہوئی تھی۔ جب مہربان ہوئی تھی تب بھی انہیں یقین نہیں آیا تھا اور جب نا مہربان ہوئی تو یہ بھی ان کے لئے ناقابل یقین بات تھی۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ زندگی میں ناقابل

باتیں ہی ظہور پذیر ہوتی ہیں

کئی دنوں بعد شاہ پور جب اپنے چند چوڑے کپڑے بغل میں داب کر ہمارے ساتھ چلا تو گل کے پتے مرد اور عورتیں اس کے پیچھے تھیں۔ اس کا قد انٹیلیجمنٹ کے ایلوٹین سے مختلف نہ تھا۔

وہ چاک کو گردش دے رہا تھا۔ کمرسات سمندر پار سے آنے والے ایک شخص کی نگاہوں نے اس کے سر پر ہاتھ دبا تھا۔ یہ خواب کی باتیں تھیں اور اب اس گلی میں رہنے والے ایسے ہی خوابوں کے سہارے اپنی بہت سی بے آرام راتیں، آرام سے گزارنے والے تھے۔ اللہ نے جیسے شاہ پور کے دن پھرے تھے، ویسے ہی ان کے اولادوں کے دن بھی پھر سکتا تھا۔ اس کے یہاں دیر ہے، اندھیر نہیں۔

بوڑھی کھارن اور اس کا شوہر آنسو بہاتے ہوئے ساتھ تھے۔ وہ گاڑی تک ہمارے ساتھ آئے پھر وہ تینوں بے قرار ہو کر ایک دوسرے سے پلٹے جیسے کبھی جدا نہ ہوں گے۔

میں نے آرنلڈ کو دیکھا تو ان معصوم لوگوں کی زندگیاں چہ دہا لاکر کے لا تعلق سے اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔۔۔ خالص مغربی لا تعلق، جیسے اس سارے ڈرامے میں اس کا کوئی کردار ہی نہ ہو۔ مجھے آرنلڈ پر اور اس سے زیادہ اپنے آپ پر غصہ آیا۔ برس ہی تو تھی۔ جو آرنلڈ کو اسی گلی میں لے گئی تھی۔

تیسری دنیا کے پہلی دنیا کی طرف شاہ پور کے اس سفر کی ابتداء میں ہی لاہور پہنچی گئی۔ وہاں سے لوٹی تو دو ہفتے گزر چکے تھے۔ شام کو آرنلڈ کے گھر گئی تو لحظے بھر کے لئے میں شاہ پور کو پہچان نہ پائی۔ نیلی جزائر کریم کھڑی شرت میں وہ کسی بھرے پر سے امریکی گھرانے کا غنی دل بیٹا نظر آ رہا تھا۔

مجھے دیکھ کر وہ کھل اٹھا۔ اسے زبان اور آداب محفل دونوں ہی سکھائے جا رہے تھے۔ اڈاپٹ کرنے کی کاغذی کاروائیاں مکمل ہو چکی تھیں۔

شاہ پور میرے سامنے کچھ گہرا اس کا خیال تھا کہ میں نے اس کی زندگی کا رخ بدل دیا ہے۔ میں اسے یہ نہیں سمجھانا چاہتی تھی۔ کہ انسانوں کے بس میں تو کچھ بھی نہیں اس شام شاہ پور نے کہاں واٹرے کے ہاتھ جوڑے کا کئی بار ذکر کیا۔ یہ بھی بتایا کہ وہ ان سے ملنے جا چکا ہے۔ لیکن اب اس ذکر میں وہ بے قراری اور بے تاب نہیں تھی۔

دوسرے چوتھے شاہ پور سے ملاقات ہوتی رہی۔ وہ صبح شام بدل رہا تھا۔ نئے سانچے میں دھل رہا تھا۔ اسے دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا

تھا کہ اس کی زندگی پر غربت نے کبھی اپنا سایہ بھی کیا ہے۔ ستر کی ابتدائی تاریکی میں تھیں۔ جب آرنلڈ نے بتایا کہ آسمتھ سوئین انٹی ٹوشن، واشنگٹن سے اس کا دوست ہانس ولف آر باہے ہانس جرمن نژاد تھا۔ اور اس نے اپنی زندگی ایرانی کوزہ گری کے اسرار و رموز سمجھے ہیں۔ بسر کی انھی ادب وہ پاکستان آ رہا تھا۔ پنجاب اور سندھ کی کوزہ گری سے اسے اپنا دل چسپی ہو گئی تھی۔ یوں بھی مجھ جو ڈیڑھ سے ملنے والے سالم برتن اور ان کے ٹکڑے سندھ کی کوزہ گری کی قدیم روایت سے رشتہ جوڑتے تھے۔

امریکی حکومت کا ڈونٹ پی ایل ۴۸۰ کے تحت ایک طرف پاکستان میں گہروں آ رہا تھا اور دوسری طرف آسمتھ سوئین انٹی ٹوشن کے پاٹری پراجیکٹ، کے لئے رقم فراہم کی جا رہی تھی۔

آرنلڈ نے ہانس اور اس کے ساتھیوں کو ٹھہرانے کا انتظام اپنے گھر کیا تھا۔ یوں ہی کراچی میں اسے ہم مذاق بھلا کہاں بیٹھا تھے۔ پھر بھی تھا کہ شاہ پور کے لئے بے چوڑے منصوبے بنا رہا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ ہانس شاہ پور سے قدرے مانوس ہو جائے۔ شاہ پور امریکہ جانے والا تھا۔ اور وہاں ہانس اس کی رہنمائی کر سکتا تھا۔

ہانس آیا تو اس کے ساتھ اس کا نائب گوڈن اور نوٹو گرافر والٹن بھی تھا۔ ہانس شاہ پور سے مل کر بہت خوش ہوا۔ اس نے عمر کا بیشتر حصہ ایران میں گزارا تھا اور فارسی روایت سے بولتا تھا۔ آرنلڈ نے ہانس کے پسپے کے دوسرے ہی دن ایک محفل کا اہتمام کیا جس میں وہ چند افراد بھی تھے جو آرنلڈ کی ہمت افزائی کے سبب کراچی میں کوزہ گری کی روایت کو نئے سرے سے زندہ کرنے کی کوشش کر رہے تھے کوئی آسمتھ سوئین انٹی ٹوشن کو کسی اسکالرشپ کے تحت امریکہ جانے کو بے تاب تھا اور کسی کی خواہش تھی کہ یہ ادارہ کراچی میں کسی پراجیکٹ کا آغاز کرے، کوئی گرانٹ فراہم کرے۔

تیسرے دن ہانس اپنے ساتھیوں کے ہمراہ پنجاب کے سفر پر نکل کھڑا ہوا۔

واپسی میں اسے سندھ کی بستیوں میں رکتا تھا اور وہاں کے کوزہ گروں سے ملاقات کرنی تھی۔ وہ پاکستانی کوزہ گری کے بارے میں ایک رپورٹ تیار کر رہا تھا۔ اور اس لئے یہاں کے کوزہ گروں سے ملنا چاہتا تھا۔ کچھ اس کے سفر کی تفصیلات آرنلڈ سے معلوم ہوتی رہیں کر سمن سے چند دن پہلے آرنلڈ نے بتایا کہ وہ کرسمن منانے سکھ جا رہا ہے

کیونکہ ہانس اور اس کے ساتھی بھی کرمس کے موقع پر سکھر میں موجود ہوں۔
وہ شاہ پور کو ساتھ لے جا رہا ہے اور شاہ پور کا اصرار تھا کہ میں بھی ساتھ
چلوں۔ میں نے بہت انکار کیا لیکن شاہ پور نے میری ایک نہ سنی،، خانم
آپ کے بغیر مجھے گھبراہٹ ہوگی۔ آپ مجھے اپنے سر پر ہا کا سایہ لگتی ہیں
سکھر میں لب مہران، ہمارا ٹھکانہ تھا۔ ہمارے سامنے مندرھو تھا
رات میں اس کے سینے پر سکھر بیرات کی روشنیاں اپنے رخسار رکھ دتیں
اور دلی میں سورج اسی کے خاکستری پانی میں ہنراپن گھولتا۔ دسمبر کا مہینہ
تھا ہوائیں کٹلی تھیں رات میں شاہ پور مجھے یہ اصرار دریا کے کنارے لے
گیا اس کا بچپن برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کے دامن میں گزر
رہا تھا۔ وہ دریا کو چھو کر آنے والی خشک ہواؤں سے لطف اندوز
ہوتا رہا اور میں گرم کوٹ میں ٹھنڈک محسوس کرتی رہی۔

پٹروں کے سائے اور تاروں کی چھاؤں میں ٹہلتے ہوئے وہ
مجھ سے بات کرتا رہا، کوزہ گری کے دن رخصت ہو چکے۔ یہ امریکی
جو اس پر اتنی رقم خرچ کر رہے ہیں۔ یہ سب بیکار ہے۔ اب تو
دیہاتوں میں بھی پلاسٹک اور المونیم کے برتن ملتے ہیں جو برسوں
نہیں ٹوٹتے۔

”لیکن شاہ پور یہی بات تو ہمارے چچا نے بھی کہی تھی۔“ میں
نے اسے یاد دلایا۔

”بلے خانم۔ لیکن میں تو کوزہ گری کے علاوہ کچھ اور نہیں کر
سکتا۔ میری نسلوں نے کوزہ گری سے نان و نلک کھایا ہے۔ ان
امریکیوں پر کون سی افتاد بڑی ہے۔“

”لیکن تمہارے چچا نے تو اپنی بیکری تمہارے سپرد کرنی
چاہی تھی۔ روزگار کا تو کوئی مسئلہ نہ ہوتا تھا۔“

”بلے خانم، لیکن میرا غلطام بھی تھا، اگر وہ رحم دل ہوتا تو۔“
میں نے اس کی بات کاٹ دی، یہ کہیں نہیں مان لیتے کہ تم ایک
عام سے کوزہ گری نہیں ہو۔ ایک فنکار ہو اور فنکار اپنا راستہ کبھی ترک نہیں
کرتے۔

”شاید آپ دوست کہہ رہی ہیں خانم، لیکن یہ جو لاکھوں روپیہ خرچ ہو
رہا ہے یہ سب ولایتیوں کے شوق ہیں۔“

اس لمحے مجھ پر اس حقیقت کا نزول ہوا کہ تیری دنیا میں زندگی کوئی
والے تھوڑے کی ہر بانی سے اگر پہلی دنیا کے باسی بن جائیں تب بھی یہ پہلی
دنیا کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

دوسرے دن کرمس پارٹی تھی جس کا اہتمام سکھر کے ڈپٹی
کمشنر نے اپنے گھر پر کیا تھا۔ عایدین شہر کی اس دعوت پر شاہ پور گھرا یا
گھرایا سا پھر تار ہا۔ دعوت اپنے عروج پر پہنچی تو ایک مہمان اپنے تاخیر
سے آنے کی معذرت کرتے ہوئے لوگوں سے چھٹکتے ہوئے ڈرائنگ روم
میں داخل ہوئے یہ حسن میاں تھے۔ پرانے وقتوں کا نمونہ سکھر کے سب
سے سرگرم مسلم لیگی رہنما۔ تن پر سفید شہر دانی، پیر میں بے داغ پا جا رہا
پر خجائیکپ اور ہاتھ میں نازک سی بید۔ ڈپٹی کمشنر نے ان کا تدارت
آؤٹڈ اور ہانس سے کرایا۔ تعارف میں ایران اور فارسی زبان سے
ہانس کی شناسائی کا ذکر آیا تو حسن میاں نے دو قدم اگے بڑھ کر ہانس کو
خطاب کیا۔

دوش دیدم کہ ملائک در میخان ز دند

گل آدم بسرشتند و بدیما نہ ز دند

ہانس اس بہ عمل شعر پر بھڑک گیا اور ان کا ہاتھ تھام کر اس طرف چلا
آیا جہاں شاہ پور اور میں بیٹھے ہوئے تھے۔ دونوں فارسی اور
انگریزی میں ایک دوسرے سے کلام کرتے رہے۔ اس وقت
نلک ہانس کی رگوں میں شراب کی خامی مقداری پہنچ چکی تھی۔ اور یوں محسوس
ہو رہا تھا۔ جیسے حسن میاں نے اس کے وجود میں کسی تار کو چھو دیا ہے۔
دونوں ایک دوسرے پر یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ کون زیادہ بڑا
حافظ حافظ ہے۔ پھر ہانس نے حافظ کا وہ مرثیہ سنانا شروع کیا۔
جو اس نے اپنے جواں مرگ بیٹے کی موت پر لکھا تھا۔

ناگش سیل فنا نقش اصل باطل کرد

ہانس معرعد اولیٰ پڑھتا اور معرعد ثانی حسن میاں سناتے

چہ کنم بازئی ایام مرا غافل کرد۔“

شاہ پور کبھی ایک کو دیکھتا اور کبھی دوسرے کو۔ فارسی اس کی مادری
زبان تھی۔ لیکن اس نے بس حافظ کا نام ہی سنا تھا۔

”ایران میں حافظ کے کلام سے فال نکالی جاتی ہے۔“
اس نے کہا۔

دیہات بھی اب دیوان حافظ اس کا کام آتا ہے۔ حسن میاں پرانا
چادل ہیں اس لئے انہیں اس کے اشعار ازبر ہیں۔ میں نے اسے
نسل دی۔

”خانم۔ ایران کا میں ہوں اور شعراں دونوں کو یاد ہیں حافظ
کے۔ کاش میرے باپ نے مجھ کو مکتب میں بھی بیٹھایا ہوتا۔“

اس کے لیے میں تاسف تھا۔

”زندگی سے بڑا مکتب کوئی نہیں۔ تم اس مکتب میں بٹھا دیے گئے ہو چنانچہ جلد ہی سب کچھ سیکھ جاؤ گے۔“

کچھ دیر میں محفل برخاست ہو گئی۔ ہانس، آرٹلڈ اور اپنے دوسرے ساتھیوں کے ہمراہ سکھر کے قدیم چرچ چلنے کیلئے پورچ میں آیا تو حافظ کا مصرعہ ناگہش سیلِ ننا نقشِ املِ باطل کر دھنک رہا تھا۔ شاہ پور میں لینڈ روڈ کی طرف بڑھ رہے تھے اس نے ہمیں دیکھا تو مسکراتا ہوا آرٹلڈ کی میوزین کی طرف بڑھ گیا۔

شاہ پور اور میں لبِ حیران چلے آئے۔

دو خانم، آپ کے خیال میں میرا فیصلہ درست تھا؟ گاڑی سے اترتے

ہوئے شاہ پور نے اچانک مجھ سے پوچھا۔ — ”کون سا فیصلہ؟“

”در مسٹر آرٹلڈ کی سرپرستی میں آنے کا۔“

”م دو دنوں اور نکلتی ہوئی راہداری سے گزر رہے تھے۔ باہر دریا اسی

طرح بہرہ رہا تھا۔ جیسے ابتدا سے بہہ رہا ہے اور اندر کمری پر ایک ملازم اسی طور

سورہا تھا۔ جس طرح اس کے پرکھ جنگلوں اور غاروں میں نیند کرتے آئے

تھے۔ کوئی شے کوئی فیصلہ کوئی واقعہ نہایت نہیں تھا؟

میں نے طنز بھر کے لئے گردن موڑ کر اسے دیکھا۔ ”یہ تمہارا نہیں

دقت کا فیصلہ تھا۔“

”لیکن۔“ اس نے کچھ کہنا چاہا۔

”دقت گونگا ہے۔ جواب نہیں دیتا۔ اس سے گفتگو اور مباشرت

بیکار ہے۔“

”چنانچہ تم بھی جاؤ اور جا کر سوچو۔“

اس نے فرمانبرداری سے شب بخیر کہا اور راہداری میں اس

جانب گھوم گیا جدھر اس کا کمرہ تھا۔

دوسرے دن ہمیں علی الصبح نکلنا تھا۔ ہم سب تیار ہو کر ناشتے

کے لئے ڈائننگ روم پہنچے۔ چند منٹ تک ہانس کا انتظار ہوتا رہا پھر

ہم نے ناشتہ شروع کر دیا۔ دس منٹ اور گزرے تو آرٹلڈ نے ہانس

کو بلانے کے لئے ایک ملازم کو بھیجا۔ کچھ دیر بعد ملازم یہ کہتا ہوا آیا

کہ صاحب کے کمرے سے جواب نہیں آ رہا۔

آرٹلڈ کی پیشانی پر چھ لکیریں ابھریں اور وہ کافی کی پیالی رکھ کر

نیکین سے منہ پوچھتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا۔ چند منٹ بعد ہمیں معلوم ہوا

کہ ہانس نیند میں ہی

”ناگہش سیلِ ننا نقشِ املِ باطل کر د“ کی تفسیر بن گیا تھا۔

شاہ پور نے مجھے دیکھا اور سر جھکا لیا اسے شاید اپنا جلد یاد آ گیا

تھا ہمارے یہاں خواجہ کے کلام سے خال نکالی جاتی ہے۔

حسن میاں کی دہنگ آواز میرے کانوں میں گونجی، جب کہ ہم بازی ایام

مراغافل کر رہے۔

تھوڑی دیر بعد ہی ڈبچی کمنز، ڈی ایس پی اور دوسرے لوگ

آپہنچے۔ ہانس کو کراچی لے جانے کا انتظام کہیں شام تک ہو سکا۔ موسم

سرد تھا۔ اس کے باوجود سفر اتنا لمبا تھا کہ ہانس کو برت کی سلوں پر رکھا گیا

آگے آگے آرٹلڈ کی میوزین تھی، درمیان میں ایمبولنس اور اس کے

پیچھے لینڈ روڈ میں شاہ پور اور میں تھے۔ سکھر اور ہالہ کے کوزہ گر

ہانس کا انتظار کرتے رہ گئے تھے۔

ایمبولنس کی چھت پر مچی ہوئی سرخ روشنی رقص کرتی رہی

رتیلے میدانوں میں اگیا بیتال ناچتے رہے۔ حسن میاں اور ہانس کی

آوازیں ایک دوسرے کا تقاب کرتی رہیں۔ ”ناگہش سیلِ ننا

نقشِ املِ باطل کر د“۔ گل آدم ہر شتد و بہ پیانہ زدند۔ فرشتے ہانس

کی مٹی سے کوئی کوزہ، کوئی پہاڑ کہاں اور کس حدی میں بنائیں گے؟

کیا یہ وہی مشت خاک تھی جو دوسرے برس خاک لگی ہوئی تھی، چوتھے

برس صلابہ، چھٹے برس خار اور آٹھویں برس اس نے آدم اور اس

کے بعد آدم اور اس کے بعد بھی آدم کی صورت اختیار کی تھی؟

ادنگھا ہوا شاہ پور رات کے کسی پہر چونک کر اٹھ بیٹھا۔

دو خانم، میں نے ابھی قزوینی کے قصہ خواں کو دیکھا

”کیسے دیکھا؟“

”ہمارے یہاں ایک قصہ خواں تھا۔ وہ ہر داستان یکے بعد

یکے بنود سے شروع کرتا تھا۔ اور میں اس سے ہمیشہ جھگڑا کرتا تھا

میرا کہنا تھا کہ جو نہیں تھا اس کی کوئی کہانی کیسے سنائی جاسکتی

ہے۔

”تو پھر؟“

”کچھ نہیں خانم، اس نے آج بھی اپنی کہانی، ”یکے بود و یکے بنود

سے شروع کی لیکن آج میں نے اس سے جھگڑا نہیں کیا۔“

”در لیکن کیوں؟“

”اس لئے خانم کہ یہ بات میری سمجھ میں آگئی کہ داستان یا

کہانی میں جو زندہ ہو یا زندہ رہ جائے اس کے لئے بود، استعمال

کرتے ہیں اور ختم ہونے والے کے لئے رہنمائی دیتے ہیں۔ اس نے گہری سانس لی اور ہچکولے پھینکی ہوئی گاڑی کی پشت سے ٹیک لگا کر ایک بار پھر اٹھ کھڑے ہوئے۔

ہانس کو کم کراچی لائے پھر اٹھنے سے اسے اسٹریلیا روانہ کیا جہاں اس کی بیوی اور بیٹیاں اس کی منتظر تھیں۔

اس سانحے کے چند ہی ہفتوں بعد شاہ پور امریکہ چلا گیا۔ اب وہ خواتین سے انگریزی بولتا تھا۔ پاپ ہونک کے آہنگ پر تھرتھاتا تھا۔ جہاز کی رفتار سے گاڑی چلاتا تھا۔ زمانہ اس کے سامنے کسی تائین کی طرح بچھا ہوا تھا اور وہ اسے روندنا برا جا رہا تھا۔ یہ سب کچھ تھا لیکن وہ کہتا تھا کہ اسے کوئی نہیں بھولا تھا۔

جانتے ہوئے وہ بوڑھے کی طرح ہمارے مل کر رہتا تھا۔ اس نے انہیں خط لکھنے کی اور روپے بھیجنے کی باتیں کھائی۔ آخر کار اس کے ساتھ گیا اور جب مہینے بھر بعد واپس آیا تو خوش تھا۔ شاہ پور کا سیرا کیونریں داخل ہو گیا تھا۔

اس کے خط اٹھنے کے پاس پابندی سے آتے رہے۔ مجھے بھی وہ بے بے خط لکھتا جو اس کی کامیابیوں کی خبروں سے بھرے ہوئے ہوتے کہار واڑے کے اس بوڑھے جوڑے کو براہ میری وساطت سے روپے ملتے رہے۔ پھر آخر کار سفر ہو گیا۔ آجہتہ شاہ پور کے خطوط کی تعداد اور طوالت میں کمی ہوتی گئی۔ لیکن پھر بھی وہ مجھے نئے سال کے مبارکباد کے کارڈ اور کہار واڑے کے ایک تیرہ ونا گھر کو پیسے بھیجتا رہتا تھا۔

کئی برس گزر گئے، پہلے بوڑھا کہار ختم ہوا، پھر سال سوا سال بعد کہار بھی چل بسا۔ میں نے شاہ پور کو لکھا کہ وہ رقم بھیجی بند کر دے اس کے روپوں کی راہ دیکھنے والے اب نہیں رہے تھے۔

شاہ پور کا خط آیا جس میں اس نے کہار واڑے میں گزرتے ہوئے دنوں کو بہت محبت سے یاد کیا تھا۔ اس کے بعد بھی بھولے بھولے اس کے خط آتے رہے ان ہی دنوں میں کچھ عرصے کیلئے ملک سے باہر چلی گئی، واپس آئی تو وہ غفلت بھی ختم ہو چکا تھا۔ شاید ایک طویل مدت تک میرے جواب نہ دینے سے وہ مایوس ہو گیا تھا۔ میرے ذہن میں بھی اس کا نام کسی دیر افتادہ گوشے میں چھپ کر بیٹھ گیا۔

اگست کی ایک صبحیں زدہ شام ہے۔ بہائی ہال میں ایک مختصر سی محفل ہے۔ کرسیوں پر ایک معنوب و مقہور اقلیت کے کچھ افراد

بیٹھے ہیں۔ اپنی ذات میں جبر ہے۔ وجود کی سرائے میں ٹھکے ہوئے مسافر۔ ان کے بزرگ ساہا سال ناصر الدین شاہ تاجپار کے ظلم کی چکی میں پستے رہے تھے اور عاجز اگر ایران سے نکلے تھے اور مختلف زمینوں میں بکھر گئے تھے۔ یزد۔ زنجان، شیراز، تہران، بارہ فرشتہ، بستیوں کی بٹیاں تھیں جن میں لوگوں کے جسم کرتے گئے۔ بے گناہ سولی چڑھے، انہیں خنجروں اور بھالوں سے ٹکڑے کیا گیا ان ہی بستیوں میں سے ایک قزوین بھی ہے۔ انیسویں صدی کی شاید سب سے ذہین عورت کی جسم بھومی۔ یہ محفل قزوین کی اسی نادر و نامور بیٹی کی یاد میں ہے طاہرہ۔ جو قرۃ العین کہلائی زریں تاج کے نام سے یاد کی گئی تھی یہائی مذہب کا زندہ معجزہ قرار دیا گیا۔ شاعروں نے جس کے قصیدے لکھے شریکاروں نے جسے خراج عقیدت پیش کیا، جس کے اشعار زبان زدِ خاص و عام ہیں اور جسے خاتونِ عجم کہا گیا۔

چھوٹے سے ہال کی دیواروں پر یاہا الایہا، اور الا عظم الا ہا کے طرفے ہیں۔

خاتم اسفندیاری، آقائے شیرازی اور آقائے انیس کے بعد مجھے بلایا جاتا ہے۔ قرۃ العین پر کچھ کہنے کے لئے اس کے بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے کہ جو یکے از حرف حق، جناب نقطہ حق، امّ السلام حق۔ میں اسے قید خانے میں دیکھتی ہوں۔ وہ شہنشاہ ایران ناصر الدین شاہ تاجپار کی طرف سے جاں بخشی کی چٹکشی وصول کرتی ہے۔ یہ چٹکشی شادی سے مشروط ہے۔ وہ اس شرط کو بڑھتی ہے مکرانی ہے۔ سامنے رکھے ہوئے قلمدان سے قلم اٹھاتی ہے اور اسے درشنائی میں ڈبو کر شاہی خط کے حاشیے پر لکھتی ہے۔

تو تو ملک و جاہ سکندری
من در سم و راہ قسندری
اگر آں نکو است تو در غوری
وگر آں بدست مرا سزا

اسی جواب کے چند دنوں بعد اسے جلا کے حوالے کر دیا جاتا ہے شاہی محل سے شہادتِ گلا کا فاصلہ کتنا طویل، کتنا مختصر ہے۔

یادِ زریں تاج کی محفل ختم ہوئی ہے۔ ہم سب پائے پیچے میں مصروف ہیں۔ طاہرہ کی عزتِ بہائی، لڑکیوں اور بچوں نے ساز پر کیا خوب گائی ہے می رود از فراق تو خونِ دل از درد دیدہ ام میں آقائے انیس اور آقائے شیرازی سے باتیں کر رہی ہوں۔

انہی نے دیدنی رخت ہم چو فتادہ ام۔

در نام۔ کوئی مجھے مخاطب کرتا ہے۔

آواز جانی پہچانی ہے۔ میں چونک کر مڑتی ہوں اور مجھے بھر میں اسے پہچانی لیتی ہوں۔ میرے سامنے شاہ پور کھڑا ہے۔ قزوین کا شاہ پور۔

مجھے اپنی آنکھوں پر یقین آیا ہی نہیں۔ وہ واقعی شاہ پور تھا۔ وہ حرف و دو دن پہلے کراچی آیا تھا۔ کلفٹن میں اپنے کسی عزیز کے گھر ٹھہرا ہوا تھا۔ مجھ سے ملنے کا ارادہ رکھتا تھا لیکن بر اس کے وہم دگمان میں بھی نہ تھا۔ کہ بہائی ہال میں مجھ سے ملاقات ہو جائے گی۔ جہاں وہ اپنے عزیزان کے اصرار پر ملا آیا تھا۔

اس شام ہم دونوں تادیر ہالی ڈسے ان کی کافی شاپ میں بیٹھ رہے اور آئینہ جڑی دیواروں پر ہستے سکر اتے چلتے پھرتے لوگوں کا عکس دیکھتے رہے۔ وہ باتیں کرتے کرتے کبھی اداس ہو جاتا اور کبھی زور زور سے ہنسنے لگتا۔

”میں جب امریکہ گیا تھا تو کبھی کبھی ہفتوں کوئی ایرانی چہرہ نظر نہیں آتا تھا۔ لیکن اب تو امریکی شہر ایرانیوں سے پھلک رہے ہیں ان میں بہائی شاید سب سے زیادہ ہیں۔ ہم پر زندگی کبھی ہریان نہیں رہی اور جن اقبلیوں پر زندگی ہریان نہ ہو وہ ایک شہر سے دوسرے شہر، ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر اختیار کرتی رہتی ہیں۔

”اس کی آنکھوں میں گہری تنہائی تھی۔

اس روز اتنے عرصے بعد مجھے پہلی مرتبہ معلوم ہوا تھا کہ وہ پہلی ہے اس کا دکھ سمجھ میں آتا تھا۔ ایران شہنشاہیت ختم ہو چکی تھی۔ اور اس کی جگہ ہی بھائیوں پر ایران کی سرزمین ایک بار بھرتنگ ہو چکی تھی۔ ہجرت کی برائی کہانیاں نئی سرزمینوں میں رہائی جا رہی تھیں اور متعدد دیہاتی خاندان پاکستان میں پناہ لئے ہوئے تھے۔

شاہ پور آرٹ ڈویژن آف امریکن سلاک سوسائٹی سے وابستہ تھا۔ اس کے بنائے ہوئے ظروف آرائشی اشیاء اور ٹائیلیس سیرامیکوز میوزیم کی سالانہ درجنویادگاری نمائش میں انعام حاصل کر چکی تھیں۔ شہر تو ان کے کیسے کیسے انکے اور نامعلوم دائرے میں۔ سب اپنے اپنے دائروں میں ہیں۔ مطمئن سرشار دوسرے دائروں سے بے خبر۔

اپنی کاہیاہیوں کے بارے میں باتیں کرتے کرتے اپنا ملک وہ اداس ہو گیا۔ در میری بنائی ہوئی چیزیں جب سینکڑوں ہزاروں

ڈالر میں فروخت ہوتی ہیں تو مجھے اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے۔

میرے باپ کے بنائے ہوئے برتن تو مان یا درہم کے عوض فروخت نہیں ہوتے تھے جب بھی کسی کو اس کے بنا ہوئے برتن کی ضرورت ہوتی، وہ اس برتن کے بدلے اسے اناج دے جاتا۔ برتن کی قیمت یوں لگتی کہ دینے والا اگر باجرہ دے رہا ہوتا تو برتن میں دو مرتبہ باجرہ بھرا جاتا۔ گچھوں ڈیڑھ دو برتن جو تین اور دھان تین برتن۔ میرا باپ اس سارا گچھ ٹو بھی بہت جانتا تھا اور اس کے چہرے پر شکر گزاری پھیل جاتی تھی۔ اور مجھے ہزاروں ڈالر ملتے ہیں، تب بھی یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خریدار فائدے میں رہا اور میں نقصان میں۔

پھر وہ آرٹلڈ کی باتیں کرنے لگا۔ ”وہ اب فورڈناؤنڈیشن سے رہتا ہے سوچئے ہیں اور سیرامیکوز میں میرے ساتھ رہتے ہیں ہمارے گھر کے بیسٹ میں ان کی اور میری الگ الگ بھٹیاں ہیں۔

مجھے وہ سہرا یاد آگئی جب آرٹلڈ اور شاہ پور نے پہلی مرتبہ ایک دوسرے کو دیکھا تھا۔

اس وقت دونوں نے بھلا کیوں سوچا ہو گا کہ کچھ ہی دنوں میں تھذیرا نہیں ایک ہوا چھت کے نیچے بچا کرنے والی ہے۔

”آپ نے مجھ سے ایک سوال نہیں کیا۔“ اس نے کہا۔

”کون سا سوال؟ میں نے ذہن پر زور دیا۔

”چلیں آپ کے سوال کے بغیر ہی میں جواب دیے دیتا ہوں

میں نے شادی کر لی ہے۔ وہ ہنسا

”ہاں واقعی یہ تو میں پوچھنا ہی بھول گئی۔“

”ابھی بہائی ہال میں جن صاحب گھیں نے آپ کو بلوایا تھا وہ میری سالی کے شوہر ہیں۔“

”خوب۔ وہ تو یہاں رہتے ہیں؟“

”جی۔ خانم میری شادی بھی انوکھا قصہ ہے۔ جس طرح کراچی

کے کمار داڑے کی ایک گندی گلی میں آپ نے مجھے دیکھا تھا اور میری زندگی بدل گئی تھی۔ اسی طرح رد و ابر ایک نمائش میں میری بنائی ہوئی چیزیں دیکھنے اور خریدنے آئی تھی۔ اور میں خود بے دام بک گیا۔“ اس نے اپنی ہتھیلیاں کھول کر انہیں غور سے دیکھا جیسے اس پہلی ملاقات کا منظر ان ہتھیلیوں پر کھینچا ہوا ہو۔

”رد و ابر بہت خوب صورت نام ہے۔ تم لوگ شاہ پور سے

نام خوب نکالنے ہو۔“

در خام اس کاہن نام ہی روداد بہنہ۔ وہ خوش دار و بھر رکھتی ہے
ہر دکھ کا مداوا اس کے پاس ہے۔ روح کی ہر تشنگی کی سیرابی اس سے بولتی
ہے۔ میں اس کی زندگی جیتا ہوں اور اسی کی سانسوں سے زندہ ہوں۔
وہ بولتے بولتے چپ ہو گیا۔

”تم خوشخبری بھی کرنے لگے۔“ میں ہنسی۔

وہ جیسے بند سے ہونک گیا۔ روداد سے منے سے پہلے میں
سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ روح میں اتنی ہنسی اور شدید تغافلیت رکھنے والی
عورتیں بھی ہوتی ہیں جو دوسری روح کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں، سمیٹتی ہیں
وہ چھٹی ہوئی مٹی تھی اور میں پانی اس نے مجھے اپنے میں جذب کر لیا گندھی
ہوئی مٹی سے پانی کی رہائی بھلا کیسے ممکن ہے زائد پانی کو بھیٹی بھاپ بنا کر
اڑا دیتی ہے لیکن مرکب پانی تو کوزے میں ہی رہ جاتا ہے۔“

کیا یہ وہی شاہ پور تھا جس سے میں برسوں پہلے کھارواڑے
میں ملی تھی۔ میں حیرت سے اسے دیکھتی رہی۔ زندگی نے اسے غلو بھی
سکھا دیا تھا۔

اس نے کوٹ کی جیب سے والٹ نکال کر مجھے روداد کی تصویر
دکھائی۔

”میں روز آزا اس سے کسی نہ کسی پہانے ملتا رہا۔ پھر وہ چند ہفتوں
کے بعد دوسرے شہر چلی گئی اس نے مجھ سے خط لکھنے کا وعدہ کیا تھا
شدید انتظار کے عالم میں مجھے اس کا خط ملا تو وہ ناریسی میں تھا۔ میں سر
پکڑ کر بیٹھ گیا۔“

وہ ہنسنے لگا۔ ”آپ تو جانتی ہیں خام، ناریسی میری مادری زبان
ہے میں اسے بول سکتا تھا لیکن اس میں لکھنا پڑھنا کب آتا تھا۔ پھر جیب میں
اگرچہ کیا تو انگریزی زبان اور مٹھا بھونانہ تھی چنانچہ اس روز روداد کا خط
نے کو بھرنا دیا۔ کسی دوسرے سے اسے پڑھوا نہیں سکتا تھا اور خود پڑھنے
سے مجبور تھا عجیب بے بسی کا عالم تھا۔ میں نے اسی رات روداد کو خط
لکھا اور اپنی مشکل بھی لکھ دی۔ اس کے بعد اس کا خط انگریزی میں آیا
اور جب وہ خود واپس آئی تو میں نے اس سے فارسی سیکھی۔ وہ
سائنس لینے کو رہا۔ آپ کو یاد ہے خام جب سکھر میں مٹھیا سنیں تھے
حافظ کے شعر سن رہے تھے اور مجھ سے بھی تو نوحہ رکھتے تھے کچھ
سنانے کی تو میں گھبرا گیا تھا۔ لیکن اب میرے گھر میں دیوان حافظ ہے۔
لکھنؤ، بوستان بحث ہمارا ہے، مشنری ہے روداد کو شاعری سے
عشق ہے جدید شاعروں کا بھی کلام ہے۔“

وہ اس طرح ڈوب کر باتیں کرتا تھا کہ اس سے اجازت لینا مجھے
اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ آخر کار میں نے اس سے پوچھ ہی لیا کہ یہ تو بناؤ
تم یہاں کتنے دن رہو گے؟ میرے گھر کب آؤ گے۔

”میں دن بعد چلا جاؤں گا۔ روداد کے بیشتر اہل خانہ ایران چھوڑ
چکے ہیں لیکن اس کی مادر ابھی تک وہیں تھیں پچھلے دنوں جب زندگی
بالکل ہی ناممکن ہو گئی تو وہ بھی ترک وطن پر مجبور ہوئیں ان کی ایک بیٹی
کو اچھی میں رہتی ہے اس کا شوہر ڈاکٹر ہے ابھی میں نے دسویں نمبر لایا
تھا، آپ کو روداد کی مادر اپنے داماد کے گھر ٹھہری ہوئیں ہیں لیکن
روداد اور میں جھگڑتے ہیں کہ وہ ہمارے ساتھ رہیں ان کی صحت ٹھیک
ہے، صحت کی خرابی سے زیادہ انھیں ایران چھوڑنے کا غم ہے میں
ان ہی کو بچانے کے لئے آیا ہوں۔“

میں اٹھنا چاہتی تھی لیکن اس نے مجھے لکھے ہنس دیا روداد
کی باتیں کرتا رہا۔ وہ میرے بچے کی ماں بننے والی ہے اور ابھی تو اسے
میرے بہت بچوں کی ماں بننا ہے۔ میں نے اس سے کچھ نہیں چھپایا خام
ہر بات اسے بتا دی۔ خود کشی سے لیکر چچا کی صندوقچی سے پیسے چرانے
تک میں نے اس سے آپ کی بہت سی باتیں کی ہیں اسے بتایا ہے کہ یہ
آپ بھیتس جن کی وجہ سے میں اس گندھی گلی سے نکلا تھا۔ وہ اکثر کہتی ہے
کہ میری طرف ہمارے سفر کے آغاز کا وہ پہلا لمحہ تھا۔

وہ بے تکان بول رہا تھا۔ اور میں سوچ رہی تھی کہ اس کی
زندگی بھی مرزبان نامہ، یا قابوس نامہ کی کھوئی کہانی تھی۔ کوئی ایسی
کہانی جو مجھے گزشتہ سے شروع ہوتی ہو۔

پھر اس نے جیب سے ایک کاغذ نکالا اور مجھ سے کہا کہ
میں اس پر اپنے گھر کا نقشہ بنا دوں۔

وہ آپ کا پرانا پتہ میں ساتھ لایا تھا۔ سوچا تھا کہ اگر آپ نے گھر
بدل لیا ہو گا تو اس پاس کے کسی آدمی سے نیا پتہ مل ہی جائے گا۔
لیکن اب جب آپ خود مل گئی ہیں تو کسی اور سے کیوں پوچھوں
میں اس کے لئے کاغذ پر لکھیں گھنٹے لگی۔

دو دن بعد وہ میرے گھر آیا تو ہاتھ میں گتے کا ایک ڈبہ تھا۔
میں پرانے انگریزی میں ”نازک“ لکھا ہوا تھا۔

جائے کے دوران اس نے مجھ سے قہقہے منگائی۔ ”اسے میں
نے یہ طور خاص آپ کیلئے بنایا تھا۔ اس نے ڈبے کے گرد مٹی
سے بندھی ہوئی پلاسٹک کی ڈوری کو تپتی سے کاٹتے ہوئے کہا

وہ سفید رنگ کا بیچ مشابہ شمعدان تھا اور اس پر نقشہ لکھا ہوا تھا اور غفرانی
لاجوردی اور قرمزی رنگ سے شجر کائنات کی شاخیں کڑھی ہوئی تھیں سج
زنگی روشنی کڑھت روشنی میں دھوپ چھاؤں کا مناظر پیش کر رہی تھی اور
یوں غوس ہوا ہاتھ جیسے رنگ اس شمعدان پر منجمد ہوں، سفید روشنی کے
بچے سانس لے رہے ہوں۔ حرکت میں ہوں۔

”یہ ہم دونوں کی طرف سے آپ کے لئے۔ آپ نے میری زندگی
میں روشنی کر دی، اسی روشنی کے نام۔“ وہ دونوں ہاتھوں کے پالے میں
انہما چہرہ رکھ کر ایک ٹک پری طرف دیکھ رہا تھا۔

”برق نے بنایا ہے؟ مجھے یقین نہیں آ رہا تھا۔“

”جیسے خام۔“ وہ ایک اداسے ہنسا۔ اس نے ہاتھ بڑھا کر شمعدان
اٹھایا اور اس کا پچھلا حصہ مجھے دکھانے لگا۔ وہاں لاکھوں رنگ میں اس کے
دستخط تھے۔ فارسی رسم الخط میں، شاہ پور قزوینی، آنکھوں کو بھلا لگ رہا
تھا۔

میری آنکھوں میں نمی پھیل گئی۔ بے پایاں سن اور دورانہ بہت
دل پر اسی طور اثر کرتی ہے۔

”میں جب اس کو آپ کے لئے بنا رہا تھا، اسے جیت جیت کر رہا تھا
تو وہ سہ پہر ہر لمحہ لگا ہوں میں قائم رہی تھی۔ یہ میں نے سڑاؤ کو بھی دکھایا
تھا۔ وہ یہ سن کر بہت خوش ہوئے تھے کہ اسے میں نے آپ کے لئے بنایا ہے۔
اس رات یادوں اور باتوں کے ہجوم میں اسے بنایا کہ اپنے گھر کے
لئے متعدد آرائشی اشیاء اس نے اپنے ہاتھوں سے بنائی ہیں۔ ان پر اپنے
ہاتھوں سے بیل بڑے کارٹھے ہیں۔ انہیں الکی، ہندل، سنکیلیا، ٹنگ
جست، ایسے اور تانبے سے صیقل اور روشنی کیا ہے۔

”میری بنائی ہوئی ٹائٹلس بہت پسند کی جاتی ہیں۔ میں نے اپنے
بیدروم کی چاروں دیواروں پر شاہنامے کو مصو کیا ہے۔“

آرنلڈ نے اسے دیکھ کر کہا تھا کہ اس کی انگلیاں گندھی ہوئی مٹی
پر جادو کر دی ہیں۔ اس وقت اسے معلوم نہ تھا کہ وہ ایک ماہر نقاش
بھی ہو گا۔ اس کی صاف ستھری اور حساس انگلیوں کو دیکھی رہی۔

اس کی رخصت کا وقت ہوا تو میں نے رد دابہ کے لئے ایک کبوتری
شال اور اس کے ہونے والے بچے کے لئے چاندی کی چیزیں دیں۔

ان چیزوں کو دیکھ کر اس کے چہرے پر گلاں بکھر گیا۔ پھر وہ کچھ ہنسے ہوئے
کچھ روتے ہوئے چلا گیا۔

اس کی رخصت کے آٹھ مہینے بعد مجھے آرنلڈ کا خط ملا۔

خط سے معلوم ہوا کہ رد دابہ بچے کی پیدائش میں ختم ہو گئی تھی۔ اور بچہ
بھی بچا یا نہیں جاسکا تھا۔

”ہمارا گھر جنت تھا لیکن جب وہ ختم ہوئی تو جہنم بن گیا۔ شاہ پور
پہلے تو اس کی تدفین پر ہی تیار نہ تھا۔ بہر حال رد دابہ کی تدفین مال
نے اسے راضی کیا پھر قبرستان سے واپس آیا تو اپنی بنائی ہوئی
ہریز توڑ دی۔ وہ بیلچہ لے کر اپنے بیڈروم میں گھس گیا اور دیوار
پر لگی ہوئی ٹائیکوں میں سے کسی ایک کو سلامت ہنس پھوڑا۔ بڑی شکلوں
سے ہم نے اس پر قابو پایا۔ وہ ہفتوں ہسپتال میں رہا۔ اس کی
طبیعت کچھ سنبھلی تو میں اسے گھر لے آیا۔ وہ سارا سارا دن رد دابہ
کا چہرہ بناتا رہتا تھا۔ پھر ایک روز اچانک وہ غائب ہو گیا۔

میں اس کے لئے زمین آسمان ایک کرچکا ہوں لیکن اسے ڈھونڈ
نہیں پایا۔ ہمیں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ شاید وہ کراچی چلا گیا ہو وہاں
خاصی تعداد میں بہائی ہیں۔ شاید ان میں سے کسی کو معلوم ہو اس کے بارے
میں۔

”میرا زندہ رہنے کو جی نہیں چاہتا۔ کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ جس کہانی
کا آغاز اتنا شاندار ہے وہ اپنے انجام کو پہنچنے پہنچے اتنی بھانک
ہو جائے گی۔

میں نے آرنلڈ کا خط کئی بار پڑھا ایسی باتوں پر یقین کہاں آتا ہے
کئی ہفتوں کی لگ دو دو کے باوجود مجھے اس کے بارے میں کوئی کچھ نہ
بتا سکا۔ مجاہدین خلق کے ایک سرگرم کارکن فریدون ایمرج زادہ
نے میرے کہنے پر کہ یہ چند دوستوں کو خط لکھا لیکن سب ناخصل بعض لوگ
اس کے نام سے ذات فتنے لیکن اس کے آگے انہیں کچھ معلوم نہ تھا۔

آخر کار مجھے آرنلڈ کو خط لکھ کر اپنی ناکامی سے آگاہ کرنا پڑا۔

شاہ پور سے پہلی اور آخری لانات آنکھوں کی ٹیلیوں پر جمی رہی۔
وہ یتیم دوسرے کا جو قزوین سے زندگی کے سفر پر نکلا تھا۔ جسے نقد کرکچی
کے گہارے کی گندھی لگی تھی اسے اٹھا کر اریکے کے ابوانوں میں لے
گئی تھی۔ ان کی انگلیاں چاک پر خداوندی کرتی تھیں، وہ خدا جانے
کہاں تھا۔ اور کس حال میں تھا۔

دریا کو، ہریالی کو خاک کے تودوں کو رات نے نکل لیا ہے
ہماری گاڑی روشنی کی لکیر کھینچتی ہوئی رات کے اندر سفر کر رہی ہے۔

حنی ہمیشہ میرے برابر بیٹھے ہوئے ہیں آنکھیں بند ہیں اور زیر لب لگتا
رہے ہیں۔ ایک شعلہ برقی ہمدرد کوہ طور تھا۔ انگلی نشست پر

کی سڑکی۔ فریدوں ابرج زادہ نے مجھے اس مجذوب کا نام بھی بتا دیا تھا شاہ پور گاڑی کے ساتھ بھاگ رہا ہے۔ اس کی گہری بھوری آنکھیں گاڑی کے بند شیشے کے اس پار سے مجھے دیکھ رہی ہیں۔ » خانم۔ خانم وہ مجھے آواز دیتا ہے۔ میری آنکھوں میں یادوں کی کانچے چھوڑ رہا ہے میں اس کی آواز کی طرف سے منہ پھیر لیتی ہوں۔ میں بھی سمجھو گسکا کر غرور رکھتا منجمدی گنگنا رہے ہیں۔

در خانم قزوین کے قصہ خفا کو آپ نے کبھی خواب میں دیکھا ہے؟ اس کی آواز پوچھتی ہے۔ اس کا چہرہ میری طرف جھکتا ہے۔ میں اپنی آنکھیں اپنے کان بند کر لیتی ہوں۔ کھڑکی کے شیشے پر اس کی ان انگلیوں کی دستک جاری رہتی ہے جو گنڈھی ہوئی مٹی پر چادو کر دیتی تھیں۔ پھر اس کی آواز میرے سینے پر دستک دینے لگتی ہے۔ میں کہانی تھا اور کہانیاں اسی طرح شروع ہوتی ہیں خانم کہ یکے بود یکے نبود۔ «

ڈرائیور کے برابر فریدوں ابرج زادہ ہے۔ رات اسے منجمدی کے گھر دیکھ کر میں حیران رہ گئی تھی۔ میرے دم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس سے سکھر میں ملاقات ہو سکتی ہے۔ وہ بھی میری طرح سکھر میں ہونے والے جیسے میں شریک کے لئے آیا ہوا تھا۔

میں کراچی لوٹا رہی ہوں۔ منجمدی میرے ساتھ ہیں۔ ان کا دل آہستہ آہستہ اُن کا ساتھ چھوڑتا جا رہا ہے۔ شاید کراچی میں کوئی ڈاکٹر ان کے لئے نسخہ شفا لکھ دے۔ فریدوں کو بھی ہم نے ساتھ لے لیا ہے۔

فریدوں ابرج زادہ بالکل خاموش ہے۔ بونے کی اب ضرورت ہی کہاں رہی ہے۔ رات اس نے مجھے بتایا تھا کہ چند ہفتوں پہلے قزوین میں چار سالہ مردوں اور عورتوں کو گولی مار دی گئی۔ پانچ کو بردہ زردی اور نشیات کی اسمگلنگ کے الزام میں سزا ہوئی چھٹا مجذوبوں کے جیل میں رہتا تھا اور ایک عورت کے مجھے بنا کر پھینکا تھا۔ اس مُرد کو شرک ایسے نفاذ عظیم کے ارتکاب

مکمل ہندوستان کا تصور اردو اور ہندی کے بغیر ممکن نہیں

علاج سے فائدے کی گارنٹی

سفید داغ

دوسروں کی طرح زیادہ تعریف کرنا بے کار ہے۔ علاج کا دعویٰ کوئی نہیں کر سکتا ہے۔ یقیناً فائدہ دیکھ کر ہی کریں۔ ہمارے علاج سے سفید داغوں کا رنگ ۳ دنوں میں ہی بدل جاتا ہے اور جلد ہی جڑ سے مٹ جاتا ہے۔ اگر آپ ہمیں سے بھی علاج کروا رہے ہوں تو ہمارے علاج کو ایک بار آزما کر ضرور دیکھیں۔ مرض کی حالت کچھ گھر ایک ماہ کے لئے نکلنے کی دوا مفت حاصل کریں یا خود ملیں۔

مرد و خواتین کے پوشیدہ امراض

شادی سے پہلے یا شادی کے بعد جسمانی کمزوری، مایوس کن زندگی بھی کوئی زندگی ہے؟ مرد: سرعت انزال، احتلام، نامردی، عضو خاص میں کسی طرح کا نقص، گھرمی، سوزاک، پیشاب میں جلن، پاخانہ بول و براز سے دھاتو آنا، مکرکٹ کی کمی۔ خواتین: ماہواری میں گھبراہٹ، یا گھٹن، بار بار لڑائی کی سبب ہونا، حمل بار بار گھٹنا یا کسی بھی طرح کا مرض ہو۔ مرد و خواتین کسی بھی طرح کے پوشیدہ مرض سے پریشان ہیں تو مرض کی پوری تفصیل لکھ کر علاج کیلئے لکھیں یا ملیں۔ خط و کتابت راز میں رکھ جاتی ہے۔ فائدے کی گارنٹی ہمارے آئورویدک جڑی بوٹیوں سے بھی ہے، کھانے، رنگانے اور بیسنے والی دوا اور علاج سے بوا سیر خونی ہو یا بادی جڑ سے ہی دوا ہو جاتی ہے۔

ایس پیس کا علاج

خون کا مکمل بند ہو جاتا ہے اور سے جڑ سے ہی سوکھ کر گر جاتے ہیں۔ تفصیل لکھ کر دوا منگائیں۔ منگوانے کی مکمل گارنٹی ہے۔

فیمیلی پلاننگ

۳۰ گولیاں کھانے سے دو سال پہلے ۶۰ گولیاں کھانے سے ۴ سال پہلے اور ۱۲۰ گولیاں کھانے سے ہمیشہ سنبھلے حمل کا چھٹرا بند ہو جاتا ہے۔ اس دوا کے استعمال سے عورت کے ماہانہ نظام اور صحت پر کوئی اثر نہیں پڑتا ہے۔ قیمت ۲۰ گولی ۱۰ روپے۔ ۶۰ گولی ۳۰ روپے اور ۱۲۰ گولی ۵۰ روپے ڈاک خرچ الگ۔

MEHBOOB DAWAKHANA (M.A)

P.O. KATRISARAI, GAYA-805105
ST.D.CODE-06112 • PH.74358

زیتون بانو

آغا سہیل

سرحد کا معاشرہ جو پچاسی اور نوے فی صد دیہی آبادی پر مشتمل ہے اور عموماً فرسودہ، کہنہ اور مجہول روایات کے طلسمات کا اسیر نظر آتا ہے اور بانو اس معاشرے کے مردوں اور عورتوں کی ذہنی تربیت و تہذیب کر رہی ہے۔ وہ جس سمت کی آگہی اور معرفت رکھتی ہے اسی سمت اس معاشرے کو لے جانا چاہتی ہے کہ ادھر روشنی ہے اور محنت مند زندگی کی تدریج کا احساس ہے۔

احمد ندیم قاسمی

سرحد کی معاشرت کی جو عکاسی اور نمائندگی زیتون بانو نے کی ہے وہ نکلشن کی دنیا میں قطعی طور پر منفرد ہے۔

افتخار امام صدیقی

زیتون بانو، پشتو اور اردو کی معروف افسانہ نگار ہیں۔ ناول، ڈرامہ اور تراجم سے بھی دلچسپی رکھتی ہیں۔ تاریخ ساز رسالہ 'جریدہ' کی مدیر ہیں اور اپنے شوہر مشہور شاعر تاج سعید کے ساتھ کئی موضوعاتی خاص نمبر شائع کیے ہیں۔ ایک کامیاب ادبی زندگی کے ساتھ سماجی سطح پر بھی اپنے شہر پشاور، صوبہ سرحد اور پاکستان کے لیے خاصہ کام کیا ہے۔ پاکستان رائٹرز گلڈ، حلقہ ارباب ذوق، باسین آرٹس کونسل، اکادمی ادبیات پاکستان، ٹیلی ویژن سینٹر، نیشنل بک کونسل، انجمن بنگلہ پاکستان ٹی وی کی ڈرامہ آرٹسٹ، ریڈیو پاکستان کے ڈراموں میں صداکاری، دس و تدریس کا مشغلہ، مختلف کتابوں پر اعزازات، افسانوں کے تراجم، نصابی کتابوں میں افسانے، بجرہ ایوارڈ حسن کارکردگی ایوارڈ — زیتون بانو کی شخصیت کا یہ اجمالی جائزہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک لکھنوی اور سچی فن کارہ ہیں اور انھیں اپنے تخلیقی اظہار پر اعتماد ہے۔ انھیں اپنی زبان پشتو سے عشق ہے لیکن اس عشق کو انھوں نے اردو زبان سے جھگ رنگ کر دیا ہے۔ رسالہ 'جریدہ' اس کا خوب سیرت اظہار ہے۔ اور 'جریدہ' کا حالیہ خصوصی شمارہ 'پشاور نمبر' ان کے عشق کا ایک درخشاں روپ ہے۔

زیتون بانو کے افسانوں میں موضوعات و اسلوب کا تنوع ہے۔ ان افسانوں میں کہانی ہے۔ کہانی میں تخلیقی جوہر ہے اور یہی جوہر ان کے کاروانکار کو روشن رکھنے کے لیے کافی ہے۔

انوس مسدید

زیتون بانو کے افسانوں میں پاکستان کے شمال مغربی علاقے کی روح سانس لے رہی ہے۔

بالو قدسیہ

زیتون بانو کو وقت کا بہت شدید احساس ہے، اس کے اندر کہیں یہ جذبہ جاگتا رہتا ہے کہ وقت ظالم ہے اور اسکے ہاتھوں کی گناہ مرزد ہوتے ہیں۔

جیلانے کامران

زیتون بانو کے افسانے کائنات پر پھیلے انسانی دکھ کی روداد سناتے ہیں۔ وہ دکھ کو محدود معنوں میں استعمال نہیں کرتیں بلکہ دکھ ان کے نزدیک ایک گہمیر علامت بننا ہے اور جب یہ علامت کھلتی ہے تو اپنے دامن میں پشتون عورت کی پوری تہذیبی، ثقافتی، سماجی، نفسیاتی بے چارگی اور پشتون معاشرہ کے مخصوص جبری رسم و رواج کی ایک مکمل کہانی بنتی چلی جاتی ہے۔

خاطر عنزی

بانو کی کہانیاں ایسی نہیں کہ وقت ان پر ہل چلا سکے۔ انسانی جذبات و نفسیات کی کہانیاں ہیں جن کی حیثیت دائمی ہے۔

رضا ہمدانی

زیتون بانو کے افسانے اس ایک نظرئیے کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ مرد کے ساتھ عورت کے جینے کا سادی حق مانگتی ہے وہ عورت کو بھی اسی طرح احسن تقویم سمجھتی ہے جس طرح مرد کو۔ مظلوم کے ساتھ اس کے ظلم کا جذباتی رشتہ ہے اگر یہ مظلوم عورت ہو تو پھر اس کا قلم آتش زبان بن جاتا ہے۔ بانو وقت کی ستم آرائی سے بے خبر نہیں وہ وقت کی دہلیز پر ایک آبرور کی طرح ایستادہ ہو کر اپنے گرد و پیش کی سفایوں کا مشاہدہ کرتی ہے۔ یہی مشاہدہ اس کے فن کو مواد و خوراک مہیا کرتا ہے اور پھر وہ ان تلخ حقائق کو بے کم و کاست بیان کر کے قلم کی عصمت کو قائم رکھتی ہے۔ اپنے ماحول کے کھیت کھلیاؤں کو زرخیز بنانے کے لیے بانو نے قلم سے بل کا کام لیا ہے۔ چادر اور چادر دیواری کے ایمان پر اس کی آنکھیں خون کے آنسو روئی ہیں۔ بانو دادنی پشاور کی واحد خاتون افسانہ نویس ہیں اور اس وقت تو اس صنف پر اس کی اجارہ داری کی چھاپ بڑی گہری ہے۔

سلیم اختر

زیتون بانو کے طرز احساس کی تشکیل یا زندگی کو دیکھنے والے زاویوں کا تعلق ہے تو یہ محض پشتوں سے مخصوص قرار نہیں دیئے جاسکتے کیوں کہ ایک حساس کہانی کار ہونے کی بنا پر وہ انسانی زندگی کے المیوں کی تصویریں پیش کرتی ہے۔ زیتون بانو کے افسانوں میں ایسا انسان ملتے ہے جو اپنے دکھ درد و خوشی اور آرزوؤں اور تمناؤں میں صرف ایک انسان ہوتا ہے۔ پنجابی، سندھی، بلوچی یا پشتون نہیں ہوتا۔ یوں اس کے افسانوں کو دیکھیں تو ان میں پاکستان اور اس کے عوام کی روح زندہ اور بیدار نظر آتی ہے اب یہ دوسری بات ہے کہ زیتون بانو کے افسانوں کا Local Color ہمیشہ سرحد اور اس کے گرد و نواح کا علاقہ بنتا ہے۔ اس نے جس ماحول میں آنکھ کھولی، جس معاشرے نے اسے اس کا شخص عطا کیا اور جہاں کی مٹی سے اس کے وجود کا خمیر اٹھا۔ ان سب کا تقاضا یہی تھا کہ وہ ان کی عکاسی کرتی۔ اس کے آئینہ میں خود کو پہچانتی اور اپنے منہ کے آئینے سے ان کی شناخت کرائی۔ یوں دیکھیں تو زیتون بانو صحیح معنوں میں سرحد کی بیٹی قرار پاتی ہیں۔

فتح محمد ملک

زیتون بانو، معاشرے کے باطن تک اثر کر کے وجود کا ایک حصہ بن کر حقیقت نگاری کا جادو جگاتی ہیں۔

محسن احسان

زیتون بانو کی کہانیاں چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کی دردناک کہانیاں ہیں۔ جن میں محلوں کے دکھ حرفوں کے آئینے میں بولتے نظر آتے ہیں۔

محمد علی صدیقی

زیتون بانو کے افسانوں میں صوبہ سرحد کا مخصوص طرز احساس اور اس طرز احساس کے پس پشت جغرافیہ اور ثقافت کا معروضی تلامذہ ہے اور اس طرح یہ بات و فوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ان کے افسانوں کے اردو تراجم نے ادب کے تاریخی کھیلے پاکستان کے ایک اہم علاقے کی ثقافت اور انسانی رشتوں کی بابت دل آویز و بکینی خیر کہانیاں بہم ہو گئی ہیں۔ زیتون بانو ترقی پسند افسانہ کی روایت کی افسانہ نگار ہے جب وہ اردو ترجموں میں اس قدر تعجب انگیز حد تک حقیقت پسند نظر آتی ہیں تو پھر شہوت میں تو وہ انقلابی افسانہ نگار شمار ہوتی ہوں گی۔

صبر الادیب

زیتون بانو معاشرے کی زندہ حقیقتوں کی افسانہ نگار ہیں۔ انسانی جذبات و کیفیات کی طرح ان کے افسانے بھی نگارنگ اور بوقلموں ہیں۔

منشا یاد

زیتون بانو نے اپنے اہل گرد پھیلی ہوئی معاشرتی زندگی سے چند دکھ ایسے جن کر، انہیں ایک سچے اور مخلص فنکار کی طرح سادہ مگر دلنشیں انداز میں پیش کر دیے۔

منصور قصیر

زیتون بانو کے افسانوں میں جہاں اس کے اپنے علاقے کی خوشبو ہے، وہاں وہ پیش بھی ہے جو نئے عہد کی حرارت سے پرانے سماجی ڈھانچے کے پگھلنے سے پیدا ہو رہا ہے۔

زیتونے بانو

کروٹ

سے لڑکے رکھا۔

اور تب ہی تو منصور کا باپ جلال جب گاؤں کے ملک کا نور خان کے بیٹے کی شادی پر خوشی میں ہونے والی فائزنگ سے زخمی ہو کر چل بسا تھا تو دادو نے اپنی جوان سال ہو زری پری کی جلد سے جلد دوسری شادی کرادی۔ زری پری بہت روئی بیٹی مگر دادو نہ مانا اور بعد میں بہو کے ساتھ ہر قسم کی راہ و رسم کو ختم ہی کر ڈالا۔ اپنے پوتے منصور کو اپنی بیوی نیناز کے حوالے کیا۔ اور اس طرح دادا۔ دادی دونوں بڑی احتیاط اور بڑے چاؤ سے منصور کی پرورش کرنے لگے۔

وہ بڑا ہونہار بچہ تھا۔ دادو کے ایک شناسا، حامد صاحب نے جو شہر میں رہتے تھے۔ دادو کے پوتے منصور میں بہت کچھ دیکھ لیا تھا اور اسی واسطے تو اسے مشورہ دیا تھا کہ وہ پوتے کو اعلیٰ تعلیم کے لئے باہر بھجواتے چنانچہ اسے ولایت بھجوا یا گیا۔

منصور جب ولایت رخصت ہو رہا تھا تو دادو نے چڑھے کا ایک بنا تھیلہ خرید کر اس میں حجامت کے تمام اذکار رکھے۔ یہ اذکار وہ بانڈ سے بالکل نئے خرید لایا تھا۔ اپنے پرانے استریے۔ مشین اور قمیضیں اپنے پاس رہنے دیں۔ کیونکہ اسے ان پر پورا غور حال تھا اور وہ لوگوں کی جانتیں وغیرہ انہیں اذکاروں سے بنایا کرتا تھا۔ وہ اپنے فن میں اس قدر مشغول تھا کہ اس سے حجامت کرنے میں لوگ خوشی محسوس کرتے۔ نہ سر پر استریے کی کاٹ پڑتی نہ ہی مشین سے تھوڑی زخمی ہوتی۔ اور قمیض تو وہ یوں چلاتا جیسے ہواؤں میں بوہنی خالی ہاتھ پل رہے ہوں۔ وہ سارے کے سارے اذکار دھو دھا کر کبیت میں ڈالا کرتا۔ اس نے پوتے کو کبیت کو کبھی ہاتھ لگانے بھی نہیں دیا۔

دادو سارا دن لوگوں کی جانتیں بناتا۔ ان کی غمی خوشی کے سندیے یہاں وہاں پہچاتا۔ حجروں میں خان خوانین کے مہمانوں کے آگے پیچھے ہوتا۔

دادو اپنی غلام رزق کی قید سے آزادی حاصل کر چکا تھا۔ وہ بہت اہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ تب ہی تو اس کا دماغ ساتویں آسمان پر تھا۔ آج اس کا پنا پڑھائی مکمل کر کے ولایت سے پلٹ کر وطن واپس آ رہا تھا۔ اسے ہوائی جہاز سے آنا تھا۔ اس واسطے بار بار دادو کی آنکھیں آسمان کی جانب اٹھی ہوئی تھیں جہاں پر اکادہ اڑتی پیل پر اس کی نظر جتنی قواعد سے وہ لرزسا مہاتا۔ اشدہ کرے کبھی اتنا بڑا پرندہ جہاز کے پردے سے نکلتے۔ کبھی جہاز کے ٹکڑوں میں اس کا پورا جسم پھنس کر رہ جاتے۔ اور۔۔۔ یا کبھی کچھ اور ہو جاتے!۔۔۔ نہیں نہیں۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔۔۔ وہ کئی دنوں سے جہاز اور پیل کی ان ادنیٰ آوازوں کے ساتھ جانے کہاں کا کہاں پہنچ جاتا۔ مگر پھر وہیں جا پہنچتا جہاں پر وہ تھا۔ لیکن دماغ وہ لگا نہیں پڑتا ہی نہیں۔ وہ اپنے مقام سے کافی ادنیٰ پر داز پر ادنیٰ اور پراڈا جارہا تھا۔ اسے یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ اس جیسی نخل ذات کا بندہ اس قابل ہو سکا ہے کہ اس کا پوتا ولایت سے بہت ساری پڑھائی پڑھ کر آج واپس گھر آ رہا تھا۔

دادو سوچ رہا تھا۔ وہ بھی اشدہ کا بندہ ہے۔ وہ اشدہ کی رحمت سے مایوس کیوں ہو؟ وہ تو شیطان کی ذات ہے جو اشدہ کی رحمت سے مایوس ہے جو اندہ درگاہ ہے، اتنا نیاست۔ بندے کی ذات کیوں ادنیٰ نہیں ہو سکتی؟ وہ ساری غرضیں کا کپڑا تو نہیں بنا رہے گا۔ وہ کبھی بھی اپنے پوتے منصور کو اپنا خاندانی کسب کرنے نہیں دے گا۔ وہ اسے نالی بننے نہیں دے گا۔ اس نے پوتے کے حقے کی کبیت کا بوجھ بھی اپنے کندھوں پر ڈال رکھا تھا۔ وہ بڑا ہوا چند غیر خواہوں نے کہا بھی کہ پوتے کو اپنا پیشہ سکھا۔ لیکن وہ نہیں مانا۔ اور آج دنیا دیکھ لے گی کہ دادو بھی دو لوگوں میں بیٹھنے کے قابل ہوا ہے۔ خان خواتین کے حجروں پر زمین پر رتے ملے وہ اپنی نظروں میں آپ گر چکا تھا اس کے حصے میں زمین پر بیٹھنا کیوں اس کا مقدر تھا۔ جبکہ دوسرے جاپا بٹوں پر براجمان ہوتے۔ وہ اکثر سوچتا۔ وہ اپنے پوتے منصور کو اپنی لوگوں کے برابر دیکھ رہا تھا۔ اور اس نے اسے اپنے باپ دادا کا پیشہ اختیار کرنے

مگر اس کی کوشش رہتی کہ منصور سے اس نوع کی کوئی خدمت نہ لی جائے
چنانچہ ایسے میں وہ اُسے اپنے سے دور رکھتا۔ لیکن پھر بھی داد و جب
کسی کی حجامت بنارہا ہوتا تو منصور دور کھڑا اپنے دادا کی حرکتوں کو بڑی
دلچسپی بڑی عقیدت سے تارا کرتا۔ وہ اُسے بڑی محبت سے دیکھتا۔ اُسے
یہ سب کچھ بہت اچھا لگتا۔

داد و سارے دن کا تھکا ہارا شاہ کو جب گھر لوٹتا تو کبست کندے
سے اتار کر کمرے کے دروازے کے پیچھے لٹکا دیتا۔ اور۔۔۔۔۔
جب منصور مزید تعلیم کے لئے ولایت رخصت ہونے لگا تو اس
لات داد و نے وہ نیم والا چری تھیلا جس میں حجامت کے مختلف نئے
اوزار رکھے ہوئے تھے۔ یکس سے نکال کر پوتے کو پکڑ لیا۔ اپنی والی
بیلانی کبست دروازے کے پیچھے لگی کیل سے اتار لی اور منصور سے
کہا۔

”دیکھئے منصور!۔۔۔ یہ نئی والی کبست تم اپنے ہاتھ سے یہاں
لٹکا دو۔ جب تم ولایت سے پڑھکر لوٹو گے تو اپنے ہاتھ سے اسے اگل
لگا دو گے۔ یہ تب تک نہیں پر لٹکا رہے گا۔ اگر میں زندہ نہ رہا تو
بھی یہ فرض تم ہی کو پورا کرنا ہے۔ اور پھر کبھی بھی اسے ہاتھ نہیں
لگانا ہے۔“ منصور حیران تو بہت ہوا لیکن خاموشی سے اس نے اپنے دادا
کے کچے پر عمل کیا۔

بس! اب تم بچلی ذات کے کئی کہیں نہیں رہے۔ ولایت سے ڈاکٹر
بن کر واپس آؤ گے تو سب لوگ جان جائیں گے کہ تم کم از کم داد و نائی
کے پوتے منصور نہیں بلکہ۔۔۔ ڈاکٹر منصور احمد صاحب ہو۔
اور اپنی اس آرزو کی تکمیل کی خوشی میں آج داد و کے قدم پین
سے گزروں اور پرتھے۔ اُس کا سر آسمان کی اُدر اٹھا ہوا تھا۔ اس
کی نظریں غلاؤں کی دستوں میں اپنی بڑائیوں کو ناپ رہی تھیں۔
وہ ابھی تک ایرپورٹ نہیں جاسکا تھا کہ حامد صاحب نے اپنی
گاڑی لانے کا اس سے کہہ رکھا تھا جس میں وہ داد و پوتے کو گھر تک
لے کر جائے گا۔ داد و ویسے بھی وقت کی قید سے آزاد تھا لیکن وقت
کو تو بہر حال اپنے وقت پر ہی گزرنا تھا۔

اور جب ایرپورٹ پر جہاز آنے کی اطلاع دی گئی تو داد و کو
یوں لگا جیسے اسی لمحے سے اس کی زندگی کا آغاز ہو چکا ہو۔ اس نے
بالکل نئی نظروں سے اپنے سوڈ بوٹڈ پوتے منصور کا جائزہ لیا۔
”ہاں! سب کچھ بدل چکا ہے۔ یہی کچھ تو میں چاہ رہا تھا۔“

اُس نے دل ہی دل میں کہا اور اسی وقت سے اپنی نئی زندگی کا آغاز
اپنے دل میں کہے ہوئے ان جملوں سے کیا۔ وہ سب گھر کی طرف روا
ہوئے۔

”دادو! کچھ بھی تو نہیں بدلا“ منصور نے راستے میں جاتے جاتے
دادا کو یوں مخاطب کیا جیسے اس نے اُس کے دل کی بات سن کر اس
کی نفی کی ہو۔

”دیکھ! آپ۔۔۔ دیکھ! حامد صاحب۔ اپنی زمین کا رنگ بھی تو دیکھا
ہے۔ اپنے ملک کی سرحدوں میں پہنچ کر راستے بھر آسمان سے اپنی زمین کی
مٹی کو دیکھتا آ رہا ہوں۔ کہیں سرخ نہیں سفید۔ کسی جگہ مٹی کا رنگ مثیلا
ہو جاتا ہے۔ واللہ دادو!۔۔۔ آسمان سے زمین بڑی خوبصورت نظر آتی
ہے۔۔۔۔۔“

منصور کی زبان راستے بھر چینی کی طرح چلتی رہی۔

ولایت سے واپس آئے ہوئے آج اُسے پورے روز تھا۔ منصور
کے دوست احباب ملنے آتے رہے۔ وہ گاؤں کے لوگوں سے ملنے جا
رہا۔ دادا پوتا دو چار روز کی لوگوں کی اس آمد اور ”رفت“ سے خوب
تھک چکے تھے۔ اب مل بیٹھ کر باتیں کرنے کا وقت تھا۔ ولایت سے لائے
ہوئے سامان بے یکس یونہی بند کے بند پڑے تھے جہاں اب تک دادا
نے ہاتھ لگایا تھا اور نہ ہی منصور کو انہیں کھولنے کی جلدی تھی۔
منصور نے دادا کے ساتھ ملکر ناشتہ کیا تھا۔ وہ دونوں اس
گھر میں اکیلے رہ رہے تھے۔ دادی کو مرے ہوئے مدین گزری تھیں
ناشتے کے بعد منصور اپنے لائے ہوئے یکسوں کی طرف بڑھا ہوا تھا کہ
داد و کی آواز نے اس کے قدم روک لئے۔

”منصور بھیا! بات سنو۔ جب تم ڈاکٹر بن کر پڑھنے ولایت جاوے
تھے تو اپنی پشتوں کی پرانی میراث میں سے میں نے تمہارے حصے کی کبست
تمہارے ہی ہاتھوں اس دروازے کے پیچھے چھپائی تھی۔“

”جی ہاں! ابھی یاد ہے۔ آپ سے اس کے بارے میں اپنے خطوں
میں پوچھا بھی تھا پر آپ نے مکر جواب ہی نہ دیا تھا کہ وہ اب بھی وہاں
پر ٹھک رہا ہے یا۔۔۔۔۔“

منصور کی پوری بات سننے سے پہلے ہی داد و بے تاب سے بولا۔
”ہاں ہاں۔ آج بھی وہ کبست وہیں پر ٹھک رہی ہے۔“
”میں دیکھ چکا ہوں دادو۔“

داد و کچھ دیر خاموش رہا۔ پھر اپنی جگہ سے اٹھ کر منصور کے قریب

اگر کا۔ دروازے کو ایک ہاتھ سے دھکا دے کر ایک طرف کو کھسکایا۔ اور کبوت کی طرف اشارہ کر کے بولا۔

”اٹھاؤ ہماری خاندانی میراث کی یہ آخری نشانی۔ یہ لوہا اداہر تل میں تیل پڑا ہے۔ اٹھاؤ یہ سب کچھ اور۔۔۔“ اسے آگ لگا دو۔“

منصور اس سارے عرصے میں خاموش کھڑا دکھائی دیتا رہا تھا۔ ”مجھے نہ ہو گا یہ سب کچھ۔“ اس نے بڑی تکلیف سے یہ الفاظ ادا کئے۔

”جیسا کہ رہا ہوں۔ ویسا کرو،“ دادا کے لہجے میں حکم تھا۔ ”پر دادا۔۔۔ میں۔۔۔ ایسا کیوں کروں؟“

”یہ میری آرزو ہے۔ یہ میرا ایمان ہے۔ یہ میری پوری زندگی کا حال ہے۔“ دادو گڑگڑا رہا تھا۔ منصور بند بکسوں کی طرف بڑھا۔ ”اس سے آپ کو کیا حاصل ہو گا؟“ تب تک منصور ایک دو بکسوں کے تارے کھول چکا تھا۔

”اس سے بچے سکون ملے گا۔ میں نے پوری زندگی زمین پر بیٹھ کر گزار دی ہے۔“

اب میں اس زمین پر سے اٹھنا چاہتا ہوں۔ سن رہے ہو؟۔ تمام مردوں کے حکم بحال تار ہوں۔ بچھوٹے بڑے کی خدمتیں کی ہیں میں نے۔ اس سب کے بدلے میں مجھے کیا ملا؟۔ پہنتے کو دوسروں کی اترن؟۔ کھانے کا لٹو کا بھوٹا کھانا؟۔ بیٹھنے کو زمین؟۔ ساری زندگی کی ذلت۔ رسوائی؟۔ بے عزتی؟۔ حامد صاحب مہربانی نہ کرتے تو آج یہ دن ہم کو نصیب نہ ہوتا۔ پیسہ پیسہ جوڑ کر تم کو بھجواتا رہا ہوں۔ یہ سالا کچھ میری دن رات کی غنتوں کا پھل ہے۔ تم ڈاکٹر بن کر آگے ہو۔ ہم بھی اب دوسروں کی طرح کے انسان کہلاؤ گے۔۔۔۔۔ دادو رو ہنسنا سو رہا تھا۔

”نہیں دادو نہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ ہرگز نہیں دادو۔ پہلے بھی انسان تھے اب بھی نہیں بدلے ہیں۔ ہم دی ہیں۔ جوتھے۔ منصور نے روتے دادا کو بازوؤں میں بھر لیا۔ ایک کھلے بکس کا ڈھکن اٹھا کر بولا۔ ”دیکھو دادو۔“

کھلے بکس میں پٹریں، آنکھوں کو چند حیات، چمکتی دکتی چھریاں۔ چاتو قینچیاں دیکھ کر دادو سب کچھ بھول گیا۔

”یہ مرفیوں کے آپریشن کا سامان ہے نا؟۔۔۔ ہاں ہاں۔۔۔ یہ سارا کچھ ویسی ہی چھریاں لگتی ہیں۔ یہ وہی مشینیں ہیں۔ جب تیرے

باپ کے سر میں گولی لگی تھی۔ تو ڈاکٹروں نے ایسی ہی قینچیوں کی مدد سے وہ گولی نکال لی تھی۔ ہاں ہاں۔۔۔“ دادو چالیس چورس دانی کہانی کے کردار علی بابا کی طرح ان اونٹوں پر چھپٹ پڑا۔ ایک ایک چیز بکس میں سے نکال نکال کر آنکھوں سے لگا تا رہا۔

”میں نے شہر میں تمہارے لئے دوکان لی ہے۔ بالکل نئی، دکان۔ وہیں پر اپنا کھٹک کھول لینا۔“

”دادو۔۔۔ ہوش میں رہیں۔ میری بات سنیں۔“ منصور گلکھایا۔

”آج میں کسی کی نہیں سنوں گا۔ اپنی زندگی کے اتنے برس لوگوں کی باتیں سنی ہیں میں نے۔ اب لوگ میری سنیں گے۔“ دادو کی آواز ادنی ہو چکی تھی۔

”لوگو سنو! میرا پوتا ڈاکٹر ہے۔ میں ڈاکٹر کا دادا ہوں۔ یہ ڈاکٹر میری یعنی دادو محمد کی اولاد ہے۔ وہ دادو جیسے تم لوگ دادو پکارتے رہے ہو۔ دادو اب تمہاری خدمتیں کرنے تمہارے دروازے پر کھڑا تھا۔ حکم کا انتظار نہیں کیا کرے گا۔ آج سے تم میرے محتاج رہو گے۔ میرے دروازے پر آؤ گے۔ میرا منصور ڈاکٹر بن گیا ہے۔“

دادو نور زور سے چلا رہا تھا۔ اس کا گلہ زندہ گیا تھا۔ اسے کھانسی چھڑ گئی تھی۔

”دادو۔۔۔“ منصور زور سے چخا۔ ”سنیں۔ میری سنیں۔ میں وہ دلا ڈاکٹر نہیں ہوں جو آپ سمجھ رہے ہیں۔۔۔ میں تو ولایت سے ڈاکٹری کی ڈگری نہیں لایا ہوں۔ دادو سارے اونٹار بکس میں واپس پھینک کر بڑی مشکل سے کھڑا ہوا۔

”پھر کس ڈاکٹری کی ڈگری لئے ہو۔۔۔؟ اس نے اپنی پوری کھلی آنکھیں منصور کے ہرے پر گاڑ دیں۔

”بابا۔ منصور نے زندگی میں پہلی بار شاید دادو کو ”بابا“ کہہ کر مخاطب کیا تھا۔

”جب میں چھوٹا تھا۔ جب آپ کسی کی حجامت بنا رہے ہوتے اور اس وقت کسی اونچے خان کا۔ کسی بڑے ملک کا سر آپ کے سامنے جھکا ہوتا۔ تو مجھے یہ سالا کچھ بہت اچھا لگتا۔ تب۔۔۔ میں نے دل میں تہیہ کر لیا تھا کہ میں بھی۔ بابا۔ میں نے ولایت سے اسی کی ٹریننگ لی ہے۔ آپ کے پیشے کی تربیت بابا۔ یہ سارا سامان اسی کا ہے۔ ان چیزوں سے شہر میں آپ کی لی ہوئی دکان بھاؤں گا۔ اب آپ لوگوں کے

داؤد کے چہرے بھرے چہرے پر فتح مندی کی بے شمار لکیریں ابھرائیں
نیل پر سے کبوت آمار کندھے پر لٹکا دی۔ کھلی باجھوں سے گھر کی دہلیز پار کی
ارد گاؤں کی طرف چل پڑا۔۔۔

گھروں پر نہیں جایا کریں گے۔ لوگ ہمارے پاس آیا کریں گے۔ بڑے بڑے
لوگ اپنا سر جھکائے ہمارے سامنے بیٹھے ہوں گے۔ ہائی جنٹری کے سر جھکے
ہوں گے آپ کے آگے۔ داؤد! اسنا آپ نے ۹۹... ۱۰۰

شیریں

میرے افسانے، میرے احساسات کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور
میرے احساسات زندگی کی تخیلوں سے بھرپور۔ جو کچھ دیکھتی اور سنتی ہوں، وہی
کچھ اپنے افسانوں میں سمونے کی کوشش کرتی ہوں۔ تخیلی دنیا میں کھو جانا مجھے
پسند نہیں۔ مشاہدات کی تصویر کشی میرا مسلک ہے۔ چونکہ میں مشرقی ہوں اس
لئے مشرق اور خصوصیت کے ساتھ ہندوستانی ماحول میرے قلم نظر رہتا ہے
۔ افسانہ اسی وقت لکھتی ہوں جب شدت کے ساتھ کسی چیز کو محسوس کروں۔
میرے نزدیک وہی افسانہ، افسانہ ہے جو حقیقت سے قریب ہو۔ یہی اصل ترقی
پسندی ہے۔ [شاعر: خواتین افسانہ نگار نمبر ۱۹۲۵ء۔ ص ۱۰۷]

مجنوں گور کھپوری

کسی افسانے میں چند واقعات ہوتے ہیں جن پر افسانے کی بنیاد ہوتی
ہے۔ انہیں واقعات کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں۔ افسانے کی پہلی شرط
دلچسپی ہے۔ افسانے میں واقعات کا زمانہ ماحول اور معاشرت کے مطابق ہونا
ضروری ہے۔ افسانے کی واقعیت یہ نہیں ہے کہ ایسا ہوا یا نہیں بلکہ یہ ہے کہ
ایک مخصوص ماحول میں ایسا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ ایسے فن پارے کی ادب
عالیہ میں کوئی جگہ نہیں ہے جن میں زندگی کے متعلق افسانہ نگار کا کوئی نقطہ
خیال نہ ہو۔ [افسانہ اور اس کی غایت: ۱۹۳۵ء]

اردو شعور ادب کے عالمی گاؤں

کے تعمیر

اور
شاعر

ہے لے

نیک خواہشات

نعیم کوثر (افسانہ نگار)

فردوس کوٹج - ۳۱ شملہ ہلز، بھوپال - ۴۲۰۰۲

۷۷۱ بیلی روڈ
الہ آباد

جناب محترم، آداب دنیا
گرامی نام مدد کو شش تو یہی ہے کہ کتا س جلد سے جلد شش
ہو جائے، لہذا درخواست ہے کہ آپ اس نظم کی نقل کرا کے دیت
فرمادیں۔ نوازش ہوگی۔
میں جناب کے جواب کا بے صبری سے انتظار کر رہا ہوں۔

نیاز مند

محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری بنام اعجاز صدیقی

یہ خط علامہ سیماپ اکبر آبادی کی کسی نظم کے سلسلے میں لکھا گیا تھا۔ عسکری صاحب نے 'میری بہترین نظم' کے عنوان سے ایک کتاب مرتب کی تھی جو ۱۹۳۲ء میں کتابستان الہ آباد سے شائع ہوئی تھی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۳ء میں ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع ہوا تھا۔ فی الحال یہ کتاب نایاب ہے۔ اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے لیکن کتاب کے سن اشاعت سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ۱۹۳۰ء، ۱۹۳۱ء کے درمیان لکھا گیا ہوگا۔ واضح رہے کہ علامہ سیماپ کے سلسلے میں بیشتر مراسلت انگریزی ہی کے ذریعے تھی۔ محمد حسن عسکری نے 'میری بہترین نظم' کے بعد 'میری بہترین افسانہ' کے عنوان سے ایک کتاب اور مرتب کی تھی جو ۱۹۳۳ء میں ساقی بک ڈپو سے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب میں مختلف افسانہ نگاروں کے اپنے پسندیدہ افسانوں کے علاوہ حالات زندگی اور نظریہ فن سے متعلق تحریر کردہ مواد بھی شامل کیا گیا ہے۔ [افتخار]

ساجد رشید

پروفیسر یزد اللہ مہدی

جب پہلے یہ بات حلقہ احباب کے علم میں آئی کہ ساجد نے اپنے جدید افسانوں کے اولین مجموعے کے لئے "ریت گھڑی" جیسا قدیم اور دنیانوی عنوان منتخب کیا ہے تو میں نے یہی سمجھا کہ اسی بہانے غالباً یہ اپنے قارئین کو بھی چکر دینا چاہتا ہے۔ ورنہ دھماکا اور آتش گیر قسم کے عنوانات کی کمی نہیں تھی۔ ساجد اپنے مجموعے کا نام "ٹائم بم" رکھ سکتا تھا یا کسی اور انتہائی جدید نوکلیر جنگی اسلحہ کے نام پر رکھ سکتا تھا لیکن جب میں نے "ریت گھڑی" جیسے فرسودہ عنوان پر غور کیا تو بات خود بخود صاف ہو گئی، اس عنوان کے توسط سے ساجد دراصل یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہے کہ وہ ان فنانٹسی جدیدیوں میں خود کو شامل نہیں کرنا چاہتا جو اپنے پیش رو قلم کاروں کے ادبی ورثے سے ناٹھ توڑ کر اپنی الگ دیرپھ اینٹ کی مسجد بنانے کی حرافت میں بے جڑ کے پودے بوکر رہ گئے ہیں۔ احتجاج کے معاملے میں جہاں یہ اعلیٰ سطح پر توڑ پھوڑ اور غلیبی سطح پر گالی گلوچ کا قائل ہے۔ وہیں اپنے پیش روؤں کی تعظیم کرنا بھی جانتا ہے اور میری نظر میں ساجد کی اسی ایک ادلے اس کے انقلاب کو معتبر بنا دیا ہے اسی لئے ساجد کا انقلاب، زندہ باد، ریت گھڑی پاکندہ باد — !!!

[اردو افسانے کا شاگرد رشید (خاکہ) سے اقتباس]

فضیلے جعفری

ساجد رشید ان چند نئے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے نوعری میں اور اپنے پہلے افسانوی مجموعے کے ساتھ ہی خاصی شہرت حاصل کر لی ہے۔ "ریت گھڑی" میں بارہ مختصر افسانوں کے علاوہ مصنف کا نام ہوا ایک پیش لفظ بھی شامل ہے۔ اس پیش لفظ میں "ساجد رشید نے قادی کو اپنے ماحول زندگی کے متعلق اپنے خیالات و نظریات، نیز اپنے فنی و ادبی اعتقاد کے بارے میں بہت سی معلومات فراہم کی ہیں۔ انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ تیسری دنیا کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل سے انہیں گہری دلچسپی ہی نہیں بلکہ یہ مسائل ان کی ہر ہر سانس پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ اسی لئے وہ سب سے سماجی شعور نیز انسانی اور غیر انسانی رشتوں کی صداقت پر قلم اٹھاتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

ریت گھڑی میں شامل کم و بیش بھی افسانوں سے وابستہ واقعات، اور ان واقعات سے وابستہ کرداروں کا دائرہ عمل شہر نہیں ہے۔ یہی جو ہمارے ملک کا صنعتی دار الخلافہ بھی ہے، اور صنعتی تہذیب کے نتیجے میں پیدا شدہ تمام برائیوں اور اچھائیوں کا مرکز بھی۔ یہی جو مختلف جہات اور طرح طرح کے تضادات کا شہر ہے اور جہاں ملک کے کونے کونے سے ہر روز ہزاروں لوگ کچھ کرنے کچھ بننے کی غرض سے آتے ہیں، اور کچھ کر سکتے یا نہ کر سکتے، کچھ بن پانے یا نہ بن پانے دونوں صورتوں میں زیادہ لوگ نہ صرف اپنی اجتماعی ثقافتی اقدار سے کٹ جاتے ہیں۔ بلکہ بسا اوقات اپنی انفرادی شناخت تک کھو بیٹھتے ہیں۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ، "اوپر سے گزرتا ہے" اس رویے کی کامیاب مثال ہے۔ ریت گھڑی میں شامل دوسرے کئی افسانوں مثلاً "پل"، "ہانکا"، "نش ٹینک"، "ایکسے" اور "گئے ہوئے تار" وغیرہ مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ موضوعات یعنی افسانوی معنی نیز کرداروں اور پیکویشنز کے انتخاب، برتاؤ اور پیش کش کے تعلق سے ساجد رشید کی اپنی واضح اور فنی ترجیحات ہیں۔ بڑے فہمروں کی صنعتی تہذیب اور اس کی معنوی جنگ کا ہٹ، اعلیٰ انسانی اقدار کے حصول کی کوشش کے بجائے دولت مند بننے کی لذت آئین لیکن بیمار خواہش، انسانی رشتوں میں یہ کہ خون کے رشتوں پر بھی تجارتی رشتوں کی پوشیدہ اور فحش، اپنے ضمیر کا گلا گھونٹ کر سیاسی اور معاشی حکمرانوں کے اشاروں پر ناپٹنے والے اعلیٰ عہدیداروں، ماہرین تعلیم، اور میڈیکل سرجیکوں پر مشتمل منفعہ پرست گروہ، غریبوں اور مرزدوروں کے احتجاج اور ان کی تحریکوں کو کچل دینے کی منظم سازشیں، بورژوا اور نو دولت سماج کے نمائندہ افراد کے کھوکھلے اور فنانٹسی اخلاق و آداب اور ان کا ذہنی دیوالیہ پن، نیز مادی ضرورتوں اور گھریلو ذمہ داریوں کے بوجھ تلے دب کر اپنے ضمیر کا سودا کرنے والوں کی مجبوری اور بے بسی وغیرہ وہ موضوعات ہیں جنہیں ساجد رشید نے افسانوی واقعات اور افسانوی کرداروں کے ذریعے ہمیں بہت ہی زیادہ موثر اور کہیں نسبتاً کم موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس افسانوی عمل میں انہوں نے اشیا، اشخاص اور واقعات کو باہر مٹانے کے ساتھ ساتھ، اندر سے بھانک کر دیکھنے اور

ان کی حقیقی ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کے نتیجے میں وہ جذباتی اور احساساتی سطح پر جس شدید عدد مائی کیفیت سے دوچار ہوئے ہیں اس کیفیت نے ان کے بیشتر افسانوں کو دو ٹوک تلخ اور ڈرامائیت سے بھرپور بنا دیا ہے۔ اس لئے میرے نزدیک ساجد رشید کی اہم ترین فنی خصوصیت وہ دھار دار طنزیہ بصیرت ہے جو شروع سے آخر تک ان کے ہر افسانے میں یکساں طور پر موجود نظر آتی ہے۔

ساجد رشید کے افسانوں کے موضوعات نہ صرف روزمرہ زندگی سے وابستہ ہیں بلکہ ساجد یہ بھی چاہتے ہیں کہ پڑھنے والے ان موضوعات پر اپنی زاویوں سے نظر ڈالیں، جو افسانہ نگار کے اپنے زاویے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ ساجد علامتی انداز بیان اور لفظی پیکر تراشی پر براہ راست ہنسنے بلکہ جارحانہ اسلوب کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک افسانوی معنی کی ترسیل ہی سب سے اہم بات ہے۔ اس عمل میں اگر انھیں کسی کے ساتھ کچھ نا انصافی کرنی پڑے یا اپنے کسی یقین کو تقویت پہنچانے کی غرض سے انھیں بظاہر کسی ناقابل یقین صورت حال کی تخلیق کرنی پڑے تو وہ جھکپٹے بغیر اس کو گزرتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی ریت گھری میں شامل افسانوں کو سلی اور رومانوی حقیقت نگاری کے خلاف تخلیقی احتجاج سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں کے لئے احتجاجی حقیقت نگاری کی اصطلاح بھی استعمال کی جاسکتی ہے۔

[ریت گھری - ایک تہذیبی مطالعہ : مطبوعہ : قلم (بہی) کتاب ۲]

قلم سلیس

ساجد رشید کی کہانیاں پڑھتے ہوئے مجھے پاکستان کے بعض نوجوان کہانی کار، انکی سیما کی فکر اور جرأت اظہار یاد آتی ہے۔ وہ سب اپنے عہد کے سماجی آشوب اور عذاب کے کرب کو کہیں جاندار اور خوشامیٹ علامتوں میں کہیں راست بیانیہ کی قوت سے ادا کرتے ہیں۔ وہ اپنے تجربہ اور اپنے موضوع کو الفاظ اور استعاروں کے ہیر پھیر میں گم نہیں کرتے کہ قاری ان سے جو چاہے مفہوم برآمد کرے۔ اس کے برعکس وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے اظہار کی تازگی تو انائی اور حسن کے ساتھ برملا کہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ان کا قاری وہی معنی اخذ کرے جو ان کا مقصود ہے۔ شاید اس لئے کہ وہاں شبِ ثونی چھاپ جدیدیت کا آسیب اتنا بے زنجیر نہیں رہا ہے۔ وہاں ایسے بے باک اور باصلاحیت افسانہ نگاروں کی ایک پوری صف ہے۔ (مثلاً اعجاز بھٹی، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، زاہد خاں، محمد نشاۃ، سعید گزدر، سعید انجم وغیرہ) جو علامتوں اور استعاروں سے عصری حقائق کے اخفا کا نہیں، انکشاف کا کام لیتے ہیں اور اس پر فخر کرتے ہیں! —

ساجد رشید کی کہانیوں میں بھی کی زندگی کے حوالے سے آج کے طبقاتی نظام کی ساری تعزیرات، استحصال، استبداد، تشدد اور تناؤ کے نشانات ملتے ہیں اور یہ نشانات قاری کو تیسری دنیا کے اس وسیع ترکہ میں لے جاتے ہیں جہاں یہ زیادہ کریمہ اور تشدد تعادلات کے منظر دکھاتے ہیں۔ اس نظام جبر کے عوامل ایک ہیں انکی شدت اور ظاہری علامات میں فرق ہو سکتا ہے۔ ساجد رشید نے یہ سب دکھا کر *the dark night* کی طرح کسی باغی مفکر یا ماہر سماجیات کا رتبہ حاصل نہیں کر لیا ہے۔ یہ ان کا مسئلہ ہی نہیں۔ وہ تو ایک پسماندہ ملک کے عام شہری کے مشاہدات اور اس کے جنم لینے والے سوال انگیز خیالات اور دکھوں میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن تخلیقی اظہار کے اس سفر میں جب وہ قاری کو ساتھ لیکر چلتے ہیں تو اسے ہر منظر کے پیچھے ایسے منظر اور ہر واقعہ کی اوٹ سے جھانکتے ایسے واقعات کی جھلکیاں دکھاتے ہیں جو آسانی سے دیکھنے میں نہیں آتیں۔

ساجد رشید کی کہانیوں میں ہم کسی تشلی یا علامتی ہیئت کے قیدی بن کر سفر نہیں کرتے یہاں ایک ایسی آزادی اور پنہائی کا احساس ہوتا ہے جس کا بدل صرف زندگی ہے۔ انکی کہانیوں میں تکنیک موضوع میں تحلیل ہو کر اپنی دلکشی کو بالکل ایک اچھوتے قالب میں دریافت کرتی ہے۔ ساجد رشید نے بیانیہ کہانی کے امکانات کو جس جرات سے آزمایا اور اس کی سادگی میں جو تہہ داری اور معنویت پیدا کی ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔

ساجد رشید کی ان کہانیوں میں استعاراتی اور تشلی اظہار کے باوجود رویداد کی دیباچہ کی دیمک کو سرایت کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ وہ استعاراتی اظہار کا سمار صرف اس لئے لیتے ہیں کہ اس طرح وہ اپنی بات زیادہ نوثر ڈھنگ سے کہہ سکتے ہیں، ان کہانیوں کے پیچھے سماج کے تنگیں جو برہمی، مے چینی اور سناؤ ہے اسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے وہ بعض ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح کہانی کی فنی ساخت میں داخل ہو کر اسے جذباتیت سے آلودہ نہیں کرتا اس طرح ساجد رشید کا فن فکری پائیدگی کے ساتھ تخلیقی توازن کی ایک ایسی سمت بڑھ رہا ہے جو آگے چل کر بڑی روشن انفرادیت کا حامل ہوگا۔

['ساجد رشید کی کہانیاں' سے اقتباسات - مطبوعہ قلم - بہی]



ساجد شہید

اندھیری گلی

”اے بوڑا دشمنی اما سڑ“

یہ جہان ان کی سماعت پر اگریم تھا اس کے وجود پر کسی غلیظ منہم کی طرح گرا تھا۔ تاریک زینے پر قطار میں بنے کمروں کے روشنیوں سے ہو کر آنے والی مٹی کی روشنی پٹیاب کی پلاٹ وائے بوتروں کی طرح بیڑھیوں پر بکھری ہوئی تھی اور ان میں اعجاز کا سایہ کی رچھ کی طرح چھوتا ہوا چل رہا تھا۔

”اے بوڑا اما سڑ“

پھر کسی سے اس کے منہ پر تھوک دیا۔ اس نے سوچا کہ اگر وہ اس وقت نشے میں نہ ہوتا تو یقیناً جھگڑا کر بیٹھا لیکن ڈیڑھ پاؤں ٹھہرے کے نشے نے اس کی ان حوصلوں کو میدار کر دیا تھا جو عام حالات میں خوابیدہ رہتے ہیں، لیکن نشہ ہوتے ہی بار بار دماغ کو پیغام پہنچانے لگتی ہیں کہ خبردار کسی بھی نازیبا حرکت کے لئے نشے کو مورد الزام ٹھہرایا جائے گا۔ یعنی انا عزت نفس اور وقار کے کسی جذبے کے تحت اگر کسی سے بد مزگی ہو جائے تو زندہ آدمی کے زندہ جذبات کے رد عمل کو محض شراب کا نتیجہ نہ قرار دیا جائے اور جرات مردی کو کہیں جرات زندان نہ کہہ دیا جائے۔

دوسری منزل پر اپنے فیلڈ کے دروازے پر اس نے حسب عادت ہلکے سے دھمک دی اور خلاف معمول دروازہ فوراً ہی کھل گیا جیسے کوئی دروازہ سے لگا بیٹھا اس کا منتظر رہا ہو۔ سامنے اعجاز کی بیٹی شیرین کھڑی تھی۔ اس نے چہرے پر دوپٹہ ایسے لپیٹ رکھا تھا جیسے نمازیات ملادت کرنے جا رہی ہو۔ اعجاز نے کمرے میں داخل ہو کر خود دروازہ بند کیا۔ شیرین کچن میں چلی گئی اور اعجاز منہ ہاتھ دھو کر کپڑے تبدیل کرنے باتھ روم میں چلا گیا۔ کمرے میں ایک عجیب سا سناٹا بھرا ہوا تھا اور وہ رہ کر بھنبھاہٹ جیسی آواز بھرنی جو کبھی بلند ہوتی تو کبھی ڈوب جاتی۔ اعجاز کپڑے تبدیل کر کے جب تھوٹے سے ڈرائنگ روم میں آیا تو اس نے اپنی بیوی کو مصلے پر بے بسی پڑھتے ہوئے پایا۔

بھی انیس برس بھی کرو کھانا لگاؤ بہت بھوک لگی ہے۔ اعجاز نے بیوی کو مخاطب کیا۔

انیس برس تو کچھ بڑھتی ہوئی شوہر

کے قریب آئی اعجاز نے کسی معمول کی طرح سر جھکا دیا۔ انیس نے اس پر ہنسنے لگا اور پھر کچھ پڑھتی ہوئی کچن کی طرف بڑھتی راستے ہی میں شیرین ل گئی اس نے شیرین پر بھی اسی طرح ہنسنے لگا اور چہرے کے اطراف میں ہنسا ہوا پھل ڈھیل کر کے ہونے اعجاز کے سامنے آ کر کھڑی ہو گئی۔

در کیا بات ہے؟ اعجاز نے پوچھا

”کچھ نہیں..... کھانا کھا لیجئے آج بہت دیر ہو گئی ہے۔ انیس نے کچھ توقف سے کہا جیسے وہ کچھ کہنا چاہتی ہو لیکن اچانک ارادہ بدل دیا ہو۔

مال بیٹی نے کھانا پر دسا اور سب ساتھ بیٹھ کر خاموشی سے کھانے لگے۔ اندر نے برنگل تین چار لقمے ہی کھائے اور اپنے مخصوص گلاس سے پانی پی کر اٹھ گئی۔ دین دار انیس شوہر کو خراب نوشی سے تو نہ روک سکی تھی البتہ اس نے اپنے برتن ہرزورالگ کر لئے تھے کہ وہ اعجاز کی وجہ سے جھوٹے نہ ہو جائیں۔ اعجاز نے انیس کے اس رویے کا کبھی برا نہ منیا البتہ تنہائی میں انیس سے اکثر کہتا وہ اپنے برتن کو نہیں ہونے سے تو پوچھ لیتی ہو لیکن خود کو نہیں پچاسکی ہو۔“

کھانے کے بعد جب اعجاز نے سگریٹ سلگائی تب انیس نے اس کے قریب بیٹھ کر لڑتی ہوئی آواز میں کہا۔

”وہیں آتے بہت پریشان ہوں۔“ انیس کی آواز پر اعجاز نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا جو یکبارگی بیلا پڑ گیا تھا۔

در کیا بات ہے؟

”وہ فخر شیرین کا نام جاتے ہوئے برابر جھپٹ رہا ہے۔“ انیس نے نگلیوں سے شیرین کی طرف دیکھا جو دسترخوان سے کھانے کے بعد فرش صاف کر رہی تھی۔

”چھپڑنے سے تمہارا کیا مطلب ہے؟ اعجاز نے ایک لمبا کش لے کر پوچھا۔“

عام طور پر غلط قسم کے لڑکے اس قسم کی حرکتیں کرتے ہیں۔ میں تمہیں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ اسے میری لینے کی ضرورت نہیں ہے۔“

”بس آپ تو ہر بات کو ایسے ہی لاپرواہی سے نظر انداز کر دیتے ہیں۔“ انیس نے جھجکائی۔ ”میں ایک ہفتے سے آپ سے کہہ رہی ہوں کہ وہ بد معاش خندہ شیریں کا بیچا کر کے اسے چھوڑتا رہتا ہے اور آپ..... آپ کہتے ہیں کہ میری زبانوں پر وہ خندہ یا بد معاش ہے یہ تمہیں کیسے پتہ؟“ اعجاز نے سگریٹ کو امیش ٹرے میں بھجھانے ہوئے پوچھا۔

”اس نے آج کانچ میں شیریں کا ہاتھ پکڑ کر اسے فلم چلنے کی دعوت دی..... کیا یہ بات بھی غلط لڑکوں کا کام ہے؟ کل وہ گھر تک جلا آئے گا تب....“ ”راجھا اچھا ٹیفک ہے میں کوئی راستہ نکال لیتا ہوں۔“ اعجاز نے انیس کے چہرے پر تفکر کی گہری زردی کو پڑھ کر جلدی سے کہا وہ ہائپرٹینشن کی مرین مٹی چھوٹی چھوٹی باتوں کو سوچ سوچ کر کڑھنا اور جاگنا اس کی بیماری کا حصہ تھا۔ اعجاز کو شیریں کے ساتھ پیش آنے والے واقعے پر اتنی تنوشش نہیں تھی۔ جتنی اس خیال سے تھی کہ انیس اس نئے ٹینشن کی وجہ سے رات بھر نہ سوئے گی۔

”دیکھا سوچا ہے آپ نے مجھے بھی بتائیے۔“ انیس روہانسی ہو رہی تھی۔ ”تم نکر کر دیا ہے سڑک چھاپ بھنڈوں سے پولس نمٹا خوب جانتی ہے۔ میں کل ہی پولس اسٹیشن جا کر رپٹ لکھا دوں گا، کہہ کر اعجاز ایسے سکرایا جیسے وہ مسئلہ اس کے لئے کوئی اہمیت ہی نہ رکھتا ہو۔

”لیکن..... پولس والے تو اتنے کرپٹ ہیں کہ وہ ایسے ہی بد معاش لوگوں سے ملے رہتے ہیں اور پھر پولس پیرے بغیر کوئی کام کرتی بھی ہے بھلا؟“ انیس نے کہتے ہوئے سر جھکایا اور اپنی انگلیاں چٹھانے لگی جو اس بات کی علامت تھی کہ اس کا بلڈ پریشر بڑھنے لگا ہے۔

”مئی چلئے، دوائے کرو سو جائیے۔“ شیریں جھٹکا ہر گھر کے کاموں میں لگی ہوئی تھی وہ ماں کی کیفیت پر برابر نظر رکھ رہے تھے۔

باپ مٹی نے ن کر انیس کے دماغی تناؤ کو کم کرنے والی دوا کھل کر برپر لیٹ جانے پر مجبور کر دیا۔ شیریں اس کے سر پر آنسو لے کائیل رکھ کر ملے ہاتھوں سے ماش کرنے لگی۔ ”تم زیادہ مت سوچو انیس، پولس کرپٹ ضرور ہے لیکن وہ ہم جیسے تعلیم یافتہ لوگوں کے معاملے میں گڑبڑ نہیں کرتی ہے۔ اسے پتہ ہے کہ ہم اور بڑا کس جاسکتے ہیں۔“

ایسے ہی دو چار جھوٹے اعجاز نے بیوی کو مطمئن کرنے کی کوشش کی تھی اور پھر وہ جی بچھا کر کھڑکی میں سگریٹ سلگا کر کھڑا ہو گیا تھا۔ شیریں ماں کے پہلو ہی میں سو گئی تھی۔ اعجاز نے پولس اسٹیشن میں جا کر رپٹ لکھانے کا فیصلہ کر لیا تھا لیکن اسے وہ کہہ کر اپنے ساتھ پیش آنے والا واقعہ یاد آ رہا تھا جو گزشتہ تین دنوں سے اسے غصے میں ڈالے ہوئے تھا۔

اعجاز ڈونگری میں اپنی صوم و صلوٰۃ کی پابند بیوی اور کم گو بیٹی شیریں کے

ساتھ منتقل ہوئے بمشکل تین یا چار ہفتے ہی ہوئے تھے۔ اس سے پہلے وہ ماہم کی جس بلڈنگ میں رہتے تھے وہ ہاؤسنگ بورڈ کی تھی اور کافی خستہ ہو چکی تھی۔

ہاؤسنگ بورڈ نے اسے ڈھاکر نئی عمارت تعمیر کرنے کے لئے مکیٹنوج سے خالی کمرے والیا تھا۔ اعجاز نے عمارت کی تعمیر تک ہاؤسنگ بورڈ کی ہی کسی ودر اتادہ ٹرانزٹ کمپ میں سزا کی طرح دن کاٹنے کی بجائے ڈونگری پر ایک سنگل روم فلیٹ کرائے پر لے لیا تھا۔ چند ہی ہفتوں میں اس پاس کے آوارہ لڑکوں کو اس کی روزانہ شام کی شراب نوشی کا علم ہو گیا تھا۔ وہ رات میں جب کسی سرکاری شراب خانے سے بی کر جھومتا ہوا محلے میں آتا تو دوکان کے چھجوں کے نیچے بیٹھ کر جس اور براؤن شوگر پی کر اپنی بے روزگاری کے لئے خود کو مسلمان ہونے کا تصور وار قرار دے کر حکومت کی فرقہ پرستی کی ایسی تسمیہ کرنے والے چھو کرے اکثر اسے ”دیوڑھا مار“ کہہ کر چھوڑتے لیکن وہ شراب اور غصے سے تھمتاے چہرے کو جھٹکائے سیدھے اپنی راہ چلتا اور مگر بھی نہ دیکھتا۔

اعجاز انگریزی ادب سے پی ایچ ڈی ہونے کے باوجود ایک ٹرسٹ کے اسکول میں گزشتہ سترہ اٹھارہ برسوں سے ٹیچر تھا۔ کانچ میں بکرا رہنے کے کئی مواقع آئے لیکن اپنی کھال میں مت رہنے والا اعجاز کانچ کی داخلی سیاست کی جو ہاڈو میں شامل نہ ہونا چاہتا تھا۔ لیکن باوجود کوشش کے اپنے اسکول میں وہ اسی سیاست کا شکار ہوتا رہا تھا۔ راست گوئی نے اسے اگر ٹریسٹوں اور پرنسپل کے نزدیک ناپسندیدہ بنا دیا تھا تو اپنے شاگردوں میں وہ بے حد مقبول تھا۔ وہ امتحان کی تیاری کے ٹوشن بغیر فیس کے کرتا اور کند ذہن طلبہ کو امتحان کے لئے ہٹا کر نے میں وہ کبھی بھی جھنجھلاہٹ یا غصے کا شکار نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ ایسے طلبہ پر خاص توجہ دیتا تھا۔ درس و تدریس کے مقدس پیشے کو دھندہ بھٹے والے استاد کی اس سے نفرت اور ناپسندیدگی کا ایک سبب یہ بھی تھا۔ اسکول کے بہترین معیار اور عمدہ نتائج کے لئے بے پناہ محنت کرنے کے باوجود جب اسے مختلف قسم کے بہتان کے تحت معطل کر دیا گیا تھا تب تین برسوں تک ٹریسٹان سے مقدمہ لڑتے ہوئے ادھی تنخواہ میں سیفڈ پوشی کو برقرار رکھنے کی جدوجہد میں کبھی کبھار شراب سے شوق کرنے والے اعجاز کے لئے شراب اب شام کا بہترین رفیق کیسے بن گئی تھی اس کا اسے پتہ ہی نہ چل سکا تھا۔

ٹریسٹوں سے مقدمہ جیتنے کے بعد وہ ان کے لئے جیسے وقار کا مسکن بن گیا تھا۔ آٹھ برسوں میں تین مرتبہ اس کا ٹرانسفر کیا گیا اور وہ اب گھر سے تیس کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ایک ایسے اسکول میں تعینات تھا۔ جیسے دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ آیا یہ اسکول ہے یا قیدیوں کا کوئی بیرک۔!

شیریں نے ایک ہفتہ پہلے ہی کانچ کے باہر ایک لفٹ کے ذریعے

پریشان کئے جانے کی شکایت کی تھی۔ آج کی شکایت نے اعجاز کو پریشان مزور کیا تھا لیکن وہ اچھا پیش آنے والے اس واقعے سے کہیں زیادہ پریشان تھا جو اس کے لئے اسرار بن گیا تھا۔ اعجاز کا یہ روز آئے کا معمول تھا کہ وہ شام کو اسکول سے لوٹے ہوئے اپنے محلے کے ایک ہوٹل میں بیٹھ کر ایک پیالی چائے پیتا بیگ سے نکال کر شام کا اخبار پڑھتا اور ہوٹل سے لگے سگریٹ کے اسٹال سے اپنی برانڈ کی سگریٹ کی پیکٹ خرید کر ٹھٹھا ہوا گھر آجاتا اور پھر گھر میں ڈیڑھ دو گھنٹے آرام کرنے کے بعد ایک مخصوص سرکاری شراب کے بار میں بیٹھ جاتا تھا۔

ایک روز اعجاز کو بڑے عجیب قسم کے تحریر سے دوچار ہونا پڑا تھا جو وہ شام کو ہوٹل میں چائے پینے کے بعد کاؤنٹر پر بل ادا کرنے پہنچا تو کاؤنٹر پر بیٹھ شخص نے اسے بتایا کہ اس کا بل ادا ہو چکا ہے۔

”دکس نے دیا؟“ اس نے حیرت سے پوچھا۔

”ہر نہیں لیکن آپ کا بل ادا ہو چکا ہے۔“

”آپ کی طرح سے پوچھ لیجئے، کہیں کوئی منسلک نہیں تو.....“

وہ نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ آپ اعجاز ماسٹر ہیں نا؟ کاؤنٹر والے نے مکر کر پوچھا۔

اعجاز نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

”آپ کا بل ادا ہو چکا ہے۔“ کہہ کر کاؤنٹر پر بیٹھا شخص ریزنگاری سے کھیلنے لگا تھا۔

اعجاز کے لئے یہ واقعہ ایک اتفاق ہی رہ جاتا اگر متواتر دوسرے روز بھی ہوٹل کاؤنٹر پر اس سے بل نہ لیا جاتا یہی نہیں اب تو ہوٹل کے باہر جو سگریٹ کا اسٹال تھا وہاں بھی کوئی اس کے سگریٹ کے بیٹگی پیے ہی دے دیا کرتا تھا۔ آج شام جب اعجاز چائے پینے کے بعد پیسے ادا کرنے کے لئے کاؤنٹر پر پہنچا تو کاؤنٹر والے نے مسکرا کر کہا۔ ”بل ادا ہو چکا ہے۔“

وہ ارے بھائی مجھے بتاؤ تو یہی کون شریف آدمی ہے جو مجھ پر اتنا مہربان ہے ”آپ معلوم کر کے کیا کریں گے ماسٹر صاحب“ کاؤنٹر والا ہنس کر ریزنگاری سے کھیلنے لگا ”وہ دیکھو اگر تم مجھے نہیں بتاؤ گے تو میں یہاں پر چائے پینا ہی چھوڑ دوں گا۔“ ایوب بھائی! کاؤنٹر والے نے اعجاز کے کانوں میں سرگوشی کی۔ آپ کا بل ایوب بھائی دیتے ہیں۔

”کون ایوب بھائی؟“ اعجاز نے ذہن پر زور دیتے ہوئے پوچھا۔

”ایوب گھوڑا“ کاؤنٹر والے کی سرگوشی اور مدغم ہو گئی تھی۔

کے ہوئے سخت جھڑوں اور چوڑے ہاڑ کا دبلا لیکن ہلکا پھلکا ایوب اس وقت تک بچ گھوڑا نظر آتا۔ جب وہ اپنے ڈھلکے ہوئے چوڑے کندھوں کو جھکا کر گردن کو تھکے

آگے نکال کر تیز تیز قدموں سے چلتا۔ وہ جو اسے کی ہوٹل کے کاؤنٹر پر کھڑی بیسی پی لی رہا تھا کہ اس کی نظروں کو کچھ سی بالوں والے آدمی نے باندھ لیا تھا جس کے سامنے میز پر چائے کی خالی پیالی رکھی تھی اور ہونٹوں میں دبا سگریٹ سلگ رہا تھا۔ اس کی نظروں نے کچھ سی بالوں والے آدمی کی سینک بونچھ دی بالوں پر سیاہی پھیر کر آنکھوں کے نیچے کے حلقوں میں پھیلتے جھریوں کے تاروں کو جلد پر تان دیا تھا اس کے بدن نظروں نے دماغ تک جو تصویر پہنچائی وہ پندرہ سال قبل کے ایک اسکول ٹیچر اعجاز انصاری کی تھی۔ ذہن نے تصویر کو شناخت کر کے جیسے ہی اسے نام یاد دلایا۔ ایوب گھوڑا کے ساتھ ایک عجیب سی مسرت آئینہ بکچی دوڑ گئی اس کا بھی چاہا لیکن کر جائے اور اپنے اسکول کے سب مقبول ٹیچر کے سامنے مرغا بن جائے اور کہے کہ ”دسر آپ نے جو کچھ بھی پڑھا یا تھا سب بھول گیا ہوں“ آخری بار جب آپ گرامر غلط کرنے پر کلاس سے باہر کیا تھا تب سے باہر ہی ہوں اور آج تک لوٹ کر گھر نہیں جاسکا ہوں آپ کی اور گھر والوں کی سزا کے خوف سے اسکول کی دیوار پھاند کر جس اندھیری گلی میں داخل ہوا تھا آج بھی اسی میں بٹھک رہا ہوں وہ کیا سوچ رہے ہو بھائی؟

ایوب گھوڑا کے معتمد راج نے اسے گھویا ہوا دیکھ کر پوچھا۔

”راج تو اس آدمی کو جانتا ہے؟“ ایوب نے اعجاز کی طرف اشارہ کیا۔ راج نے بڑی احتیاط سے مڑ کر اعجاز کو ایسے ہی دیکھا جیسے وہ اپنے تئیں کو گلی تھکنے قبل ناٹھیا کرتا تھا۔

وہاں یہ چننے والا نہ، یہ سلیمان بلڈنگ کا ماسٹر ہے اس کی عورت اور ایک چوکری بھی ساتھی رہتی ہے چوکری اچھا نال ہے۔“

اس جملے پر ایوب نے وحشی گھوڑے کی آنکھوں سے اسے گھورا اور راج ہنس گیا ایوب گھوڑا کی شعلہ دار آنکھوں کا مطلب راج کو اس وقت سمجھ میں آ گیا جب ایوب نے کاؤنٹر والے کو آہستہ سے لیکن سخت ہنسی میں اعجاز ماسٹر سے کبھی بھی بل نہ لینے کا حکم دیا۔

جیسے بوس اسٹیشن جانے سے قبل نائستے کے دوران اعجاز نے مضطرب دکھائی دینے والی آنکھوں کو جب ایوب گھوڑا کی بابت بتایا تو انہوں نے اسے فوراً ہی بتا دیا تھا۔ کہ ایوب گھوڑا ڈنگری ملائے کا ایک ایسا قندہ ہے جس پر قتل کے دو مقدمات چل رہے ہیں اور ملائے کی تمام دیسی اور انگریزی شراب خانوں جو گھروں اور ناچ گھروں سے اسے ہفتہ ملتا ہے۔ جس کی اپنی ایک متوازی عدالت قائم ہے جہاں چھوٹے بڑے لوگوں کے معاملات اور جھگڑوں کا پٹارہ ہوتا ہے۔

وہ نہیں یہ سب کیسے معلوم؟ اعجاز بچ بچ حیرت زدہ تھا۔

”دیکھئے ہفتے اپنی ہی گلی میں کچھ رپے کے ایک موٹے سے آدمی کو مار جاؤ گی؟“

طرح بیٹ رہے تھے اور تمام لوگ اپنی اپنی جگہوں پر بٹ بنے یہ ظلم دیکھ رہے تھے۔ پڑوس کے ڈاکٹر صاحب کی بیوی نے اس وقت مجھے بتایا کہ مارنے والے ایوب گھوڑا کے لوگ ہیں اور پٹنے والا کوئی ایسی آسامی ہوگی۔ جس نے ایوب گھوڑا کے کسی فیصلے کی خلاف ورزی کی ہوگی۔

دو انیس نے کچھ پاتی آوازیں اسے بنایا اور پھر چھیڑ چھیڑ آنکھوں سے شور مچا کر گھورتے ہوئے پوچھا۔ "لیکن یہ ایوب گھوڑا آپ پرانی مہربانی کیوں کر رہا ہے؟" انیسہ کے چہرے پر خوف اور الجھن کو بڑھ کر اعجاز کو خود پر غصہ آنے لگا تھا کہ اس نے انیسہ کو خواجواہ ایوب گھوڑا کا واقعہ آپ بتا دیا۔

وہ ایسا لگتا ہے کہ مجھ سے من جلتا کوئی شخص ہو گا جس کے دھوکے میں وہ مجھ پر مہربان ہے۔ یہ کہہ کر اعجاز نے تہقیر دکھائی اور پھر اپنے ہی قہقہے کے کھوکھلے بن پر مدہ خود ہی جھینپ گیا۔ "جھوٹا اس ایوب گھوڑے کو میں ابھی پولس اسٹیشن جا رہا ہوں۔" شیرین کی طرف مڑ کر اس نے بڑے عجیب اعتماد سے کہا جو ہونے پر بھی صبح کا اخبار دیکھ رہی تھی۔ وہ اب کل دیکھا وہ سو رہا ہے پیچھے کیسے آتا ہے اعجاز بیوی کے کندھے کو تھپ تھپا کر گھر سے باہر نکل گیا تھا وہ پولس اسٹیشن جانے سے قبل ہوٹل کے کاؤنٹر والے سے مناجا رہا تھا۔ اتفاق سے وہ صبح ہی کی ڈیوٹی پر تھا۔ اعجاز کو کاؤنٹر پر ہی بیٹھا ہوا مل گیا۔

وہ یہ ایوب گھوڑا میری چائے کے پیے کیوں دے رہا ہے؟ اعجاز نے پوچھا کاؤنٹر والے کی آنکھوں میں تذبذب دیکھ کر اعجاز مسکرایا اور بولا۔ "دیکھو میں تمہارے ہوٹل میں بیٹھ کر ایوب گھوڑا ہی کی چائے پیوں گا لیکن تم صرف مجھے یہ بتا دو کہ وہ میرا بل کیوں ادا کر رہا ہے؟"

کاؤنٹر والے نے دائیں بائیں ایسے دیکھا جیسے نادیدہ لوگوں کو اس پاس تلاش کر رہا ہو پھر اپنے قہقہوں انداز میں اعجاز کی طرف جھک کر سرگوشی میں بولا۔ "وہ اس نے خود مجھے بتایا ہے کہ آپ بوری بندر والی ہائی اسکول میں اس کے بچے تھے وہ ایوب میرا شاگرد ہے؟ اعجاز بڑبڑایا اور اسی اشار میں دماغ برقی رفتار سے مافی کے اوراق اٹھنے لگا۔

وہ آپ ایوب گھوڑا کو بہت چاہتے تھے لیکن آپ نے ایک دن اس کو کوئی مصلحتی کرنے پر کلاس سے نکال دیا تھا اور پھر وہ اس کے بدلہ لوٹ کے اسکول نہیں آیا تھا۔" وہ یہ تم سے کس نے کہا؟ اعجاز نے چونک کر پوچھا۔

وہ یہ بات ایوب کے خاں آدمی راج نے مجھے بتائی ہے۔" اعجاز جب ہوٹل سے باہر نکلتا اس کا دماغ مافی کے اس صفحے کو یادداشت میں کھول چکا تھا میں پر محمد ایوب محمد سلطان کا نام و ذبح تھا۔ جو ایک ذہین لیکن غریب طالب علم تھا جسے اس نے غلط گرامر لکھنے پر سزا کے طور پر کلاس سے باہر کھڑا کیا تھا

اور وہ

پولس اسٹیشن میں ایک گھنٹے کے انتظار بعد اعجاز کی شکایت ایک سب انسپکٹر نے پاؤں جباتے ہوئے بڑی بے دلی سے لکھی تھی اور کارروائی کرنے کا وعدہ ایسے کیا تھا۔ جیسے اسے ڈانٹ رہا ہو۔ اعجاز سب انسپکٹر کے رویے سے پریشان سا ہو گیا تھا پھر وہ خود کو سمجھانے لگا تھا کہ روز آئے انسپکٹر کی شکایتیں پولس والے سنتے اور لکھتے ہیں اس لئے ان کے نزدیک ہمارا کوئی پیچیدہ اور پریشان کن مسئلہ بھی معمولی سی بات ایسے ہی ہوتا ہے۔ جس طرح سے روز آئے لاشوں کا پوسٹ مارٹم کرنے والے ڈاکٹر کے لئے کوئی مسخ شدہ لاش حیرت یا حد سے کا باعث نہیں ہوتی ہے۔ اعجاز کو اس کے باوجود یہ اطمینان تھا کہ اس کی شکایت پر ضرور کارروائی ہوگی اگر سب انسپکٹر نائین، سی بی سی اس کی شکایت درج کی ہے۔ ان کے بڑے انفر و زائن سی بی سی تو ضرور دیکھتے ہوں گے اور پھر جب وہ دیکھیں گے کہ ایک پچاس سالہ اسکول ماسٹر کی جوان بیوی کو کوئی غنڈہ کاٹ جا کر چھڑتا ہے تو وہ اپنے ماتحت کو فوراً ایکشن لینے کی ہدایت کریں گے۔ اور پھر جو میاں کو رو میو بننے کا مزہ حوالات میں پہنچ کر ملے گا۔ یہ سب باتیں سوچ کر اعجاز اندر ہی اندر خوشی محسوس کر رہا تھا۔

تقریباً ایک ہفتہ گزر گیا اور اعجاز ایک پراپر شہری کی طرح پولس کی کارروائی کا انتظار ہی کرتا رہا۔ ادھر انیسہ کا ذہنی تناؤ بڑھتا جا رہا تھا جس کی وجہ سے اس کی طبیعت میں چڑچڑاہٹ پیدا ہو گیا تھا۔ ایک روز اعجاز معمول کے مطابق پی کر گھر پہنچا تو دروازہ کھولے جانے پر اس نے اندر جو منظر دیکھا وہ اسے غصہ دلانے کے لئے کافی تھا۔

کمرے میں لوہان کا دھواں گاڑھے دھند کی طرح بھرا ہوا تھا بلڈنگ کی اٹھ دس سوئیں بج چکی تھیں مگر سوکھے دانوں کو بد بدلاتے ہوئے ایک طرف رکھی جاتی تھیں۔ اعجاز کو سبھوں نے کنگیوں سے دیکھا اور پھر وہ ایسے بے نیاز ہو کر پڑھنے اور مڑکے دانوں کو گتے میں غور ہو گئیں جیسے وہاں پر اعجاز کا وجود ہی نہ ہو یا پھر ان کے لئے وہ کوئی معنی نہ رکھتا ہو۔

وہ یہ کیا ہو رہا ہے؟ اس نے شیرین سے دہلی آواز میں پوچھا۔

وہ آیت کریمہ کا درد ہو رہا ہے۔

وہ کس لئے؟

وہ مولوی صاحب نے ای کو بتایا ہے کہ اس طرح سے کسی بھی آفت سے نجات مل جائے گی۔ اعجاز کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی تھی کہ انیسہ اس غصے سے اپنی بیٹی کو نجات دلانے کے لئے آیت کریمہ کا ورد کر رہی ہے۔ چند تانیہ دے بیٹی کے چہرے کو نشے سے سرخ آنکھوں سے دیکھتا رہا اور وہ سر نیچا کر کے پڑ

وہ ادھم حرف دھاؤں سے ہی دکھوں اور مصیبتوں سے نجات لی جاتی تو بیٹوں اور مغیروں کو جہاد کرنے کی ایک ضرورت تھی..... شیریں نے اسے واپس لوٹنے پر روکا بھی نہیں وہ خود نہیں چاہتی تھی کہ اعجاز نشے کی حالت میں گھر میں داخل ہو۔ سگریٹ پیونکتا اور لمبے لمبے دُک بھرتا وہ پولس اسٹیشن پہنچ کر میدھے پولس اسٹیشن کے سینئر انسپکٹر واگھ کے دفتر میں دستک دے کر بلانا تکلف کر سکی کھینچ کر ایسے میچہ گیتا تھا جیسے وہ متعدد بار وہاں آچکا ہو۔ انسپکٹر واگھ دائیں طرف کرسی پر درمیانہ قد کا ایک تو مند لوجوان بیٹھا بیمہ کاپی رہا تھا جو اعجاز کو دیکھ کر د ایک لحظے کے لیے سچونک گیا تھا۔ خشک چہرے اور ابلی سنگھوں والے انسپکٹر نے اعجاز کو بڑے غور سے دیکھ کر پوچھا وہ کیا بات ہے.. اعجاز نے مختصر اپنا تعارف کرانے کے بعد اپنے غصے پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے انگریزی میں کہا۔

”یہ کہتے ہوئے اس نے جیب میں سے ایک کانڈ ٹاکوڑا نکال کر انیسپر کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا: ”یہ دیکھیے میری بکلینٹ بمبر اس کے بعد بھی پولس نے کوئی کارروائی نہیں کی آخر شریف لوگوں کی پولس تھانے میں کوئی شتوئی ہے یا نہیں؟“ انیسپر نے گھٹی بجا کر اردلی کو طلب کیا اور این سی رحطر حٹو اکرا حجاز کی شکایت کو چڑھنے کے بعد بڑے اطمینان سے انگریزی میں جواب دیا۔

پونس اسٹیشن سے ہا ہر اگر اعلیٰ زونے کوڑا و امتر بنایا اور تھوک کو کرجیب سے مگریٹ نکال کر سلاگایا۔

— ۹۳ —

”کون ہیں آپ لوگ اور مجھ سے کیا کام ہے۔“ اجازت دینے والوں کو غور سے دیکھ کر پہچانتے کی کوشش کی کرتے ہوئے پوچھا۔

دد آپ نے مجھے پہچانا نہیں سر؟ بلے لیکن جوڑے ہاڑ والے نوجوان نے
 اعجاز کی آنکھوں میں اپنی چمکدار آنکھوں سے دیکھتے ہوئے کسی کھوئے ہوئے
 اشتیاق سے پوچھا۔

۱۰۔ میں آپ کا اسلوبِ خط و کتابت تھا سیر میں انام ایوب ہے سر۔..... محمد الخیرؒ
محمد سلطانؒ

”اگر تو تم ہی ہو ایوب گھوڑا۔“ اجازت کے لیے میں تلخی لگائی، ہنسی۔

”وہ بڑا نام روشن کیا ہے تم نے۔“ اعجاز کے بچے میں تلخی بیدار ہو رہی تھی۔ ”اباؤ مجھ سے کیا کام ہے۔“

کوئی نندہ آپ کی بیٹی کو حیرت مارتا ہے اور.....
 دو تو اس سے تمہیں کیا۔ مگر کہ اعجاز کی آواز بلند نہ ہوتی لیکن اس میں جھنجھلاہٹ

630 —

دردیکو ایوب میاں یہ میرا ذاتی معاملہ ہے اور..... اور تم سن لو کہ میں ایک غلطے کو سزا دینے کے لئے دوسرے غلطے سے مدد نہیں لوں گا۔
 دو لیکن سر آپ مجھ پر اعتبار..... ایوب نے کہنا چاہا۔

دردیکو یہ مجھے تمہارے جیسے لوگوں کی مدد کی ضرورت نہیں ہے، اعجاز کے منتھے پھرتے گئے۔ میں قانون کی مدد لینے کے طریقوں سے خوب واقف ہوں اور ستون میری چائے سگریٹ کا پیو ادا کر کے اپنے بزمِ فخر کو جو تھکی دیا کرتے تھے ناتواں نے اس محلے کی کسی بھی ہٹل میں چائے پینا ہی چھوڑ دیا ہے۔
 دوسرا آپ میرے استاد..... ایوب نے تھوڑا سا جھک کر انکساری سے کہنا چاہا۔

دو استاد! کن خوبیوں کا میں استاد ہوں تمہارا؟ ہفتہ دھولی کا؟ مار پیٹ کا یا ڈرگس کے کار بار کا؟ اعجاز کی آواز غصے پر قابو پانے کی کوشش میں کانپنے لگی۔

سر آپ ایوب بھائی کی بات سمجھنے کی کوشش تو کیجئے۔ ایوب کے ساتھ والے نوجوان نے عاجزی سے کہا۔

دردیکو میاں تم بیچ میں مت بولو یہ میرا اور میرے ایکس اٹوڈنٹ کا معاملہ ہے یہ کہہ اعجاز نے ایک بار پھر شعلہ بار آنکھوں سے دونوں کو باری باری گھورا اور دروازہ بند کر دیا۔

میرٹھیاں اترتے ہوئے ایوب کو ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے آج اس کا سارا رعب اور دبدریہ موم کی طرح پگھل گیا ہے اور اس کے نام سے بھلا ہی لوگ ڈرتے ہوں لیکن کمزور جسم والا ایک شخص ایسا بھی ہے جو اس سے ذرہ برابر بھی خوف زدہ نہیں ہے بلکہ وہ خود اس شخص سے آج بھی ڈرتا ہے لیکن کیوں؟ اس کیوں کا جواب وہ اپنے اڈے پر جے وہ آفس کہتا تھا بیچ کر آدھی بول رہا پی جانے کے بعد بھی نہ سمجھ سکا تھا۔

دربھائی! تم بولو تو میں دردن میں معلوم کر لوں گا تمہارے سر کی جھوکری کو کون چھوڑتا ہے اس کے پیچھے دو تین دربار دیں گے۔ راج نے بیڑ کی بوتل کو ایک ہی سانس میں اتار لینے کے بعد آستین سے منہ پونچھتے ہوئے اپنے دائیں ہاتھ کو ایسے ہرا یا جیسے گیتی جلا رہا ہو۔

دو نہیں! راج! ایوب نے نثر سے سرخ آنکھوں سے راج کو گھور کر دیکھا اور ہاتھ اٹھا کر کہا۔ اعجاز اس کو برداشت نہیں کریں گے تو نہیں جانتا بچے وہ بہت ضدی آدمی ہے اور ایسا نڈر آدمی ہی ضدی ہوتا ہے۔ وہ لوگ کا بہت گریٹ پیچر تھا تو نہیں سمجھ سکتا اس کو۔

دربھائی ان کی مدد کیسے کرو گے ایوب بھائی؟

دو یہ میں تیرے کو کل بتاؤں گا۔ کہہ کر ایوب نے میز پر اطمینان سے سر پھینکا۔ رات دیر تک اعجاز اور ایوب میں تکرار ہوتی رہی تھی۔ تکرار کا پہلا سبب وہ سیاہ دھماکہ تھا جسے شیرین کے گلے میں اعجاز نے دیکھ لیا تھا۔ اعجاز کے استغناء پر ایوب نے بتایا تھا کہ شیرین کی نانی نے کسی پینے ہوئے بزرگ سے یہ گنڈا ہوا کمر آج ہی بھجوا دیا ہے جو واقعہ بلا ہے تکرار کا دوسرا سبب ایوب کا اس بات پر اصرار تھا کہ ایوب گھوڑا سے مدد لے کر شیرین کو پریشان کرنے والے غلطے کو ٹھیک کیا جائے۔ ایوب کو اس بات پر بھی خفگی تھی کہ اعجاز نے دروازے پر آئے ہوئے لوگوں سے سخت رویہ کیوں اپنایا؟

اعجاز نے انسپکٹر واگھ کے مشورے کے مطابق ایک تحریری شکایت اس پولس اسٹیشن میں بھیجا کہ جس کی مدد میں شیرین کا کاغذ آتا تھا۔ وہاں کے سینئر انسپکٹر نے بھی کارروائی کرنے کا یقین دلایا تھا۔ اعجاز نے اس شکایت کی ایک کاپی ٹی کمنٹر پولس اور پولس کمنٹر کے دفتر میں داخل کر کے اپنے پاس تھوڑی سی مہروالی کاپی رکھ لی تھی۔ اعجاز نے ایک روز کی چھٹی لے کر یہ مہروالی کارروائی کر ڈالی تھی اور وہ شام جب گھر لوٹ کر آیا تھا تو خود کو کافی ہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ اسے یقین تھا کہ کمنٹر صاحب کے دفتر سے اس کی شکایت پر جب کارروائی ہوگی تو وہاں سے حکمانہ ڈپٹی پولس کمنٹر کے دفتر کو بھیجا جائے گا۔ جہاں پر وہ پہلے ہی شکایت داخل کر چکا ہے۔ ڈپٹی کمنٹر پولس کمنٹر کے حکم کو پاتے ہی فوراً متعلقہ پولس اسٹیشن کو سخت کارروائی کا آدیش دیں گے اور پھر محض بن کر گھومنے والے غلطے کو پولس ڈنڈا ڈولی کر کے اٹھالے جائے گی اور پھر خوب تم کراہی دھانی کرے گی کہ زندگی میں کسی ٹرک کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنے کی وہ جرات نہ کرے گا۔

ایوب کل رات سے خود کو بڑا پرسکون محسوس کر رہی تھی۔ اسے نہ تو پھیپھوں میں لینہ ہو رہا تھا اور نہ ہی سر بھاری بھاری محسوس ہو رہا تھا۔ اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے سینے پر رکھا کوئی بھاری بوجھ اتر گیا ہو۔ اسے پورا یقین تھا کہ آیت کریمہ کے درد اور بزرگ کے دم کے ہونے کے بعد شیرین اب ہر بلا سے محفوظ ہو گئی ہے اس نے منت مانی تھی کہ شیرین اگر اس غلطے سے محفوظ رہی تو وہ اسے ساتھ لے کر پیر صاحب کے آستانہ پر حاضر ہو گئی۔

دردیکو ایوب بھائی۔

کیسے ہو ایوب بھائی؟

بہت دنوں بعد آئے ایوب بھائی۔

ایوب گھوڑا بہت دنوں بعد پولس اسٹیشن میں خود کسی کام سے آیا تھا۔ پولس کے سیاہی اور انسپکٹر بڑے تپاک سے اس سے مل رہے تھے۔ راج، ایوب

کے پیچھے پیچھے ابلے چل رہا تھا جیسے وہ اس کا باڈی گارڈ ہو۔ ایوب کے دھڑکے سے متعلق معاملات راز ہی دیکھا کرتا تھا۔

”کیوں ایوب بھائی گھنڈا گرم کچھ ملے گا کہ نہیں۔“ ایک سب انسپکٹر نے اپنی کمری سے اٹھ کر اس سے معاف کرتے ہوئے مسکرا کر پوچھا۔

”کیوں نہیں۔“ ایوب گھوڑا نے اپنی دائیں آنکھ کو دبا کر کہا اور دھڑکے راز سے کہا ”عاجب کو جو پند ہو پوچھ کر وہ بوتل شام کو بھیج دینا۔“

ایوب گھوڑا سینئر انسپکٹر کے کیمین میں بیٹھ کر تنہا گھنڈی بوتل نہیں پی رہا تھا بلکہ اس وقت پورا پولس اسٹیشن گھنڈی بوتلیں پی رہا تھا۔ یہ ایوب گھوڑا کا ایک انداز تھا وہ جب بھی پولس اسٹیشن میں جاتا تو ایسکے ساتھ ہی سٹچ ہوٹل سے گھنڈی بوتلیں پورے پولس اسٹیشن کے لئے پہنچ جاتی تھیں پولس اسٹیشن میں موجود ہر شخص کو وہ چاہئے ملزم ہو یا شکایت کنندہ سب کو گھنڈی بوتل دی جاتی تھی۔

”عاجب آپ کے پاس ایک ماسٹر صاحب ہیں اعجاز نام ہے انہوں نے کوئی کیلیڈنٹ روزہ کر دانی ہے کہ ان کی بیٹی کو کوئی غنڈہ چھوڑتا ہے۔“ ایوب نے بوتل خالی کرنے کے بعد میز پر رکھتے ہوئے پوچھا۔

”ہاں ایک نیکی ٹائپ ماسٹر آیا تھا میرے پاس۔“ انسپکٹر نے ایوب کے پیش کئے ہوئے ردھینس کے پیکٹ میں سے سگریٹ نکال کر سداگانے کے بعد بڑے اطمینان سے دھواں چھوڑتے ہوئے کہا۔ ”وہ بے فکر رہو ایوب بھائی وہ یہاں چکر لگاتا رہے گا اور ہم ہمارے آدمی کچھ بھی نہیں کریں گے۔“

”نہیں..... نہیں۔“ ایوب نے جلدی سے کہا۔ ”وہ میں یہ کہنے کے لئے نہیں آیا ہوں کہ آپ اس لڑکے کو کچھ نہ کریں میں تو اس لئے آیا ہوں کہ ماسٹر صاحب کی کیلیڈنٹ پر جتنی سخت کارروائی ہو سکتی ہے کی جائے۔“

انسپکٹر کے لئے ایوب کا یہ جواب غیر متوقع تھا۔ ایوب گھوڑا نے انسپکٹر کو مختصر اپنے استاد سے اپنی قدرت اور استاد کی اہول بندی اور ہندی طبیعت کے بارے میں سمجھایا تھا۔ اگر میں اس لڑکے کو سبق سکھا بھی دوں تو ماسٹر صاحب اسے پند نہیں کریں گے اور..... میرا مطلب ہے آپ.....

دراودہ میں سمجھ گیا۔ ”انسپکٹر نے ایوب کی بات کو کاٹ کر کہا کوئی بات نہیں کالج کے آس پاس میں سادہ لباس والوں کو لگا دوں گا۔ کل ہی یہ کام ہو جائے گا۔ وہ مادر..... ہیر دی اولاد کو مر جی لگا کر اس کی مردانگی یا در لادوں گا۔ ایوب گھوڑا راز کے ساتھ پولس والوں کا سلام لیتا ہوا جب پولس اسٹیشن سے باہر آیا تو اسے ایسا لگا جیسے اس نے کوئی کھولی ہول شے پالی ہو۔

شرین کا رخ بجا چکی تھی اور انیسہ صوفے پر آنکھیں بند کئے تبسج پڑھ رہی تھی اعجاز کے آج دو پریڈ حال تھے اس لئے وہ اب تک گھر پر ہی تھا اور اب میٹھا جوتوں پر پالش کر رہا تھا۔ کمرے میں گھٹن پیدا کرنے والا سناٹا چھایا ہوا تھا۔

دروازے پر بے ترتیب دستک پر انیسہ اور اعجاز دونوں ہی ہونٹے تھے۔ اعجاز نے بڑھ کر دروازہ کھولا شرین تیر کی طرح کمرے میں داخل ہوئی اور ماں سے جا کر لپٹ گئی وہ بھی ہولی پڑیا کی طرح ہانپ رہی تھی جو بٹی کے پیچھے سے بچ نکلی ہو۔ اسے اس حال میں دیکھ کر انیسہ کا دل کسی خوفناک اندیشہ سے بری طرح دھڑکنے لگا اور وہ تیزی سے سورہ یسین کا ورد کرنے لگی تھی۔ شرین کو کانچ گئے بمشکل ایک ڈیڑھ گھنٹہ ہی ہوا تھا۔ اس کا وقت بہت پہلے اس حال میں گھر آئیں لوٹے آنا ہی انیسہ کے لئے تشویش کا باعث تھا۔

”مئی وہ غنڈہ..... کہہ کر شرین رونے لگی۔“

یکبارگی انیسہ کو ایسا لگا جیسا اس کا دل بھٹ جائے گا اس کی کپٹی پر خون ٹپک کر مارنے لگا تھا۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے بیٹی کے چہرے پر ہنسنے کو شکل لیتا ہوا دیکھا۔ یہی تھی اور اعجاز کا برش کرتا ہوا ہاتھ ایک دم سے قہم گیا تھا ایک انجانا خوف اس کی ریڑھ کی ہڈی میں سرد ہر کی طرح اترنے لگا تھا۔

”مئی اس غنڈے کو ابھی میرے سامنے پولس نے پکڑ لیا..... وہ پھر ہانپنے لگی۔ مئی وہ کالج کے گیٹ پر جیسے ہی میرے قریب آکر مجھ سے کچھ کہنے جا رہا تھا کہ پولس والوں نے اسے پکڑ لیا..... انہوں نے مجھ سے پوچھا کیا یہی تم کو چھوڑتا ہے؟ اور پھر مئی وہ اسے بری طرح پیٹتے ہوئے جیب میں بٹھا کر لے گئے۔ کہہ کر شرین انیسہ سے ہٹ کر سسکنے لگی پوری بات سننے کے بعد انیسہ کے چہرے کی ساری رنگیں ڈھیلی پڑ گئیں اور زرد چہرے پر خون کی لالی پھیلنے لگی اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ گہرے سوکھے کنوئیں میں سے نکل کر اچانک کھل نفا میں چلی آئی ہو۔

دروازے ایسا ہی ہوا ہے جی! اعجاز اٹھ کر اس کے قریب چلا آیا اس کے چہرے سے خوشی بھوٹی پڑ رہی تھی۔

”اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرو بیٹی۔“ انیسہ نے شرین کے سر پر ہاتھ پھر کر پُر اعتماد لہجے میں کہا اور شوہر کی طرف دیکھ کر فاتحانہ انداز میں مسکرائی۔ ہماری عبادتوں اور پیر صاحب کے گنڈھے کی برکتوں کے طفیل ہی وہ بد معاش اس انجام کو پہنچا ہے۔ میری دعائیں اور منتیں کام آئیں چلو بیٹی ہم ابھی اس وقت پیر صاحب کے آستانے پر چل کر پھولوں کی چادریں چڑھائیں گے۔

انیسہ کی خوشی اور گرم جوشی کو دیکھ کر اعجاز نے کچھ کہہ سکا تھا اور نہ ہی

اسے پیر صاحب کے آستانے پر جانے سے روک سکا تھا۔ اس کے اصرار پر وہ بھی ماں بیٹی کے ساتھ ہولیا تھا۔ انیس کی بیماری کا خیال کر کے وہ خوشی کے ایسے لمحات میں اسے کسی ذہنی کوفت میں مبتلا نہیں ہونے دینا چاہتا تھا۔

پیر صاحب کے آستانے تک جانے کے لئے تینوں جو بیٹھ گئے تھے ان کے لئے کھانا بھی تیار کیا گیا۔ پیر صاحب کے آستانے تک جانے کے لئے تینوں جو بیٹھ گئے تھے ان کے لئے کھانا بھی تیار کیا گیا۔

پیر صاحب کے آستانے تک جانے کے لئے تینوں جو بیٹھ گئے تھے ان کے لئے کھانا بھی تیار کیا گیا۔ پیر صاحب کے آستانے تک جانے کے لئے تینوں جو بیٹھ گئے تھے ان کے لئے کھانا بھی تیار کیا گیا۔

سلیم احمد

پ ۱۹۲۷ء - م ۱۹۸۳ء

ہیئت کے استعمال کے بارے میں ہمیں تین روئے ملتے ہیں۔ (۱) ایک روئے ان لوگوں کا ہے جو نئی ہیئت کو سرے سے ناقابل سمجھتے ہیں۔ (۲) دوسرا روئے ان لوگوں کا ہے جو نئی ہیئت سے کبھی لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتے ہیں لیکن پرانی ہیئت کو ترجیح دیتے ہیں یا اس سے زیادہ فطری طور پر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ (۳) تیسرا روئے ان لوگوں کا ہے جو صرف نئی ہیئت سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور ذوق کی ایک بڑی نمایاں تبدیلی کے نتیجے میں پرانی ہیئت سے لطف اندوزی کی صلاحیت کھو جیتے ہیں۔

کوئی فن کار جب کسی معاشرے کی مخصوص بینوں کو چھوڑ کر نئی ہیئت اختیار کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے داخلی تجربے کو غامدی شکل

تو دینے کا عمل کر رہا ہے لیکن ساتھ ہی اپنے تجربے کو دوسرے فنی تجربات سے الگ بھی کرنا چاہتا ہے۔ نئی ہیئت کے استعمال کا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ نیا فن کار ایک طرف اپنے آپ کو معاشرے کی باطنی تاریخ سے الگ کرنا چاہتا ہے اور دوسری طرف وہ فن پارے کی معروضی قدر و قیمت یعنی ابلاغ اور جمالیاتی لطف آفرینی کے تقاضوں کے تسلسل پر ہے اس لیے معاشرہ لا شعوری طور پر اس خطرے کو محسوس کر لیتا ہے اور ہر نئی ہیئت کے آغاز پر ایک ایسی بے چینی اور بے اطمینانی کا اظہار کرتا ہے جس کا تجربہ ہم ۱۹۳۶ء کی تحریک سے اب تک کرتے آئے ہیں۔ [افسانہ - افسانہ ۲ - مرتبہ: قدیر زمان]

عصری حیات، درویشی اور کرب، آئینہ دار

جنید حزیں لاری

کا اولین شعری مجموعہ

حرف و نوا

● مجھے حرف و نوا کو پڑھ کر ایک ایسے فن کار کے شعری تجربوں میں شرکت کا عرفان ہوا جو زندگی کے خارزار میں، آلام و مصائب کی دھوپ میں رواں دواں ہے۔ اس کا بدن لہو لہان ہے مگر اس کی روح ترقی تازہ ہے اس نے زخموں کو گلہائے خنداں بنا لیا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ جنید حزیں لاری نے اپنے غم کو جمالیاتی اسلوب عطا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ حرف و نوا میں شاعر نے رنگ افشاں جذبات، محسوسات، تمنائوں اور غم جاں نواؤں کا رنگ و آہنگ ہے۔ ان نغمہ حقائق کی پرچھائیاں ہیں جن سے آج کی زندگی عبارت ہے۔

حرف و نوا

کا دوسرا مرقع ایڈیشن شائع ہو گیا ہے۔ لاری پبلی کیشنز، دال منڈی روڈ، وارانسی - ۲۲۱۰۰۱

سریندر پرکاش

افتخار امام صدیقی

سریندر پرکاش نے ۱۹۷۰ء سے تاحال اپنے تخلیقی سفر کو، افسانہ و افسانہ، اردو کی کہانی روایت میں بہت نمایاں طور پر درج کر دیا ہے۔ ۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۵ء اور ۸۰ء تک، اردو افسانہ اور افسانے کی تنقید کے ساتھ سریندر پرکاش گاہے گاہے افسانہ تخلیق کر رہے تھے۔ یہ اتفاق ہے یا سریندر پرکاش کے افسانوں کا اسلوب ہی ایسا تھا کہ جدید افسانے کے ناقدین ان کے افسانوں کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا اور اپنا تنقیدی لازمہ تیار کیا، اپنے موقف کو مضبوط اور اپنے استدلال کو پرورش بنانے میں یہ بھول گئے کہ سریندر پرکاش کے افسانوں کا اصل باطن کیا ہے۔ سریندر پرکاش اپنے تمام افسانوں میں وہ نہیں جو ان کے شارح بتاتے اور جدید افسانے کے قاری کو بھاتے رہے ہیں۔

سریندر پرکاش نے اپنے ایک مکتوب بنام مرزا حامد بیگ، مورخ ۵ نومبر ۱۹۸۸ء تحریر کیا تھا کہ :

”میں افسانے کے کسی اسکول سے متعلق نہیں ہوں اور نہ ہی افسانہ نگاری کے فن کی باریکیوں کو سمجھتا ہوں۔ لائل پور چوک گھنٹہ گھر کے لان پر ایک بزرگ سارنگی پر نثر کو گا گا کر داستان سنایا کرتا تھا۔ اور پھر بعد میں اپنے نمائشے کے عوض لوگوں سے بھیک لیتا تھا۔ میں اس سے بہت متاثر ہوا۔ بچپن کا یہ منظر کبھی ذہن سے محو نہیں ہوتا۔“

[حوالہ: ’اردو افسانے کی روایت‘ ص ۹۳۵]

سریندر پرکاش نے اسے اپنا نظریہ فن کہا ہے۔ وہ اگر اس کا اظہار نہ بھی کرتے تب بھی ان کے افسانے جو دوسرے آدمی کا ڈرائنگ ”برف پر مکالمہ اور بارگانی“ میں شامل ہیں۔ یا پھر حایہ برسوں میں لکھے گئے ہیں [’پالنگی اور ڈور‘ وغیرہ] ان کے عنوانات، موضوعات، ہر افسانے میں کہانی کا تخلیقی بہاؤ جلتے، فقرے۔ کہیں بھی وہ اردو افسانے کی تنقیدی اصطلاحوں میں نہیں سہکتے۔ ان کے لاشعور میں انسان و کائنات کی جتنی بھی تاریخ سمائی ہوئی ہے، یہ تاریخ ان کے شعور سے نہایت ہی غیر تنقیدی انداز میں افسانے کی شکل میں غلق ہو رہی ہے۔ ان افسانوں کی بہت سچی پرکھ ابھی باقی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے عنوانات کو ”خواب آوازیں“ جانتے ہیں۔ بعض تراکیب کے بظاہر کوئی معنی نہیں لیکن ان کے معنی ضرور ہوں گے۔ وہ کیا ہیں؟

سریندر پرکاش نے ایک ضخیم ناول ’فسان‘ کی ابتدا کی تھی۔ اس کی کئی قسطیں ’شاعر میں شائع بھی ہوئی ہیں۔ ناول کا موضوع بہت بڑا ہے، پرچہ اور ناول بھی۔ یہ ناول اگر مکمل ہو جاتا تو ممکن تھا کہ سریندر پرکاش کی شخصیت کا وہ باطن پوری طرح روشن ہو جاتا جو ان کے افسانوں میں، افسانوں کے عنوانات میں، جملوں، فقروں میں، ان کی گفتگو، مکالموں اور مصاحبوں میں چھوٹے چھوٹے جگنوؤں اور ستاروں کی طرح چمکتا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ سریندر پرکاش کے افسانے ہمارے لیے ناکافی ہیں۔ یہ تمام افسانے کسی حد تک اپنے پورے انفرادی باطن اور تخلیقی جوہر کے ساتھ، قاری سے کسی حد تک مکالمہ کر سکتے ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سریندر پرکاش کے افسانوں کو کہانی روایت میں کوئی روشن مکالمہ نہیں بنایا گیا۔

ایک اہم بات اور! سریندر پرکاش کے افسانوں میں جہاں ابہام ہے، علامتوں کا جال ہے تو سرکس جیسے افسانے بھی ہیں۔ جدید تر کہانی کے ایک اہم نام نے اپنا قاری گم نہیں ہونے دیا ہے۔

گوپی چند شارنگی

سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور ہمہ درہمہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بلا ہر سادہ زبان بیان کرتا ہے۔ جیسے کوئی روایت سے بے تکلف لکھے چلا جاتا ہو لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے ایسے اکثر

چیزیں اپنے روایتی تصور سے ہٹ کر سامنے آئیں ہیں اور پڑھنے والا چونک چونک اٹھتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتوں کے امتزاج سے جا بجا تجربے کے چھینٹے بھی ملتے ہیں جو کہانی کی دلچسپی بنائے رکھتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی اور منطقی معنوں کے پیچھے ایک اور جہانِ معنی آباد نظر آتا ہے۔ وہ استعاروں کے جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر دیتا ہے۔ اس کی ذہنی پرچھائیاں اجلی، نمایاں اور متحرک ہوتی ہیں اور واقعات کا ایک دریا سا اپنے حسن اور فطری آثار چڑھاؤ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لغوی معنی سے پرے دیکھ سکنے والوں کے لئے سریندر پرکاش کے افسانوں میں داستان کی سی واقعیت ہے اور قصے کی سی کشش، لیکن وہ لوگ جو رسمی معنی میں ابلاغ قائم کرتے رہتے ہیں، ان کے بارے میں مولے اس کے اور کیا کہا جاسکتا ہے کہ انہیں اپنی تخیلی نارماتی اور اپنی کم فہمی کا شکریہ ادا کرنا چاہیے۔

['اردو میں علامتی اور تجربی افسانہ' سے اقتباسات
مطبوعہ: اردو افسانہ — روایت اور مسائل ص ۵۱۳-۵۱۴ دہلی ۱۹۸۱ء]

مرزا حامد بیگ

سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کا آغاز یوں تو ۱۹۳۳ء یا ۱۹۳۵ء میں افسانہ 'دیوتا' کی تخلیق سے ہوا۔ لیکن ان کی مستقل پہچان ۱۹۴۰ء کے عشرے میں 'ادب لطیف لڑکوں، سات رنگ' (کراچی) اور 'شب بخون' (الہ آباد) میں شائع ہونے والے افسانوں سے ہوئی۔ سریندر پرکاش کے اجتماعی نفسیات کے خوابے سے لکھے گئے افسانے، ہندوستانی کلچر اور اجتماعی انسانی کی ذہنیت کی تشکیل اور تعمیر کے باب میں خصوصی طور پر توجہ طلب ہیں۔ جب کہ سریندر پرکاش کا بنیادی موضوع انسانی باطن کا اندرونی اجاڑ پن اور ویرانی کا شدید احساس ہے۔ یہ بنیادی احساس سریندر پرکاش کے کنڈازوں کو جائے پناہ ڈھونڈنے میں سرگرداں رکھتا ہے۔ اس کیفیت کے اظہار کے لئے سریندر پرکاش کے موسم شدید ہیں۔ مغرب زور ہوا میں اور بے کنار پانی کی تہ لہریں۔ جائے عاقبت کے طور پر آسیب زدہ گھر بھر تپتے ہیں جو کھیرا ہے اور آتش دان میں جلتی ہوئی لکڑیاں۔ سریندر پرکاش نے بہتے ہوئے وقت کے دھارے کو تجربی تدبیر کا ریل کے تحت اپنے بس میں کر لیا ہے۔ اس کلبے پناہ ہندی و تاریخی شعور اور امیجری اور آوازوں کے درمیان بوجھنے پر بھی ایک خاص قسم کی ماورائی کیفیت برقرار رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ 'تھوڑا سا شہر' کے ریلوے اسٹیشن کی CRUD معروضی صورت حال اور سینما میں اسکرین اور اجتماعی لاشعور کا پھیلاؤ باہم ایک ہو کر بھی لامانعیت کو جنم نہیں دیتے۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، اور 'جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں' میں ندی کی علامت، انسانی زندگی کی علامت ہے۔ جو قروں سے رواں دواں ہے۔

"یہ طے پایا گیا کہ ندی کنارے بسے ہوئے جس نگر میں رہتا ہوں اس کے بڑے چوراہے پر مجھے مصلوب کر دیا جائے اور میری لاش کو کسی تابوت میں رکھ کر اس پر میرا یوم ولادت لکھ کر ندی میں پھینک دیا جائے تاکہ کنگو جب کبھی میری ضرورت پڑے اس وقت کے لوگ مجھے حسب خواہش مصلوب کر سکیں۔"

دونوں افسانے یقین اور رجائیت کی انتہائی زیریں لہروں سے تشکیل پاتے ہیں اور ان میں ماورائیت کا احساس سریندر پرکاش کے پختہ ہندی و تاریخی شعور کا پدید کردہ ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کی طے شدہ معنویت کے پیچھے ایک اور جہاں سامنے رہا ہے۔ جس میں داستان کی سی واقعیت اور قصے کہانی کی سی کشش ہے۔ افسانہ 'چھیڑاں' بظاہر ابہام کے نیم روشن اور نیم تاریک بوجھل دھندلکے میں ایٹا ہوا ہے لیکن اس علامت کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ 'چھیڑاں' کی علامت سیمول بکٹ WAITING FOR MODOU کے مرکزی کردار 'موڈو' کی یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح سریندر پرکاش کا افسانہ 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' فرد کے اندرونی اجاڑ پن اور ضعف کا زندہ استعارہ ہے۔

سریندر پرکاش کے دیگر نمائندہ افسانوں میں 'جوکا'، 'بازگونی'، 'رونے کی آواز' اور 'مغورہ العزیم' کے سلسلے کے افسانوں میں علامتوں کا ایک مکمل نظام کارفرما ہے جس کے تحت فرد اپنی ابتدائی اپنائیت سے صنعتی عہد کے جبرین تنگ سفر کرتا ہے۔

[اردو افسانے کی روایت ص ۹۲-۹۳ - مطبوعہ ۱۹۹۰ء]



سرنیدر پرکاش

ط
د

مگر دوسروں کی نظریں اب بہت گہرائی تک دیکھنے لگی ہیں۔ میں زیادہ دیر تک اپنی کمینگیوں کو ان سے چھپا نہیں سکتا۔ لیکن ابھی ابھی کچھ دوست ایسے ہیں جو شاید اتنی باریک بینی نہیں رکھتے اور مجھے اس قابل نہیں سمجھتے ہیں کہ مجھ سے ملا جاسکتا ہے۔ باتیں کی جاسکتی ہیں۔ اکٹھے بیٹھ کر کھانا پیا جاسکتا ہے، اور ایسے لوگوں میں سے ہی ایک سرنیدر ناٹھ ہے۔

سرنیدر ناٹھ اسی شہر میں ایک گیسٹ ہاؤس میں رہتا ہے۔ اُس کے ساتھ سب سے بڑا رشتہ بیہے کہ وہ پاکستان میں اسی شہر میں رہتا تھا۔ جہاں سے ہجرت کر کے میں آیا ہوں۔

وہاں ہم، گو کہ کم عمر تھے، مگر ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ ایک ہی اسکول میں پڑھتے تھے۔ لوہا گرم ہونے کی وجہ سے پھیلتا ہے، یہ تھیوری ہمیں ایک ہی وقت معلوم ہوتی تھی۔

ہجرت پورے سرنیدر ناٹھ کا خط آیا ہے۔ وہ بروز جمعہ شام کے ساڑھے سات بجے میرے گھر پر آئے گا۔ دوسرے دوستوں کو بھی اس نے اسی مقصد سے خطوط لکھ دیئے ہیں۔ وہ بھی مقررہ وقت پر آجائیں گے۔ پھر خوب باتیں ہونگی کھانا پینا ہوگا۔

آج جمعہ تھا۔ کچھ دوستوں نے بذریعہ فون مجھے سرنیدر کے خط کے بارے میں آگاہ کر دیا تھا۔ مقصد تو دراصل یہ معلوم کرنا تھا کہ جو دوست ان لوگوں کو سرنیدر نے دی تھی، کیا میں بھی اس کو قبول کرتا ہوں اور کاد بند ہوں یا نہیں۔ ٹھیک ہے۔ آنے سے پہلے میری سوچ کے بارے میں جان لینے میں ہرج ہی کیا ہے۔

میرے گھر پر اس قسم کی دعوت عام بات تھی۔ ایک تو اس لئے کہ یہ جگہ مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔ یہاں پیچھے اور یہاں سے پھر رات کو اپنے اپنے گھر جانے میں آسانی رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ میرے گھر کا ماحول ذرا آرام دہ

موسموں کا سارا چلن بدل گیا ہے۔ پہلے بھلا ان دنوں کبھی بارش ہوتی تھی۔ اب برسات کا موسم بیتے کئی دن ہو چکے ہیں۔ مگر اس بار، بارشیں کافی دیر سے بھی تو شروع ہوتی تھیں۔ سب کی توجہ ہندو مسلم اختلافات، بڑھتی ہوئی غنڈہ گردی، رشوت خوری اور ملک میں پھیلتی ہوئی بے چینی سے ہٹ کر بارش کے نہ ہونے کی وجہ پر بحث کرنے کی طرف مبذول ہو گئی تھی۔ وہ تو کہتے کہ اچھا ہوا کہ ایک دن ایسا آجی بارش ہونے لگی۔ انتہائی گرمی جس سے تن جھلسا جاتا تھا ختم ہوئی۔ تو سب نے اپنے ارد گرد پھر سے نظر ڈالی اور سارے مسائل جو وقتی طور پر دب گئے تھے پھر ابھر کر سامنے آ گئے۔

میں پچھلے دنوں دلی گیا تھا۔ گاڑی میں بیٹھے ہوئے کھڑکی سے باہر دیکھتا رہا۔ وہی چٹیل زمین جگہ جگہ جھاڑیاں یا پھر دور تک پھیلے ہوئے کھیت، گاؤں میں بنے چھوٹے چھوٹے گھر، تالابوں سے پانی بھرتی ہوئی عورتیں۔ آدھ ننگے بچے۔ اور پھر ایک متوازی چلتی ہوئی ریل کی پیرھمی۔

ریل کی پیرھمی دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ اب ریلوے لائن کے درمیان جوڑ والی جگہ پر فاصلہ نہیں رکھا جاتا۔ گویا یہ تھیوری بدل گئی ہے، اگر گریو میں لوہا پھیلتا ہے، لہذا دو لائنوں کو جوڑتے ہوئے لوہے کے پھیلنے کے لئے گتیا نش رکھتی جائے۔ کیا اب گرمی سے لوہا نہیں پھیلتا؟

یہ سب باتیں ہمیں اسکول میں بتائی گئی تھیں۔ اسکول میں بتائی گئی بہت سی باتیں اب کوئی دوسرا ہی روپ اختیار کر چکی ہیں۔ عملی زندگی نے کچھ اور ہی سبق سکھائے ہیں۔

وہ لوگ جنہیں میں بہت ہی اچھا دوست سمجھتا تھا۔ اب مجھ میں خامیاں تلاش کر رہے ہیں۔ میرے وجود میں کیڑے نکال۔ نکال کر دوسروں کو دکھا رہے ہیں۔ دراصل دور سے میں انہیں بہت ہی اچھا انسان نظر آتا تھا۔ جب وہ میرے قریب آئے تو میری نلعی کھل گئی۔ میں کوشش تو بہت کرتا ہوں کہ میری شخصیت کے گندے گوشے لوگوں کی نظروں سے چھپتے رہیں۔

تھا۔ جب تک مہمان بیٹھے ہوں گھر کی عورتوں کو باورچی خانے میں دبا کر نہیں بیٹھنا پڑتا تھا۔ میری بیوی اور بچے میرے دوستوں کو بالکل اپنوں کی طرح سمجھتے ہیں۔ اور ان سے کافی گھلے ملے ہیں۔ وہ قریب آکر بیٹھ جاتے ہیں۔ بات چیت میں حصہ لیتے ہیں۔ اور سارے ماحول کا حصہ بن جاتے ہیں۔ مجھے ایک عرصہ بعد دوستوں کے ساتھ مل بیٹھنے کی بڑی خوشی تھی۔ لیکن ایسے وقت جب ان کو آنا تھا۔ غیر متوقع طور پر بارش ہونے لگی۔ میرا دل بچھ سا گیا۔ کہ کتنے والوں کے راستے کچھڑ، کچھڑ ہو جائیں گے۔ اور جب تک وہ میرے گھر تک پہنچیں گے ان کے جوتوں کو باہر کی آلودگی لگ چکی ہوگی۔ لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک نہ رہی۔ بارش تھوڑی دیر بعد رک گئی۔ لیکن ایسی شدید بارش تھی کہ سب طرف جل تھل ہو گیا۔ میں اپنے کمرے میں پلنگ پر دبکا بیٹھا رہا۔ اچانک مجھے احساس ہوا کہ میں بالکل سکو کر رہ گیا ہوں، کہ سب سے پہلے اکبر آیا۔

ہشاش ہشاش چہرے والا اکبر میرے پرانے دوستوں میں سے ہے۔ آواز ادھیال آدمی ہے۔ دنیا کے ہر مسئلہ کو دلائل کی کسوٹی پر پرکھنے کا عادی ہے، کٹر منتقد بالکل نہیں۔ مذہب کے سلسلے میں بھی اس کا رویہ بڑا کھلا اور خوشگوار تھا۔

اس نے بیٹھے ہوئے معذرت کی کہ کافی دنوں سے مجھے ملا نہیں۔

بس فضول سی مصروفیات جن کا کوئی مطلب نہیں۔

”ہوتا ہے، ہوتا ہے۔“ میں نے ہلکے پھلکے انداز میں جواب دیا۔ یہ بڑے شہر کا شخص ہے کہ ہم چلیے ہوئے بھی دوستوں سے مل نہیں پاتے۔ میری بیٹی اکبر کے لئے پانی کا گلاس لے کر آئی اور اسے آداب کر کے کرسی پر بیٹھ گئی۔ اکبر نے انتہائی شفقت سے میری بیٹی کا حال چال پوچھا۔ اس کے لمبے لمبے بالوں کی اپنا ریت تھی پھر بونیر سٹی میں چل رہی پڑھائی سے متعلق چند سوال کئے۔ اور پھر بتایا کہ اس نے کچھ دنوں ایک نئی فلم دیکھی ہے۔ ”آبا۔“ کیا فلم تھی۔ انسانی جذبات کی اتنی عمدہ عکاسی میں نے نہ کسی کتاب میں پڑھی ہے اور نہ کہیں دیکھی ہے۔

میری بیٹی ہمہ تن گوش ہو گئی۔

”اچھا انکل کیا نام تھا اس فلم کا۔“

”فلم کا نام تھا.... ابھی یاد کر کے بتاتا ہوں.... ہاں ٹو اسٹریٹز“

این اولڈ فیل ہاؤس۔“

”وہ نام تو بڑا انٹریگینگ ہے۔“

”بیٹھو! مختصر انہیں اسٹوری بتاتا ہوں....“

میری بیٹی پاس والی کرسی پر بیٹھ گئی۔

”ایک کپل۔ یعنی ایک بوڑھا اور بوڑھی، جو کہ میاں بیوی ہیں۔ بہت بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ ان کے بچے حسب معمول انہیں ایک اولڈ فیل ہاؤس میں ایڈمٹ کر دیتے ہیں۔ کہ گھر میں ان کی دیکھ بھال کرنے والا کوئی ہے نہیں۔ وہ دونوں میاں بیوی ملازمت کرتے ہیں۔ اور ان کے آگے دو بچے ہیں۔ جو بوڑھنگ ہاؤس میں ہیں۔ تم جانتی ہو۔ بچ از دی ویسٹرن سوسائٹی آج اس کپل کا یہاں پہلا دن ہے۔ صبح میں وہ آئے ہیں۔ شام ہو گئی ہے۔ ایک روم میں انہوں نے گھر سے لایا ہوا اپنا سامان سیٹ کر دیا ہے کھانا وغیرہ کھا کر اپنے اپنے پلنگ پر لیٹ گئے ہیں۔ اپنی بیٹی ہوتی زندگی کے بارے میں سوچتے ہیں کہ ان پر ایک عجیب انکشاف ہوتا ہے کہ وہ تو ایک دوسرے سے انتہائی محبت کرتے ہیں۔ بچے دل سے ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ اس انکشاف پر وہ ایک دوسرے کے گلے لگ کر خوب روتے ہیں۔ اور اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ ساری زندگی تو وہ کھینچن شپ اور محبت کی اداکاری ہی کرتے رہے ہیں۔“

”بلاٹ تو بہت اچھا ہے۔“

”اور ٹریٹ میٹ تو بس کمال ہے، دیکھنے والا منٹوں سے کٹھن“

میں پارٹ آف دی اسٹوری بن کے رہ جاتا ہے۔“

”اٹ از ریٹلی فائن۔“ میری بیٹی کہتی ہے۔ ”کیسٹ ہے نا آپ کے پاس؟“

”میں نے تمہارے ہی لئے رکھا ہے۔“ اکبر خوش ہو کر جواب دیتا ہے۔ اتنے میں مقصود احمد آ جاتا ہے! آداب کر کے کمرے میں داخل ہوتا ہے، پھر اکبر کی طرف دیکھ کر کہتا ہے۔ ”تو آپ مجھ سے پہلے ہی آگئے۔؟“

”بھئی مجھے نزدیک سے آنا ہوتا ہے اور آپ کو کافی دور ہے۔“

”ہاں یہ بات تو ہے۔ اور سب خیریت۔؟“

”بس اللہ کا کرم ہے۔“

مقصود پھر مجھے مخاطب کر کے پوچھتا ہے۔ ”آپ کی طبیعت کیسی ہے۔؟“

”سب ٹھیک ہے۔“

”کام دام۔؟“

”چل رہا ہے۔ آخر نہیں آیا ابھی تک۔؟“

”بس آتا ہی ہوگا، اصل بات تو یہ ہے کہ وہ ہی نہیں آیا۔“

جس کی وجہ سے یہ گید رنگ ہو گئی ہے۔

”بامستی میں بناؤ۔ ہاں۔“

”ہاں۔ اب ملاقاتیں مشکل ہو گئی ہیں، فاصلے بڑھ گئے ہیں۔ اور

سرکوں پر بھیڑ بھاڑ ایسی ہو گئی ہے کہ بس خدا کی پناہ۔“ میں نے جواب دیا

”یہ بات ٹھیک ہے۔ نزدیک تو سب سے پہلے آ جانا چاہئے تھا۔“

اکبر نے کہا۔ ”دیکھ لیجئے۔ مجھے سب سے بعد میں اطلاع دی گئی اور

سب سے پہلے آگیا۔“

”مگر تم یہ کیسے کہہ سکتے ہو کہ تمہیں اطلاع سب سے بعد میں دی

گئی ہے۔“ مقصود کہنے لگا۔

”تم ہی نے تو کہا تھا کہ انہوں نے تمہاری ڈیوٹی لگائی ہے کہ

مجھے اور اختر کو اطلاع دے دوں۔ اور اختر کو تم اس وقت اطلاع دے

چکے تھے۔ جب تم نے مجھے اطلاع دی۔“

دلائل کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو اکبر کی بات ٹھیک تھی مقصود

مسکرا کر چپ ہو گیا۔ میری بیٹی ان کے لئے شربت کے دو گلاس لے کر

آگئی۔

”کیسی ہو بیٹی۔“ مقصود نے پوچھا۔

”آئی ایم فائن۔“ میری بیٹی نے جواب دیا۔ ”تھینکس انکلی۔“

میری بیوی کچن میں کھانا بنا رہی تھی۔ گوشت بھرنے کی مہک

بیابان تک آ رہی تھی۔ جب تک ان دونوں نے شربت پیا۔ اتنے میں اختر

اور فریدر بھی آگئے۔ فریدر کے ساتھ ایک اور شخص تھا۔ اس کے سر

کے بال گردن تک لہراتے ہوئے۔ ایسے کٹے ہوئے تھے جیسے پاکستان

میں جانگلی رکھتے تھے۔ جسم پر شلوار اور قمیض تھی۔ یہ لباس آجکل پاکستان

میں عوامی سوٹ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اور پاؤں میں کھڑکی تھی۔

خاص چیز تھی اس کے چہرے کی بڑی، بڑی مونچھیں وہ کافی ہنسٹ

پسٹ قسم کا آدمی تھا۔ چہرے کی رنگت سپرد سرخ تھی۔ جلد چمکدار

تھی اور ہونٹوں کے کونوں سے مسکراہٹ پھوٹی پڑتی۔ یہ چہرہ ایک

ایسے شخص کا تھا۔ جسے دنیا کی ساری خوشیاں نصیب ہوں مگر...

میں اٹھ کر اندر گیا۔ گلاس، سوڈے اور وہسکی لانے کے لئے

تب میری بیوی نے آہستہ سے پوچھا۔ ”چاول کون سے بناؤں۔“

”نمکین۔“ میں نے جواب دیا۔

”نمکین تو ہوں گے ہی۔ میرا مطلب تھا۔ بامستی بڑھیا والے

یاراشن والے؟“

میں نے ایک لمحہ سوچا۔ پھر جواب دیا۔

”ٹھیک ہے۔“ اس نے اپنا پیسے سے شرابور چہرہ ایک ہنسٹ

ٹاؤل سے پونچھا۔

میں نے باہر آ کر چیزیں میز پر سجا دیں۔

اختر کہنے لگا۔ ”اتنی جلدی۔؟“

”بھئی شروع کبھی بھی کریں۔ سامان تو اپنے قبضے میں ہونا چاہئے۔“

میں نے جواب دیا۔

مقصود کہنے لگا۔ ”دیکھئے سے بھی تو آنکھوں میں تراوٹ آتی ہے۔“

سب مسکراتے لگے۔ اکبر پوچھنے لگا۔

”ابھی کسی اور کا انتظار ہے کیا۔؟“

”نہیں تو، آج کے زمانے میں پانچ آدمی اکٹھے بیٹھ کر بات چیت

کریں۔ اس سے بڑی بات اور کیا ہو سکتی ہے۔“ اختر نے ایک گہری سانس

لے کر کہا۔

”بات تو تم ٹھیک کہتے ہو۔ حالات واقعی بہت خراب ہیں۔

پچھلے دنوں بھینڈی میں فسادات ہوتے تھے نا۔ ان میں میرے بھوپل کے

چاروں لومز تباہ ہو گئیں۔ پچارے کوڑی کوڑی کو محتاج ہو گئے۔“ مقصود

نے گہرے غم کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

”یار واقعی یہ فساد تو ہمارے معاشرے کو لعنت کی طرح چٹ

گئے ہیں۔“ اکبر نے اظہار خیال کیا۔ پھر میری طرف دیکھ کر پوچھا۔ ”آپ

کا کیا خیال ہے۔؟“

”میرا خیال کوئی آپ لوگوں سے الگ تو نہیں۔ لیکن کبھی کبھی میں

سوچتا ہوں کہ ان فسادات میں نہ کبھی اکبر شامل ہوا ہے اور نہ کبھی مقصود

اختر فریدر اور میں شامل ہوتے ہیں۔ ہم تو بچوں سمیت گھر کے دروازے

بند کر کے اندر ڈبک جاتے ہیں۔ ان فسادات کے رد عمل کو بھگتے رہتے ہیں۔

لیکن جو فسادات میں شامل ہوتے ہیں وہ ہیں کون لوگ۔؟ اچھا فریدر

یہ بتاؤ جب ہم لائل پور میں رہتے تھے تو کیا وہ مسلمان ہمسائے اور

دوست اس فساد میں شامل ہوتے تھے۔ جس کی وجہ سے ہمیں وہ سرزمین

چھوڑ کر یہاں آنا پڑا تھا۔؟ میں نے پوچھا۔

”نہیں، بالکل نہیں۔“ فریدر آہستہ سے بولا ”وہ تو آخر دم

تک ہمارا ہمارا بنے رہے۔“

”تو پھر وہ کون سا غیبی ہاتھ ہے۔ جو فسادات کروانا ہے۔“

میں نے کہا۔

سب خاموش ہو گئے اور سوچنے لگے۔ ایک لمحہ بالکل سنا رہا۔
تب میں نے کہا۔

میرا خیال ہے۔ اب ہمیں شروعات کر ہی دینی چاہیے۔
”ہاں! اب کافی اندھیرا ہو گیا ہے۔ چراغ جلا ہی دینا چاہیے۔“
اکبر بولا۔

پھر میز پر گلاس لگ گئے۔ میرا بیبا باہر سے آگیا تھا۔ وہ اندر سے
سارے لوازمات لے آیا۔ میز پر چھ گلاس لگا دیتے گئے۔ میں نے حسب
عادت گلاس لگے۔ تو مجھے عجیب احساس ہوا کہ ہم پانچ سے چھ کیسے
ہو گئے۔ آج تک جب بھی ہم دوست اکٹھے ہوتے تھے تو پانچ گلاس
ہی آتے تھے۔ مگر آج... اوہ۔! کیسی بھول ہو گئی۔ نریندر کے ساتھ ایک اور
آدمی بھی آیا تھا۔ جسے اب تک نظر انداز کیا گیا تھا۔ وہ بالکل خاموش رہا تھا۔ اور آدمی
جب تک بولتا نہیں ہے اس کے وجود کا احساس ہی نہیں ہوتا، میں نے
نظریں اٹھا کر اس شخص کی طرف دیکھا جسے ہم نے اب تک نظر انداز کر رکھا
تھا۔ اس سے علیک سلیک ہوئی تھی۔ یا نہیں۔ یہ بھی مجھے یاد نہیں۔
”بھائی نریندر اپنی باتوں میں ہم یہ بھول ہی گئے کہ تمہارے
ساتھ یہ بھی آئے ہیں۔ ان سے تو تعارف ہی نہیں ہوا۔“
نریندر نے میری طرف اس طرح دیکھا جیسے اسے بھی اس غلطی کا
احساس ہو گیا ہو۔ وہ بولا۔

”بھئی تمہارے اپنے مسائل اتنے ہیں اور اس قدر الجھے ہوتے
ہیں کہ باہر سے آنے والے کسی شخص کی طرف ہم توجہ ہی نہیں دے پاتے۔“
”وہ بالکل ٹھیک ہے۔ بس اب ان کا تعارف ہو جائے۔“
اختر نے کہا۔

نریندر نے نظریں اٹھا کر اس شخص کی طرف دیکھا پھر دیکھا ہی
رہا۔ حتیٰ کہ اس کی آنکھوں میں ہلا کا درد ابھر آیا۔ پھر وہ ایک گہری سانس
لے کر ذرا سا تھما اور بڑی ہی سنجیدہ آواز میں بولا۔
”یہ ہمارے سب سے بڑے بھائی ہیں۔ راجندر ناتھ۔ میں اور
دیریندر ان سے چھوٹے ہیں۔“

ہم قدمے جبران تو ہوتے۔ مگر ہم نے باری باری ان سے مصافحہ کیا۔
”بھئی معاف کیجئے گا۔ ہم...“ مقصود نے کہا۔
تب نریندر کی آواز گونجی۔

”ان کا نام رجب علی خان ہے۔ یہ پاکستان سے ہمیں ملنے
آئے ہیں۔ اتنے برسوں بعد انہوں نے ہمیں کھوج نکالا ہے۔“

”مطلب کہ...“ میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ اچانک مرگ گیا۔
”بھئی بات کچھ سمجھ میں نہیں آئی۔“ اکبر نے کہا۔

وہ آدمی جس کا نام کبھی راجندر ناتھ تھا۔ اور اب رجب علی خان تھا۔
مسکرا دیا۔ میں نے گلاسوں میں شراب انڈین شروع کیا۔ نریندر نے کہنا
شروع کیا۔

”ان سے ہی ملنے کے لئے تو آپ لوگوں کو آج بلایا ہے۔ یہ بھی ایک
عجیب کہانی ہے۔“

”بھئی کہانی سناؤ تو بت چلے کہ ماجرا کیا ہے۔“ اکبر نے گلاسوں میں
موٹے ڈالے۔ اب وہ آدمی پہلی بار بولا۔

”کچھ نہیں جی۔ کہانی کیل ہے۔ قدرت کا کھیل ہے۔“
اس کی آواز میں کھرا پنجانا پن تھا۔ بچہ ہم سے مختلف تھا، انداز میں مٹھاس
تھی۔ پھر سب نے حیرت کہا اور اپنے اپنے گلاس ہونٹوں سے دگلے۔
راجندر ناتھ عرف رجب علی خان پھر بولا۔

”ہمارے پاکستان میں شراب پینا جرم ہے۔ لیکن یہاں پتلا لیس
برسوں بعد اپنے بھائیوں اور گھروالوں سے ملا ہوں۔ میری بیوی اور بچے
بھی آتے ہوئے ہیں۔ آپ سب کو مل کر بڑا اچھا لگا جی۔ اس لئے پینے کو
من کر آیا ہے۔“
اس نے ایک اور گھونٹ بھرا۔

”آپ کی بیوی کا کیا نام ہے بھائی صاحب۔؟“ مقصود نے پوچھا۔
”بیوی کا نام نرینب ہے اور دو بچے ہیں۔ لڑکے کا نام ناظر ہے۔
بچی کا نام زینب ہے۔“

”آپ کی بیوی اور بچے نریندر اور دیریندر کے بیوی بچوں سے
مل کر خوش ہیں۔؟“ میں نے پوچھا۔

”جی بہت خوش۔ وہ سب بھرت پور میں ہیں۔ میں نریندر کے
ساتھ میاں آیا ہوں۔ بمبئی دیکھئے اور آپ سب ملے ملنے۔“
اکبر ایک پل راجندر عرف رجب علی خان کو دیکھتا رہا۔ اس
کے ہونٹوں پر اس کی مخصوص مسکراہٹ تھی۔ پھر آہستہ سے بولا۔
”اگر آپ کو اعتراض نہ ہو۔ تو اپنے راجندر ناتھ سے رجب علی
خان بننے کا قصہ سنائیے۔“

وہ بہت زور سے ہنسا، پھر کہنے لگا۔
”خرد رجبی۔ آپ سب اپنے ہیں۔ مجھے تو آپ میں اور نریندر
میں کچھ بھی فرق محسوس نہیں ہوتا۔“

ہم سب ایک ایک پیگ ختم کر چکے تھے۔ اب مونگ پھلی کا ایک ایک دانہ پلیٹ سے اٹھا کر مونہ میں ڈال رہے تھے۔ سب کی نظریں اس کے چہرے پر جمی تھیں۔ اسے اپنی مونچھوں کو اپنے دائیں ہاتھ کی پہلی انگلی کی پشت سے سنوارا، ذرا مسکرایا پھر کہنے لگا۔

یہ بھائی صاحب تو جانتے ہیں۔ یہ بھی لائل پور سے آتے ہیں یہاں۔ لائل پور میں ان کے والد کی دکان کارخانہ بازار میں تھی اور ہمارے والد کی ریل بازار میں کپڑے کی دکان تھی۔ ہمارے والد کا نام دشوہ نام تھا۔ اور دکان کا نام انہوں نے ہی رکھا تھا۔ ”دشوہ اینڈ سنز“ کلاتھ مرچنٹس۔ جب پاکستان بنا تو نریندر کی عمر اس وقت دس برس کے قریب تھی۔ نریندر تقریباً سات برس کا تھا اور میں پندرہ برس کا، اتفاق سے ہمارے کوئی بہن نہیں تھی۔ ماں نے ایک بار بتایا تھا کہ مجھ سے پہلے ایک بیٹی پیدا ہوئی تھی لیکن چند گھنٹوں کے بعد ہی چل بسی۔ ہم سب اسکول میں پڑھتے تھے۔ اسکول سے گھر آ کر کھانا کھاتے تھے۔ اور پھر دکان پر پہنچ جاتے۔ اور بیچ کر اسکول کا کام کرتے۔ بابو جی وقتاً فوقتاً ہمارے سوال کر دیا کرتے۔

ہماری دکان پر زیادہ تر کھانکی کاؤں کے لوگوں کی تھی۔ وہ لوگ سارا سال ہماری دکان سے اپنی ضرورت کا کپڑا لیتے رہتے۔ کچھ نقد دے جاتے اور کچھ اٹھا رکھتے جاتے جو وہ فصل کے موقع پر ادا کرتے۔

فصل اپریل کے مہینے میں پک جاتی تھی۔ تھوڑے دنوں بعد کٹائی شروع ہوتی اور پھر لائل پور کی منڈی میں ہر طرف گہوں ہی گہیوں بکھر جاتا جگہ جگہ اونچے اونچے پیارے کھڑے نظر آتے، اور اپنا اناج بیچنے کے بعد زمیندار بازاروں سے یوں گزرتا جیسے اس نے کابل فتح کر لیا ہو۔ عجیب گہما گہمی نظر آتی۔ خرید و فروخت ہوتی پچھلا حساب چکایا جاتا۔ بھاؤ تاؤ ہوتے۔ یعنی خوشی میں شکایتیں ہوتیں، کھلے ملنے اور آئندہ دلیوار جاری رکھنے کا عہد ہوتا۔ کبھی کبھی کوئی سکا پک زمیندار اپنے بیوی بچوں کے ساتھ شہر آتا۔ گھر میں ہونے والے شادی بیاہ کا سامان خریدنا تو رات ہمارے گھر میں ہی ٹھک جاتا۔

ہمارا گھر بہت بڑا تھا۔ دو کمرے اس قسم کے مہمانوں کے لئے رکھ چھوڑے تھے۔ ان میں چار پائیاں بھی رہتیں اور رات کو ماں جی حسب ضرورت ان کو بستر اپنے بڑے ٹرنک میں سے نکال کر دیتیں۔ سب بہت خوش خوش جلتے۔ میری ماں کی اس طرح کئی ہیلیڈیاں بن گئی

تھیں۔ اور انہوں نے دعوت بھی دی تھی کہ کبھی ان کے گاؤں آئیں۔ ہمارے گھر کا بابو جی خانہ تو بہت بڑا تھا۔ لیکن مسلمان مہمانوں کے لئے کھانا نہ بناتا تھا۔ انہیں کچی رسد دے دی جاتی۔ برتن اور چولہا مہمان خلعے میں موجود تھا۔ وہ وہیں اپنا کھانا بنا لیا کرتے، اور اگر مہمان اکیلا ہوتا اور اس کے ساتھ عورتیں اور بچے نہ ہوتے تو وہ ہمارے بابو جی خلعے میں بنا ہوا کھانا بابو جی کے ساتھ بیٹھ کر آرام سے کھا لیتا۔

اس دوران دکان پر سال بھر دیا ہوا ادھار قریباً وصول ہو جاتا۔ کہ یہ سلسلہ اپریل کے آخر کے وسط تک چلتا رہتا۔ اب یہ دیکھا جاتا کہ کس کس اسامی کی رقم ابھی تک نہیں آئی۔ تو پھر اگست کے مہینے میں ان اسامیوں کے ہاں تقاضہ کرنے کے لئے جانے کا پروگرام بنتا۔

عام طور پر ہمارے بابو جی ہی اس کام کے لئے جایا کرتے تھے۔ لیکن جب میں سیانا ہو گیا تو میں بھی جانے لگا۔

۱۹۶۷ تک یہ سلسلہ ویسے ہی چلتا رہا تھا۔ پاکستان بن جانے کی پوری امید تھی۔ بابو جی اخبار کے کپڑے تھے۔ ہر خیال کا اخبار پڑھتے تھے۔ ایک دن کہنے لگے۔

”بات ٹھیک ہے غلط نہیں۔ جب سارے مسلمان پاکستان مانگ رہے ہیں۔ تو پاکستان بن ہی جانا چاہئے۔“

ہماری دکان کے ساتھ ایک ہندو پنساری کی دکان تھی۔ اس نے بابو جی کی بات سنی تو کہنے لگا۔

”مگر جی ہم ہندوؤں کا کیا ہوگا۔؟“

”ہمارا کیا ہونا ہے، ہم یہیں رہیں گے۔ جیسے رہ رہے ہیں۔“ میرے بابو جی نے جواب دیا۔

بابو جی کی بات مجھے ٹھیک لگی تھی۔ میں نے اسکول میں تار سنج پڑھی تھی۔ جس سے معلوم ہوا تھا کہ مغلوں کی حکومت کے دور میں ہندو بڑے امن اور چین سے رہ رہے تھے۔ اگر کبھی کوئی متعصب قسم کا گروہ حکومت کو ہندوؤں کے خلاف اکساتا تھا تو ایسے بھی کھلے دل و دماغ کے مسلمان موجود تھے۔ جو رعایا کی آزادی اور تحفظ کے حق میں آواز اٹھاتے تھے۔

لہذا اس بات سے سب متفق تھے کہ انگریزوں کی حکومت بہر حال ختم ہونی چاہئے۔

”مگر یہ لوگ کیوں جا رہے ہیں۔“ میں نے ایک آدمی سے پوچھا۔

اس نے بتایا کہ تانڈیا نوالہ میں ہندوؤں کے لئے ایک کیمپ بن گیا ہے۔ جہاں سے حکومت ان کے ہندوستان جانے کا انتظام کرے گی۔ یہ سب لوگ ہندوستان میں رہنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ مجھے یہ عجیب لگ گئی۔ ہندوستان میں بھلا ہمارا کون ہے۔

اس گاؤں میں ایک ہی آسامی تھی۔ اللہ ذاتا۔ وہ سرگودھا کے ایک گاؤں میں اپنے بیٹے کا رشتہ طے کرنے گیا ہوا تھا۔ ایک دو دن میں نے وہاں ان کے گھر پر اس کا انتظار کیا۔ وہ تو نہ آیا۔ لیکن کچھ اور لوگ جو مشرقی پنجاب سے بیل گاڑیوں پر اس گاڑی میں آئے تھے ہندوؤں کے چھوڑے ہوئے گھروں پر قابض ہونے لگے۔

میں گاؤں سے نکل کر پٹی سرگ پر آ گیا۔ جہاں سے تانڈیا نوالہ آئے والی بس لائل پور پہنچتی تھی۔ کئی گھنٹے انتظار کرنے کے باوجود کوئی بس نہ آئی۔ میرے پاس اس وقت ساڑھے چار ہزار روپیہ اگر ہی کا تھا۔ کچھ تھکے تھکے تھا۔ یہ وزن اٹھا کر چلنا مشکل تھا۔ اتفاق سے ایک گھوڑ سوار ادھر آ نکلا۔ وہ میرے بابو جی کو جانتا تھا۔ اس نے مجھے بتایا۔ ”کہ بہت سے شہروں میں دنگے ہو گئے ہیں۔ بسیں تو بالکل بند ہیں۔ ہاں تم اپنا سامان گھوڑے پر رکھ دو اور خود پیدل آ جاؤ۔ میں لائل پور کے قریب ہی ایک گاؤں میں جا رہا ہوں، وہاں سے اللہ نے چاہا تو تمہارے آگے جانے کا انتظام ہو جائے گا۔“ اس نے کہا۔

میرے دل میں تشویش پیدا ہوئی۔ یہ دنگے؟ کیا لائل پور میں بھی دنگا ہوا ہو گا؟

خیر میں گھوڑے کے ساتھ ساتھ کچی سڑک پر آگے بڑھنے لگا۔ اس گھوڑ سوار نے جس گاؤں میں جانا تھا۔ وہ لائل پور شہر سے صرف تین میل کے فاصلے پر تھا۔ شام ہوتے ہوئے ہم اس گاؤں میں جا پہنچے۔ پھر اچانک ہی اندھیرا سب طرف پھیل گیا۔

گاؤں میں زندگی غیر معمولی طور پر سبے چین تھی۔ گاؤں کی چھوٹی کا مسجد میں ایک ہیرو میکس جل رہا تھا۔ جس کی تیز روشنی میں بہت سے لوگ سر جھکائے بیٹھے تھے۔ ایک آدمی جس نے سر پر جناح کیپ پہن رکھی تھی۔ بڑے پرجوش انداز میں تقریر کر رہا تھا۔ وہ مشرقی پنجاب سے آیا تھا۔ اس کے لب و لہجہ پر دو آبے کی پنجابی کا اثر تھا۔ وہ عام طور پر ”و“ کو ”ب“ بولتا تھا۔ اس کا کہنا یہ تھا کہ اس کو اور اس کے دوسرے

جولائی کے آخر میں پاکستان بننے کا اعلان ہو گیا۔ ہمارے رہن سہن اور مددزمہ زندگی میں کوئی تبدیلی نہ آئی تھی سوائے کہ ڈپٹی کمشنر کے دفتر پر جو یونین جیک لہراتا تھا۔ اُسے دیکھ کر لوگ کہتے تھے کہ اب اس کے دن ختم ہو گئے۔

تین اگست ۱۹۴۷ء کو بابو جی نے اپنا ہی کھانا کھولا تو اچانک اُن کو احساس ہوا کہ اس برس کا ہی رقم لوگوں کے نام باقی رہ گئی ہے۔ وہ کچھ سوچنے لگے۔ پھر اچانک اٹھے اور سامنے والی میناری کی دکان والے فضل الہی شیخ کے پاس جا بیٹھے۔ دونوں میں کافی دیر تک بات چیت ہوتی رہی۔ کبھی وہ دونوں قہقہہ لگا کر ہنسنے لگتے اور کبھی وہ دونوں انتہائی سنجیدہ ہو جاتے۔

میں اپنی دکان پر خاموش بیٹھا انہیں دیکھتا رہا۔ آخر بابو جی آئے اور مجھے کہنے لگے۔

”راجندر بیٹا کل سویرے تو اگر اہی کے لئے نکل جا، تقاضہ کرنا ضروری ہے۔ رقم بھی کافی ہے نا۔“

سارا دن سکا کر بابو جی نے اسامیوں کی فہرست بنائی۔ نام کے آگے ان کے ذمہ رقم لکھی اور گاؤں کا نام لکھا۔ لگے دن صبح ہی میں ۱۵ روپے نقد، فہرست اور راستے میں کھانے کے لئے روٹیاں اور بلیں کا بھرتہ کر بس پر سوار ہو گیا۔

میں جس گاؤں میں بھی پہنچا اسامیوں نے بڑی خندہ پیشانی سے میری آؤ بھگت کی۔ کچھ نے پوری اور کچھ نے پوری رقم کا کچھ حصہ مجھے دے دیا۔ اور باقی رقم کی ادائیگی کیلئے مہلت مانگ لی۔ جاتے جاتے گاؤں کی سوتی سوغات اور ڈھیر ساری دعائیں مجھے دیتے رہے۔ کرتے کرتے میں تانڈیا نوالہ شہر کے قریب راجہ سانس گاؤں میں پہنچ گیا۔ وہاں میں نے عجیب منظر دیکھا کہ گاؤں میں رہنے والے کچھ ہندو خاندان اپنے گھروں کا سامان بیل گاڑیوں میں رکھے جانے کو تیار ہیں۔ اور ان کی عورتیں اور مرد مسلمان مردوں اور عورتوں سے گلے مل کر رہ رہے ہیں۔

تباہی نے احساس ہوا کہ آج سترہ اگست ہو گئی ہے۔ چودہ اگست کو پاکستان وجود میں آچکا ہے۔ میں نے اپنے تصور میں دیکھا کہ لائل پور کے ڈپٹی کمشنر کے دفتر کی عمارت پر سے یونین جیک اتر چکا ہے اور اس کی جگہ پاکستان کا سبز اور سفید جھنڈا لہرا رہا ہے۔

مسلمان بھائیوں کو ان کے گھروں سے نکال دیا گیا ہے، وہ لٹ لٹا کر یہاں آئے ہیں۔ اور یہاں کا مسلمان یہاں کے ہندوؤں کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ آخر یہاں جگہ ملے گی ان کو سر چھپانے کی۔ کیا مسلمان اپنے ملک میں بھی بے گھر رہے گا..... وغیرہ وغیرہ۔

ہم دونوں ملے بھر کر اس مسجد کے قریب کے پھر آگے بڑھ گئے۔ میں اس گھوڑے سوار کے ساتھ اس کے ایک رستہ دار کے گھر پہنچا۔ جا کر آنگن میں چار پائیوں پر بیٹھ گئے۔ ہاتھ مو نہ دھویا۔ کھانا کھایا۔ اوروں کے۔ صبح اٹھے تو معلوم ہوا کہ لائل پور شہر کے تمام ہندو آریہ سکول کیمپ میں چلے گئے تھے، کل رات وہاں فساد یوں نے حملہ کیا۔ کئی مارے گئے۔ صبح سے شہر میں کرفیو لگا ہے۔ اور ٹرک بھر بھر کے واپس کی طرف جانے لگے ہیں۔

میں مجبوراً وہاں رک گیا۔ دل میں تشویش تو تھی ہی کہ گھر والوں کا کیا ہوا ہوگا، لیکن اس کا اظہار کسی سے نہ کیا جاسکتا تھا۔

دوپہر کا کھانا کھانے لگے تو اس گھوڑے سوار نے میرے کندھے پر پیار سے ہاتھ مارا اور مسکرا کر پوچھا۔ ”کیوں یاب، پریشان تو نہیں؟ فکر نہ کر اللہ راکھا ہے۔“

”میں نے کڑی آواز میں جواب دیا۔ ”نہیں جی۔ کوئی بات نہیں۔“ لیکن دل بڑا بے چین تھا۔ دن میں کئی ہندو خاندان گاؤں چھوڑ کر جلتے دیکھے۔ اور کئی مسلمان خاندان ان کے چھوڑے ہوئے گھروں میں داخل ہوتے دیکھے۔ اگلی رات میں سو نہ سکا۔ چپ چاپ اپنی چار پائی پر اٹھ کر بیٹھ گیا۔ ادھر ادھر دیکھا۔ اندھیرا گھپ گھرا تھا۔ قریب ہی دوسری چار پائی پر لوگ سوتے ہوئے تھے۔ ان کے خراٹوں کی آواز گونج رہی تھی۔ میں دبے پاؤں وہاں سے نکلا ادھر باہر گلی میں آگیا۔ سب طرف سناٹا اور اندھیرا تھا۔ کہیں، کہیں آوارہ کتے مجھے دیکھ کر بھونکے بھی لیکن جب انہوں نے دیکھا کہ میں بالکل امن پسند ہوں تو وہ غرّا کر رہ گئے۔

سڑک پر پہنچ کر میں سمت کا اندازہ کرنا چاہتا تھا کہ لائل پور جانے کے لئے داتیں جانا چاہتے یا باپیں تب خدا کے بھر دے چل پڑا۔ دھول ہوتے ہوتے دور شہر کے باہری علاقہ میں بنی بستی نظر آئی قریباً آدھ گھنٹہ بج رہی تھی۔ گلس پورہ میں اپنے گھر کے سامنے جا پہنچا۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ ہمارے گھر کا دروازہ بند ہے، اور اس پر تالہ پڑا ہے۔ میں اس تالے کو ہچانٹا تھا۔ وہ ہمارا ہی تالہ تھا۔ اڑوس پورہ

میں کچھ اجنبی چہرے نظر آتے ان سے اپنے گھر والوں کے بارے میں دریافت کیا تو کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا۔ آخر آہستہ آہستہ چلتا ہوا اپنی دکان کی طرف بڑھا۔

ریل بازار میں نقشہ کچھ بدلا، بدلا سا نظر آیا۔ اپنی دکان پر پہنچا تو یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ ہماری دکان پر لگا۔ ساتن بورڈ۔ ”ناکھانہ مسٹر“ دکان کے ماتھے پر نہیں۔ نیچے دکان کے دروازے کے قریب الٹا پڑا ہے۔ میرا دل بیٹھ سا گیا۔ بازار میں ابھی دکانیں نہیں کھلی تھیں۔ لیکن چپل پہل بہت تھی۔ کئی جگہ لوگ فٹ پاتھ پر ہی بسیرا کئے ہوئے تھے۔ قریب میں ایک بولہ بانٹوں سے بنا ہوا تھا۔ اور چند برتن اور کئی جگہ زمین گیلی تھی۔ میں اپنی بند دکان کے تھڑے پر ہی بیٹھ گیا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کروں۔ کہاں جاؤں؟ آخر بیٹھے بیٹھے آنکھ لگ گئی۔ ہوش آیا تو کوئی صاحب مجھے جھنجھوڑ رہے تھے۔

”اٹھو میاں اپنی راہ لو۔ ہمیں دکان کھولنا ہے۔“ میں نے آنکھیں کھولیں۔ حیرانی اور خوف کے ملے جلے جذبے کے تحت دیکھا وہ کئی اجنبی تھا۔ بے شکن پوشاک اور سر پر جناح کیپ، میں کچھ کہہ نہ سکا۔ اس اجنبی نے پوچھا۔ ”بھئی کون ہو؟“

میں جواب دینا چاہتا تھا، لیکن حلق سے آواز نہ نکلتی تھی۔ وہ بار بار مجھ سے میرے بارے میں سوال کر رہا تھا۔ میرے جواب نہ دینے اور خالی خالی نظروں سے اسے اور ارد گرد دیکھتے رہنے سے وہ اور زیادہ شدت سے مجھ سے پوچھنا چھوڑ کر نہ لگا۔

”کیا بات ہے بھائی صاحب؟“ ایک جانی پہچانی آواز سنائی دی، میں نے پلٹ کر آواز کی طرف دیکھا۔ وہ فضل الہی شیخ تھے۔ جن کی میناری کی دکان سامنے تھی۔ میں بلبلا اٹھا۔ ”چاچا جی۔“ اور انہوں نے مجھے گلے لگایا۔

”آؤ۔ بیٹا آؤ۔ میرے ساتھ آؤ۔“ انہوں نے کہا اور مجھے اپنی دکان پر لے گئے۔

انہوں نے مجھے بتایا کہ شہر میں ایک ایسی کشیدگی پھیل گئی تھی۔ چودہ اگست کو چوک گھنٹہ گھر پر ڈیڑھ گھنٹہ کے پاکستانی جھنڈا اہرانے کی رسم ادا کی اور تقریر کی کہ سب لوگوں کو مل جل کر امن فرمان سے رہنا ہے۔ حکومت کی طرف سے سب کی جان و مال کی حفاظت کی ذمہ داری لی جاتی ہے۔ ٹھیک اسی وقت کسی نے ایک سیکرٹ فوجی کے پیٹ میں چھرا گھونپ دیا۔ اور اچانک بھگدڑ مچ گئی دکانیں بند ہونے لگیں۔ شہر میں کرفیو لگا دیا گیا۔ کرفیو کے دوران

ہمدردی سے کہتا۔ ”یار فخر مت کرنا کوئی تکلیف ہو تو سیدھے ہمارے ہاں چلے آنا۔“

اس دن میں شیخ فضل الہی کی دکان پر پہنچا تو انہوں نے کہا۔ ”آگے بیٹا۔ میں تمہارا ہی انتظار کر رہا تھا۔ گھر سے کھانا آیا ہوا تھا۔ جب بھوک لگے تو کھا لینا۔ تم سے ایک ضروری بات کرنا تھی۔“

”جی کہیں۔“

”یار بات یہ ہے کہ تمہارے گھر والوں کو گئے آج ایک مہینہ ہو گیا ہے۔ شہر میں کوئی اتنا دکا ہی ہندو رہ گیا۔ سب جا چکے ہیں۔ باقی جو ہیں وہ تیاری میں ہیں۔ تم ہو کہ نہ ادھر کے رہے۔ اور نہ ادھر کے۔ میں نے آج جو ہداری فتح محمد سے بات کی تھی۔ بھی خدا ان کا بھلا کرے بڑے ہی نیک انسان ہیں۔ وہ تمہیں اپنے ہاں ملازم رکھنے کے لئے تیار ہو گئے ہیں۔ تم دکان پر بیٹھو گے تو پرانے گراہوں سے راہ رسم پیدا کرنے میں ان کو بھی دقت نہ ہوگی۔ تم تو ایک ایک کو جانتے ہو۔“

”ٹھیک ہے جی۔ جیسے آپ کہیں۔“ میں نے جواب دیا۔

اب میں اپنی ہی دکان پر ملازم ہو گیا۔ جس کے ماتھے پر اب ساٹن بورڈ لگا تھا۔ ”فتح محمد کلا تھ مرچنٹ“ اور نیچے باریک سالکھا تھا۔ (ہوشیار پور والے) فتح محمد واقعی بہت نیک انسان تھے۔ ان کا کوئی بیٹا نہ تھا۔ تین لڑکیاں تھیں۔ مجھے وہاں کام کرتے تین مہینے ہو گئے تو وہ ایک دن صبح صبح ہی میرے گھر آ گئے۔ انہوں نے میرا گھر سب طرف گھوم پھر کر دیکھا۔ پھر مسکراتے اور کہنے لگے۔ ”ماشاء اللہ بہت بڑا گھر ہے۔ تم اکیلے رہتے ہو۔ تمہیں یہاں ڈر نہیں لگتا۔“

”اب کیا کیا جاسکتا ہے۔ اور کوئی تو یہاں گھر کا ہے نہیں۔“ میں نے جواب دیا۔

”نہیں بیٹا ایسے نہیں کہتے۔ شیخ صاحب ہیں۔ تمہارے اپنے۔ ہم ہیں۔ آؤ چلو دکان چلیں۔ انہوں نے کہا اور ہم دکان کی طرف چل دیئے۔ راستہ بھر نہ وہ کچھ بولے اور نہ ہی میں۔“

میں نے جا کر دکان کھولی۔ جھاڑو دی۔ نل سے پانی لا کر چھڑکا دیا۔ لوہے کا گڑما بج کر صاف کیا۔ فتح محمد، چاچا فضل الہی سے باتیں کرتے رہے۔

میرا کھانا اب تک شیخ صاحب کے گھر ہی سے آتا تھا۔ چوہدری صاحب کھانا اپنے گھر جا کر کھاتے تھے۔ جب میں شیخ صاحب کی دکان پر کھانا کھانے گیا۔ تو انہوں نے مجھے کھانے کے دوران کہا۔

ہی ہندوؤں اور سکھوں نے شہر چھوڑ جانے کا فیصلہ کر لیا۔ جیسے ہی کرنیو ہڑا۔ وہ اپنا سامان لے کر آریہ اسکول کی طرف جانے لگے۔ وہاں ایک کیمپ بن گیا۔ حکومت کی طرف سے وہاں پولیس کا ایک دستہ حفاظت کے لئے تعینات کر دیا گیا۔ شہر کی گلیاں اور بازار ویران ہو گئے۔ اور پھر مہاجر دوں کے کئی گروہ شہر میں آنے لگے۔ حکومت انہیں بسانے کا انتظام کرنے لگی۔ دو تین دن تو امن سے گزر گئے۔ لیکن اس کے بعد اگلی رات آریہ اسکول کیمپ پر کچھ لوگوں نے حملہ کر دیا۔ آگ لگا دی گئی۔ لوٹ مار ہوئی اور بہت سے لوگ گولیوں سے بھون دیئے گئے۔ تمہارے گھر کے سب لوگ بھی اسی کیمپ میں تھے۔ تمہارے گھر کی اور دکان کی چابیاں بابو دشوانا تھنے مجھے دے دی تھیں۔ دکان ان کی رضامندی سے ہی ہوشیار پور سے آئے ایک مہاجر فتح محمد کو بیستیس ہزار روپے میں بیچ دی۔ روپیہ تمہارے والد کو پہنچا دیا گیا تھا۔ گھر کی چابی یہ رکھی ہے۔ انہوں نے مجھے گھر کی چابیاں دکھائیں اور مشورہ دیا کہ آریہ اسکول کیمپ جا کر میرے گھر والوں کو تلاش کرنا چاہئے۔

میں اور فضل الہی شیخ آریہ اسکول کیمپ پہنچے۔ وہاں نہ تو میرے گھر والے ملے اور نہ ہی کوئی ایسا آدمی جو ان کے بارے میں بتا سکتا۔ ہم مایوسی کر آ گئے۔ مضافات سے آئے ہوئے لوگ ملٹری کے ان ٹرکوں کا انتظار کر رہے تھے۔ جو انہیں لے کر سرحد پار جانے والے تھے۔ شیخ فضل الہی نے کہا۔ ”ساکامیں بگھتا ہوں۔ تمہیں یہاں سے کہیں نہیں جانا چاہئے کیا ڈھونڈ دے ان کو۔ جانے دو۔۔۔۔۔“ پھر وہ رک گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد گویا ہوئے۔ ”تمہیں یہاں کسی قسم کی تکلیف نہیں ہوگی۔ انتظار ہی کرنا ہے تو محفوظ جگہ رہ کے کرنا بہتر ہے۔“

میں اپنے گھر گیا۔ تالا کھول کر دیکھا۔ بڑا بڑا سامان سب اندر پڑا تھا۔ صرف وہ برتن اور کپڑے نہیں تھے جو آسانی سے لیجاتے جا سکتے تھے۔ کھانا دونوں وقت شیخ فضل الہی کے گھر سے کھا لیتا۔ ادھر ادھر گھومتا رہتا۔ کبھی نشاہ سینما میں اور کبھی رینگل سینما میں فلم دیکھنے چلا جاتا۔ سب اپنے اپنے کاموں میں مصروف تھے۔ کوئی میری طرف توجہ نہ دیتا کہ میں کون ہوں۔ ویسے بھی شکل صورت سے مجھ میں اور کسی مسلمان لڑکے میں فرق ہی کیا تھا۔ کہیں کوئی واقف کار مل جاتا تو پوچھتا۔ ”ارے راجندر تم ابھی تک یہیں ہو گئے نہیں؟“

”نہیں ابھی نہیں۔“ میں جواب دیتا پھر وہ میرے گھر والوں کے سلسلے میں پوچھتا تو میں بتا دیتا کہ ان سب کا کوئی پتہ نہیں۔ تب وہ

” کا ایک بات کرنا تھی۔“

” کہتے چا چا جی۔“

” بھتی بات یہ ہے کہ چوہدری فتح محمد کو جو گھر لاث ہوا ہے۔ وہ دکان سے کافی دور ہے۔ اور بہت خراب ہے۔ تمہیں اگر کوئی اعتراض نہ ہو تو وہ تمہارے والے گھر میں منتقل ہو جائیں۔ تم کو ایک کمرہ الگ دے دیا جاتے گا۔ انہیں تمہارا گھر بہت پسند آیا ہے۔“

میں نے ایک لمحہ سوچا۔ شیخ صاحب کے چہرے پر غور سے دیکھا۔ میری کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ کیا جواب دوں۔ شیخ صاحب کہنے لگے۔ ”دیکھ کا اگر من نہ ملے تو انکار کر دو۔“

” نہیں چا چا جی۔ میں انکار کرنے کے بارے میں نہیں سوچ سکتا تھا۔ میں تو ان دنوں کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ جب چوہدری صاحب اور ان کا کنبہ اور میں اکٹھے ایک مکان میں ہی رہیں گے۔“

” تو پھر میں انہیں تمہاری طرف سے ہاں کہہ دوں۔“

” جی بالکل۔“ میں نے بڑے کھلے دل سے اس تجویز کا خیر مقدم کیا۔ جب چوہدری صاحب اور اُن کی بیوی اور تین بیٹیاں میرے گھر میں آگئیں۔ تو مجھے محسوس ہوا کہ وہ انتہائی نیک لوگ ہیں۔ ان کی بیوی مجھ سے بالکل ماں سا سلوک کرنے لگی۔ اور بیٹیاں مجھے بھائی جان کہہ کر پکارنے لگیں۔

تین برس اسی طرح گزر گئے۔ حالات قریباً معمول پر آگئے تھے۔ لوگ اپنے اپنے کاروبار میں مگن ہو گئے تھے۔ نئے سرے سے رشتے ٹاپے ہونے لگے تھے۔ نئی برادریاں بننے لگی تھیں۔ چوہدری فتح محمد صاحب کی بڑی بیٹی کی عمر قریباً انیس برس کی ہو گئی۔ اس کے رشتے کے سلسلے میں ایک جگہ بات چلی۔ وہ خاندان جاندھڑ سے آیا تھا۔ لڑکا لائل پور میں دکانت کرنے لگا تھا۔ ساری بات طے ہو گئی تو انہوں نے اعتراض کیا کہ چونکہ چوہدری صاحب اپنے گھر میں ایک ہندو کو پناہ دیتے ہوئے ہیں۔ لہذا ان کے ساتھ وہ رشتہ کیسے استوار کر سکتے ہیں۔ یہ بڑا عجیب معاملہ تھا۔ جب یہ مکان چوہدری صاحب کی تحویل میں دیا گیا اور مجھے ملازم رکھا گیا تو شیخ فضل الہی نے ان کو صاف کہہ دیا تھا کہ میرا ہر طرح سے خیال رکھیں گے۔

یہ بات اتنی بڑھی کہ شہر کے اور شہرنا بھی اس میں شامل ہو گئے۔ یہ طے پا گیا کہ مجھے وہ گھر اور یہ شہر چھوڑنا پڑے گا۔ ورنہ یہ شادی بالکل نہیں ہو سکتی۔

شیخ صاحب بڑے تذبذب میں پڑ گئے۔ بہت ادا رہے۔ ان کی دکان پر ایک ٹینگ ختم ہوئی تو دوسری شروع ہوتی۔ میں سہما ہوا بیٹھا یہ سارا تماشا دیکھتا رہتا چوہدری فتح محمد بار بار اٹھ کر اُن کی دکان پر جلتے اور پھر گہری سانس لینے ہوتے واپس آ جاتے۔ میں نے دیکھا دکان کے کام اور گھر میں بھی ان کا سن نہ لگتا۔ وہ خامے غم زدہ رہنے لگے۔

ایک دن میں شیخ صاحب کی دکان پر گیا اور کہا۔ ”چا چا جی میں آپ سے کچھ بات کرنا چاہتا ہوں۔“

” آؤ کا کا۔ بولو۔“ انہوں نے کہا۔ میں بیٹھ گیا اور پھر جھجھکتے ہوئے کہا۔

” مجھے لگتا ہے جی۔ چوہدری صاحب اور آپ اور چوہدری صاحب کے گھر والے آجکل کچھ بہت ہی پریشان سے رہتے ہیں۔“

شیخ صاحب نے نظریں میرے چہرے پر جمادیں۔ بولے۔ ہاں کا کا پریشانی تو ہے۔ بات یہ ہے کہ مسلمان ہیں۔ زبان سے لفظ دیا ہوا ہے۔ اس کا پاس ہمارا ایمان ہے۔“

” تو پھر ایسی کیا بات ہو گئی کہ لفظ پر ضرب پڑ گئی۔“ میں نے معصومیت سے کہا۔

تب انہوں نے مجھے سارا قصہ کہ سنایا۔ کہنے لگے۔ ”تم کو میں اور چوہدری صاحب نے بڑا بولا ہے۔ اب تمہیں کس طرح یہاں سے نکال دیں۔ کہاں جاتے گا تو۔ تم نے تو ایک مسلمان پر اعتبار کیا ہے کہ وہ تمہاری زندگی کا ضامن ہے۔“

میں سوچ میں پڑ گیا۔ سر جھکا کر آہستہ سے اٹھا اور اپنی دکان پر آ گیا۔ مگر میرا سن اُچاٹ سا ہو گیا۔ مجھے میری آنے والی زندگی کسی گہری دھند میں چھپی دکھائی دینے لگی۔ میں واقعی میں کہاں جاؤں گا۔ کہاں ڈھونڈوں گا۔ اپنے ماں باپ اور بھائی۔ میری آنکھوں کے سامنے چوہدری فتح محمد کی بیوی کا چہرہ آ گیا۔ اس میں مجھے اپنی ماں دکھائی دیتی تھی۔ اس کا سلوک اس کی آواز جھگوان کا روپ تھی۔ صبح سویرے دوڑ مسجد میں آذان سناتی دیتی اور پھر اس کی آواز۔ ”اٹھو بخند بٹیا دکان جلنے کا وقت ہو رہا ہے۔“

میں ایک دم اٹھ جاتا۔ دونوں ہاتھ جوڑ کر اسے پر نام کرتا کہ وہ میری چاہ پانی کے پاس پانی کا لٹکائے کھڑی ہوتی کہ میں ہاتھ منہ دھو کر کسی کے سامنے آؤں۔“

میں گھر گیا۔ میں نے دیکھا وہ چرخہ کات رہی تھی۔ اس کی تینوں بیٹیاں گھر کے دوسرے کاموں میں لگی تھیں۔ میں ان سب کی نظریں بچا کر اپنے کمرے میں چلا گیا۔ اندر سے دروازہ بند کیا۔ اور چار پائی پر بیٹھ گیا۔ میرا اندر بالکل ہلکا ہو چکا تھا۔ دماغ میں کوئی خیال نہ تھا۔ پھر جانے کیسا نور اللہ کا دیکھا کہ مجھ پر رونے کا حال پڑا۔ ایسا لگا میں دنیا میں اجد شخص ہوں۔ جسے زندگی کی ہر نعمت حاصل ہے۔ میں آنا خوش ہوا کہ روتا جا رہا تھا۔ روتا جا رہا تھا۔ جانے کب تک بھبک بھبک کر رہتا رہا کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ ”بھائی جان۔! بھائی جان دروازہ کھول لے۔“ کیا ہوا ہے۔ آپ کو پھر باہر کچھ لوگوں کی آپس میں باتیں کرنے کی آواز سنائی دیں۔ میں نے دروازہ کھولا۔ سامنے چوہدری صاحب کی بیوی اور ان کی تینوں بیٹیاں کھڑی تھیں۔ وہ بہت پریشان لگ رہے تھے۔ میں آگے بڑھ کر چوہدری صاحب کی بیوی کے قدموں میں گر گیا۔ ہلک ہلک کر رونے لگا۔ ”ماں جی مجھے اپنے چرنوں سے الگ نہ کیجئے۔ مجھے کہتے ہیں آپ کے احسانوں کا بدلہ کیسے چکاؤں۔؟“

ماں جی نے مجھے اٹھایا اور اپنے سینے سے لگالیا۔ ”نہیں بیٹے۔ تو میری کوکھ سے نہیں نکلا تو کیا ہوا۔ اللہ نے تجھے خود بھیجا ہے۔ میں نے تجھے بیٹا مانا ہے۔ تیرا ہمارا ساتھ لگا ہے۔ رونہ۔ رونہ۔ چن۔“

میں گھر سے نکلا تو راستے میں رینکل سینما میں فلم دیکھنے بیٹھ گیا۔ جب تک فلم چلتی رہی میرا سوتا رہا۔ مجھے ایسے لگا تھا۔ جیسے میں کئی میلوں کی مسافت طے کر کے اپنے گھر لوٹا ہوں۔ بہت تھکا ہارا ہوں۔

جھنگ بازار میں کچے حلوائی کی دکان پر پہنچا یہ لوگ بھی پاکستان چھوڑ کر نہیں گئے تھے۔ کبتر خود تو مر گیا تھا۔ اس کے قریبی تھے منوہر اور بھاری دراصل یہ کبھی بنارس سے ہی لائل پور آئے تھے۔ اب وہ دونوں مسلمان ہو گئے تھے۔ اور اپنی حلوائی کی دکان بدستور چلا رہے تھے۔ میں نے ان کی دکان سے رس ملوائی کھائی۔ ایسی رس ملوائی اور کوئی نہیں بناتا تھا۔ وہ مجھے اچھی طرح سے جانتے تھے۔ بنارس کے پوچھا۔

”ساکا۔ سا کوئی خط آیا تیرے باؤ جی کا؟“

”نہیں بھائی جان۔“ میں نے جواب دیا۔

”معلوم نہیں وہ اب ہیں بھی کہ نہیں۔ یا تو میری ماں، مسلمان ہو جا۔ اور یہیں رہ۔ قصہ ختم۔ پچھلی ڈوریں کاٹ دے۔ آگے کی طرف دیکھ“

میں نے اپنی جیب سے رومان نکال کر ہاتھ مزہ پونچھا۔ اور اس جگہ کی طرف دیکھا جہاں کبھی ہمارا ج چھو لے والا بیٹھا کرتا تھا۔ اب وہاں

کوئی اور تھا۔ ویسے ہی چھو لے بنانے کی کوشش کرتا تھا۔ مگر وہ خائف نہ تھا۔ جو ہمارا ج مل کے ہاتھ میں تھا۔

دکان پر پہنچا تو چوہدری صاحب نے پوچھا۔ ”کہاں گیا تھا راجندر؟“

”جی فلم دیکھنے گیا تھا۔“

”تو فلم کا بڑا شوقین ہے۔“

”بس جی اپنا تماشا بھول کر لوگوں کا تماشا دیکھنے کی بات ہے۔“

پھر میں نے صراحتاً میں سے پانی پیا اور چوہدری صاحب کے قریب بیٹھ گیا۔ میں کچھ کہنا چاہتا تھا۔ مگر الفاظ منہ سے نہ نکلتے تھے۔ شاید چوہدری صاحب نے بھانپ لیا تھا۔

کہنے لگے۔ ”کچھ بے چین ہو۔“

”جی۔“

”کیوں کیا بات ہے۔؟“

”چوہدری صاحب..... بات یہ ہے۔ میں اپنی پچھلی ڈوریں کاٹ دینا چاہتا ہوں۔“

”بھئی میں سمجھا نہیں۔“

”وہ جی بات یہ ہے کہ لگتا ہے میں ان سے رشتہ جوڑ کے بیٹھا ہوں۔ جو معلوم نہیں اس دنیا میں ہیں بھی یا نہیں۔“

”اللہ پر بھروسہ رکھو بیٹا۔ سب ٹھیک ہی ہو گا۔ وہ بڑا کار ساز ہے۔“

”اچھا یہ بتائیے۔ اگر میں مسلمان ہو جاؤں۔ پھر تو بڑی کے سسرال والوں کو کوئی اعتراض نہ ہو گا شادی میں۔“

چوہدری صاحب سکتے ہیں آگے۔ تھوڑی دیر میرے چہرے پر دیکھتے رہے۔ پھر بڑ بڑانے لگے۔ ”اللہ تو واقعی بڑا کار ساز ہے۔“

پھر اٹھے اور سامنے شیخ صاحب کی دکان پر جا بیٹھے ان سے تھوڑی دیر باتیں کرتے رہے۔ واپس آئے اور مجھے کہا۔ ”راجندر بیٹا۔ جا تمہیں شیخ صاحب بلارہے ہیں۔“

میں شیخ صاحب کے پاس گیا۔ ”آپ نے بلایا چا چاچی۔“ میں نے کہا۔

”ہاں ساکا۔ یہ چوہدری صاحب کیا کہہ رہے ہیں۔ یہ بات تمہارے ذہن میں کیسے آئی۔؟“

”بس یوں ہی جی۔ مجھے لگا میں آپ لوگوں کیلئے مسئلہ بن گیا ہوں۔ میرا مذہب آپ لوگوں کے لئے ایک مسئلہ بن گیا ہے۔ میری بڑی بہن کا رشتہ ٹوٹنے لگا ہے۔“

”لیکن ساکا۔ اسلام زبردستی کسی پر اپنا مذہب لا دینے کے خلاف ہے

لگتے تھے تو مجبوری میں مشرف بہ اسلام ہونے پر آمادہ ہوا ہے۔

”نہیں چاہا حاجی۔ خدا کی قسم مجھے کوئی مجبوری نہیں۔ میں آپ سے الگ نہیں رہنا چاہتا۔“

میرا آپ کا ساتھ میرا باب بنا گیا تھا۔ وہ مجھے آپ کے حوالے کر گیا تھا۔
”ٹھیک ہے۔ جیسے تو کہتے تھے۔ ویسے اس بات سے سارے مسئلے حل ہو جائیں گے۔“ شاہنشاہ بیٹا، تو نے حق ادا کر دیا ہے۔

لائل پور عجیب خوبصورت اور منظم نقشہ سے بنا شہر تھا۔ کارخانہ بازار اور ریل بازار کے درمیان والی گلی میں ایک بڑا ہی خوبصورت مندر تھا۔ ریل بازار اور کچہری بازار کے درمیان والی گلی میں ایک وسیع گروہ وارہ تھا۔

کچہری بازار اور بھوان بازار کے درمیان والی گلی میں ایک عالیشان مسجد تھی جسے جامع مسجد کہتے تھے۔

جامع مسجد کے مولوی میرے پتا جی کو جانتے تھے۔ کئی بار ہماری دکان سے کپڑا بھی لینے آتے تھے۔

جب چوہدری صاحب اور شیخ صاحب کے ساتھ میں وہاں پہنچا اور انہوں نے ماجرہ سنا تو ہنسنے لگے۔ کہنے لگے۔ ”بہن! یہ تو ایسے لوگ تھے جن کو دیکھ کر کبھی خیال بھی نہیں آیا تھا۔ کہ یہ مسلمان ہیں یا غیر مسلمان۔ خیر جو اللہ کو منظور۔ بس ایک بار بچے تھے کہلواد کہ وہ اپنی مرضی سے اسلام پر ایمان لے آیا ہے۔ اس پر کوئی دباؤ نہیں ڈالا گیا۔“

میں نے جواب دیا۔ ”نہیں مولوی صاحب۔ میں اپنی مرضی سے آیا ہوں۔ میں مسلمان ہونا چاہتا ہوں۔“

”وَجِئِمْ إِلَہَ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ۔ بول بیٹا۔“ مولوی صاحب نے کہا

”بیٹا رجب علی اٹھ۔ دکان پر جانے کا وقت ہو رہا ہے۔“

میرے کانوں میں چوہدری صاحب کی بیوی کی آواز آئی۔ میں اٹھا تو وہ سامنے پانی کا لٹا لے کھڑی تھیں۔

”سلام علیکم،“ میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا۔

”وا علیکم السلام رجب بیٹا۔“ انہوں نے کہا اور میں نے اپنے منہ پر پانی کا چھینٹا دیا۔

چوہدری صاحب کی بڑی بیٹی صالحہ کی شادی چند دن کے بعد بڑی دھوم دھام سے ہو گئی۔ اس کا خاوند بہت ہی مخلص اور نیک انسان تھا۔ میرے ساتھ اس کی بڑی دوستی ہو گئی۔ ہم بڑے پیار اور محبت

سے رہنے لگے۔

دو برس کے بعد شیخ فضل الہی نے ایک عجیب بات مجھے بتائی۔ کہ چوہدری صاحب دکان پر مجھے ملازم کی حیثیت سے نہیں رکھنا چاہتے۔

میں بلبلا اٹھا۔ نہیں۔ نہیں چاہا حاجی۔ ایسا کیسے ہو سکتا ہے۔ میں اب کہاں بھٹکوں گا۔؟

”نہیں کا کا۔ بھٹکنے کی ضرورت نہیں۔ وہ تمہیں اپنی دکان میں حصہ دینا چاہتے ہیں۔“

”حصہ۔؟“

”ہاں رجب کا کا۔ دراصل تم اور تمہاری شرافت نے ان کو بہت متاثر کیا ہے۔ اور جو فیصلہ انہوں نے کیا ہے۔ اس میں ان کے داماد شمشاد وکیل کا بھی بہت ہاتھ ہے۔“

میں نے خاموشی سے سر جھکا لیا۔

”کیا بات ہے تمہیں تو خوش ہونا چاہیے۔“

”جی میں تو ہر حال میں خوش ہوں۔ جیسے آپ مناسب سمجھیں۔“

”تو ایک بات اور بھی سن لو۔“

”جی۔ چوہدری صاحب اپنی منجھلی بیٹی زینب کی شادی تم سے کرنا چاہتے ہیں۔ تم اگر رضامند ہوتے ہو تو پھر میں پیغام لے کر ان کے گھر جانا ہوں۔ تمہاری چچی کو ساتھ لے کر۔“

تو صاحب قصہ کوتاہ۔ چوہدری صاحب کی منجھلی بیٹی سے میری شادی ہو گئی۔ اب میرے دو بچے ہیں۔ ماشاء اللہ دونوں ہی جوان ہیں۔

کئی بار میری بیوی اور بچوں نے کہا۔ کہ مجھے اپنے ماں باپ اور بھائیوں کا پتہ کرنا چاہیے۔ لیکن کہاں پتہ کرتا۔

”پھر آپ کو دیرینہ راز اور زہرینہ کا پتہ کیسے ملا۔؟“ اکبر نے سوال کیا۔

”دیرینہ راز نے کسی زمانے میں شیخ فضل الہی کے پتہ پر خط ڈالا تھا۔ اس نے یوں ہی اطلاع دی تھی کہ پتا جی اور رہنا حاجی اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ اور کہ وہ بھرت پور راجستھان میں کپڑے کی دکان کرتے ہیں۔

شیخ فضل الہی اور چوہدری صاحب دونوں وفات پا چکے ہیں۔ وہ خط کئی برسوں بعد کئی جگہ سے ہوتا ہوا ایک دن شیخ فضل الہی کی دکان پر پہنچ گیا۔ فضل الہی کے بڑے لڑکے نے مجھے بلایا اور خط دیا۔ خط میں یہ

بھی لکھا تھا کہ ان کا بڑا بھائی اگر مل گیا ہو، تو اس کا پتہ دیں۔

”بس اس خط نے ہماری ملاقات دوبارہ کرادی۔“

مجھے لگا۔ راجندر ناتھ ولد وشونا تھا بھارہ واج عرف رجب علی خان

دلِ فضل الہی شیخ اپنا تھہ سنا تے سنا تے تھک گیا ہے۔ گلاس خالی تھے۔ میں نے ان میں اور شراب اندھیلی۔ میں خلے نشے میں تھا۔ میں نے اپنی نظریں رجب علی خان کے چہرے پر گاڑ دیں۔ اور میں تھوڑے تو قف کے بعد بولا۔

”رجب علی خان اب جب کہ تم یہاں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ اپنے بھائیوں اور ان کے بیوی بچوں سے ملنے آئے ہو۔ تو کیا ان کے ساتھ ہی رہو گے اب؟“
”نہیں جی۔ ہم کچھ دنوں بعد لوٹ جائیں گے۔ اپنے ملک جائیں گے جی۔ وہیں رہیں گے۔“

وہاں میری دکان ہے۔ ہمارا کاروبار ہے۔ کچھ رشتے ناطے ہیں۔ لیکن یہاں والوں کے ساتھ ہم اپنا رشتہ قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ میرے بھائی ہیں جی یہ دونوں میرا ان کا ایک ہی خون ہے۔ کبھی یہ وہاں آئیں گے کبھی ہم یہاں آئیں گے۔ ایک دوسرے کی خوشی اور غمی میں شامل ہونگے۔ یہاں آپ جیسے دوستوں سے ملاقاتیں ہونگی۔ یہ کتنی خوشی کی بات ہے۔ رجب علی خان نے جواب دیا۔

ہم سب یہ داستان سن کر بہت متاثر ہوئے۔ لگایہ آدمیوں کی داستان نہیں۔ زمین کے ایک خطہ کی داستان ہے۔

پھر کھانا آگیا۔ ہم سب نے مل کر کھانا کھایا۔ کھانے کے دوران پھر ہندوستان کی روزمرہ پر ابھر ڈس کس ہونے لگیں۔

”ہم کتنے ڈرے اور بچے ہوتے لوگ ہیں۔ ہمیں انہیں لوگوں سے خطرہ ہے۔ جن کے ساتھ ہم اپنے دن رات گزارتے ہیں۔ ایک عجیب سا شک ہے جو ہمیں ایک دوسرے کا دوست ہی نہیں بننے دیتا۔“ اختر نے کہا۔

باتوں ہی باتوں میں ہم نے سارے مسائل پر گفتگو کر ڈالی۔ بابری مسجد کے لئے کورام جنم بھومی تک۔ کیا ہمارا ہی مسئلہ ہے یا ردی روزی ہمارا مسئلہ ہے۔ ہم سوچنے لگے۔

پھر ہم میں سے کسی نے کہا۔ ”بھتی دیکھو جب ایک مسجد وہاں ہے تو پھر اس پر مندر بنانے کی جد کیوں؟“

”نہیں یا ایسے ہٹ دھرمی سے کام مت لو۔“ مزید بولا۔ ”وہ ہمارے بھگوان رام کی جنم بھومی ہے۔ وہاں مندر تھا۔ رام کا مندر یا برباد شاہ نے مندر کی جگہ پر مسجد بنوا دی یہ تو سراسر زیادتی ہے۔“

”WHO KNOWS“ مقصود نے کہا۔ ”دیکھا ہم ماضی کے اندھیرے میں تلوار چلاتے رہیں گے۔ یہ نہیں دیکھیں گے کہ زخمی کون ہو رہا ہے۔ راجندر یا مزید؟“

پھر بحث نے کچھ ایسا رخ اختیار کیا۔ کہ ہم سب کے اندر بیٹھے ہوئے ہندو اور مسلمان باہر نکل آئے۔ ہم سب کی حد ستیاں منہ لبسور سے ایک کونے میں بیٹھی رونے لگیں۔

رجب علی خان نے ہم سب کو سمجھایا کہ اس نے بہت کم پی تھی۔ وہ میری طرف دیکھتا رہا اور مسکراتا رہا۔ پھر ایک موقع پر کہنے لگا۔ ”بھائی صاحب آپ کچھ دار آدمی ہیں آپ ان کو سمجھائیے۔“

میں نے نشہ میں لپک کر کہا۔ ”کاش ہم میں سے کوئی ایک کچھ دار ہوتا۔“
بحث کافی بلند آوازوں میں ہونے لگی تھی۔ میری بیوی، بیٹا اور بیٹی حیران سے قریب آکر کھڑے ہو گئے۔ میرے بیٹے نے آگے بڑھ کر برتن پیٹنے شروع کئے۔ اور پھر نہ جانے کس نوٹ پر محفل برخواست ہوئی۔ کسی نے کسی سے خدا حافظ بھی نہ کہا۔

ادھی رات کے وقت اچانک میری آنکھ کھل گئی۔ میں کمر میں بد لے لگا۔ ایک اکی میری بیٹی کے زور زور سے چپخنے کی آواز میں سنائی دیں۔ میں نے بتی جلائی۔ میرا بیٹا اور بیوی بھی ہڑبڑا کر اٹھے دیکھا کہ میری بیٹی پلنگ پر سوئی ہوئی ہے۔ اور خواب میں چلا رہی ہے۔ ہم سب نے اسے پڑا جھجھوڑا اور خاموش کر دیا۔ تب اسنے آنکھیں کھولیں۔ ہم کو دیکھا۔ وہ میرے ساتھ لپٹ گئی۔ بولی۔

”ڈیڈی باہر وہ سب آتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں لمبے لمبے چھڑے ہیں وہ ہم کو مار دیں گے ڈیڈی۔ دروازہ مت کھولنا ڈیڈی۔“
”کون بیٹا۔ کوئی بھی نہیں۔ تم نے کوئی خواب دیکھا ہے۔“ میری بیوی نے کہا۔
”نہیں محی یہ سنا نہیں تھا۔ میں نے کھڑکی کا پردہ ہٹا کر دیکھا تھا۔ میں سب کی صورتیں پہچان گئی ہوں۔“

بچی نے کہا اور پھر جھوٹ جھوٹ کر رونے لگی۔ ”دروازہ مت کھولنا محی۔ دروازہ مت کھولنا۔“ وہ بڑبڑاتی رہی۔

ترسیل زر کا پتہ

'Shair' Monthly
202-228, Dinath Building,
P.B. Marg, Bombay 400 004.

سعید انجم

انتخاب امام صدیقی

میں نے سعید انجم کے افسانوں کے بارے میں شاعر کے ایک افسانہ نمبر میں ۱۵ سال پہلے لکھا تھا :

”سعید انجم کے افسانوں میں گم شدہ کردار کی بازیافت کا عمل مسلسل ہے۔ نئے ذہن کی اساسی فکر اپنی تہذیب کی نمائندگی اور

اس کے تحفظ کا فن کارانہ اظہار ان کے افسانوں کی بنیاد ہے۔ خواب اور تعبیر کی متضاد سمتوں کی یکجائی کا انتظار اور کچھ بہتر ہو جانے کی

خواہش نے افسانوی اسلوب کو بوجھل بنانے کے بجائے، اجتماعی پسند کی صف میں جگہ دی ہے۔“ [۱۹۸۱ء]

اُس وقت سعید انجم کے افسانوں سے میرا تعارف بہت واجبی تھا۔ بزرگ افسانہ نگار رام لعل کے سفر نامے ’خواب خواب سفر‘ اور اس سے قبل ان

سے ملاقاتوں میں، خطوں میں یا پھر سعید انجم کے کچھ افسانوں کو پڑھنے کے بعد ان کے افسانوں سے چند کلیدی لفظوں سے ایک پیکر بنانے اور پھر اس کی تحلیل نفسی

کی کوشش کی تھی۔ میرا خیال ہے کہ ۱۵ سال قبل کی یہ چند سطر میں اپنی بعض جزویات کے ساتھ سعید انجم کے فن کی تعلیم میں معاون ہو سکتی ہیں۔ سعید انجم

نے اپنے افسانے کے مجموعے کا نام ’سوئے جگتے خواب‘ رکھا۔ اپنی کتاب کا نہایت ہی خوب سیرت اور دلچسپ اجتہاد یہ بھی کہانی کے سیرائے میں لکھا۔

اس کے اختتامیہ کی سطر میں ملاحظہ کیجیے :

”اس سوئی جاگتی کیفیت میں دیکھے خوابوں کا ماجرا اب کتابی صورت میں پیش خدمت ہے۔“

در اصل ان کے اولین افسانوں کے مجموعے ’سب اچھا ہوگا‘ [۱۹۸۱ء] کے افسانوں سے خواب و تعبیر کی کشمکش کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔

سوئے جگتے خوابوں کا ماجرا، سعید انجم ہی نہیں بلکہ اردو کی نئی بستیوں کے تمام تارکین وطن کا مجموعی ماجرا ہے۔

سعید انجم نے اپنی چھوٹی سی زندگی کو اور چھوٹا کرنے کے بجائے اسے اظہار کے مختلف اسلوب سے خوبصورت بنانے کی سعی کی ہے۔ وہ مزید افسانہ نگار

نہیں ہیں افسانے کے ناقد اور قاری بھی ہیں۔ ترجمہ نگاری، ڈرامہ نویسی، فلم سے وابستگی، درس و تدریس، لمحہ بہ لمحہ ایک تنوع ہے سانسوں کو جی لینے کا

دوسروں کو زندگی دینے کا، پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ — زندگی کرنا —

سعید انجم ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے مغربی ادب، مغربی کہانیاں، کہانیوں کی تنقید، مغرب کی کہانی روایت کے علم سے استفادہ

کیا ہے، تقلید نہیں کی۔ ہندوپاک کے عادی فیشن زدہ اسلوب کے زیر اثر بھی نہیں آئے۔ اپنے اسلوب میں خود کو روشن کرنے کی جستجو کرتے رہے ہندو قوم و ماحول سے بندھے

اور نہ ہی بغیر ضروری علامتوں، استعاروں کے اوپر کجبال بچھائے۔ لیکن ان کے بیانیہ میں اگہ اپنی بھی نہیں ہے کہ ایک ہی نشست میں دو تین کہانیاں ذہن کو بوجھل کر دیں

علامتی و تجزیاتی کہانیوں کا مسئلہ بھی یہی ہے — سعید انجم نے اپنے افسانوں کو کسی خاص تکنیک میں نہیں برتا۔ ہر افسانہ اپنے موضوع کے ساتھ تخلیقی بہاؤ میں کہانی بنا ہے

ان کہانیوں میں افسانہ نگار کا مطالعہ تو ہے ہی، مشاہدہ، تجزیہ اور اس کا اپنا وزن بھی ہے —

سوئے جگتے خواب کے دو حصے ہیں، حصہ اول میں ۱۹۹۲ء سے ۱۹۸۱ء کی ۱۳ منتخب کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔ دوسرے حصے میں شامل ۱۱ مختلف تحریروں

کا موضوعاتی و اسلوبیاتی تنوع، سعید انجم کی اپنی انفرادیت ہے — معاصر اردو کہانی کے نقادوں کو چاہیے کہ وہ سعید انجم کو بھی اپنی تحریروں کا موضوع بنائیں اور نئی نسل

کو سچی اور اچھی کہانی لکھنے کی ترغیب و تحریک دیں —

سعید انجم کا ایک وصف اور بھی ہے اور یہ ایک خوش کن بات ہے کہ وہ کہانی ناقد کے طور پر بھی اچھے ہیں انہوں نے اردو کی نئی بستیوں کے کئی نئے اور اہم افسانہ نگاروں

پر تقریبی و تجزیاتی مضامین لکھے ہیں۔ ان مضمون کا ذکر یہاں اس لیے بھی ضروری ہے کہ سعید انجم کی مذکورہ تنقیدی تحریروں ان کی کہانیوں کی ہی طرح دلچسپ اور معلوماتی ہیں

پرویز پروازی

اس مجموعے کے افسانے سعید انجم کے ذہن اور اس کی سوچ کے ایک نئے رخ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مگر سب افسانوں کی بازگشت اس ڈیو پرانی کٹ منٹ ہے، پاکستان سے کٹ منٹ - اس مجموعے کے دو حصے ہیں۔ ایک حصے میں مختصر افسانے ہیں اور دوسرے حصے میں مختصر مختصر افسانے۔ دونوں حصوں میں زیادہ تر عوامی علاقوں کا ہے اور یہاں دریاں ہیں رام لال آپڑتے ہیں۔ رام لعل اس کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "سعید انجم کی علامتی کہانیاں سیدھی سادھی اور روا دواں نثر کے شائقین کو ایک غیر متوقع چھٹکا سی دیتی ہیں جیسے قادی کو بے ربط الفاظ کے جنگل میں لے جا کر کھڑا کر دیا گیا ہو"۔ رام لعل کا نام اردو افسانے کا ایک بہت اہم معر نام ہے اس لئے ان کی باتوں کو یوں آسانی کے ساتھ رد نہیں کیا جاسکتا، مگر اختلاف تو کیا جاسکتا ہے۔ افسانے میں رواں نثر کا ہونا ضروری تو ہے، لازمی ہرگز نہیں ہے۔ یہ تو افسانہ نگاری اپنی خوش کی بات ہے کہ وہ بات کو کس ڈھنگ سے کہنا چاہتا ہے۔ علامتی افسانے کی ساری عمارت ہی اس بنیاد پر استوار ہے کہ افسانہ نگار ایمائیت کا سہارا لے کر بات کرتا ہے۔ ایمائیت کو لفظوں کا جنگل کہنا کوئی نئی بات نہیں، پرانی بات ہے۔ غالب کے زمانے کی بات ہے۔ ہاں! ایک نمایاں فرق جو سعید انجم اور دیگر افسانہ نگاروں میں نظر آتا ہے، وہ مکالمے کا فقدان ہے۔ سعید انجم کے یہاں مکالمہ دو افراد کے درمیان نہیں آتا، اس پر ایک میٹری بہت بھی شامل رہتی ہے۔ اس کے مکالمے، سرخی مکالمے ہیں۔ اور آپ جانتے ہیں کہ دورخی تصویر سے زیادہ سرخی تصویر گہری اور گہرے رہتی ہے۔ یہ سعید انجم کا اسلوب ہے جو اس کے غیر علامتی افسانوں میں بھی اس طرح موجود ہے:

"ادب بننا ہے تو ادبی پرچے میں چھپو، میرے ایک دوست نے مشورہ دیا۔

"میں نے ادبی پرچوں کے ورق کھنگلے۔ سماجی شعور کے گلے پر گند چھریاں چل رہی تھیں۔"

"دریا میں رہنا ہے تو مگر کچھ سے بے ملکن نہیں۔" بڑے شہر کا مشورہ چھوٹے قصبے کے لئے۔

سعید کے ہاں اس قسم کے فکری ذاتی پیشگی سہ رخی مکالمے بہت ہیں۔ اور یہ اس کا خاص انداز ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ اس کے ہاں بے ربط لفظوں کا جنگل کھڑا کر دینے کا رواج ہے، تو قی مناسب بات نہیں۔

سعید انجم فلسفی ہے کہوں کہ اس کی سوچ فلسفیانہ ہے، شاعرانہ نہیں مگر اس کے باوجود اس کی ایمائیت اور رمزیت شاعرانہ ہے، اس فلسفیانہ سوچ، شاعرانہ روزنامی اور افسانہ نگاری ژرف نگاہی نے اسے سب سے جتنی فنکار بنا دیا ہے۔ [افسانوں کا مجموعہ "سوئے جلتے خواب" پر تفصیلی تجزیہ - مطبوعہ: اوراق، وہاں فروری مارچ ۱۹۹۵ء]

خالد سہیل

سعید انجم کے کرداروں کی خوش قسمتی میں بد قسمتی اور بد قسمتی میں خوش قسمتی کے رنگ نمایاں ہیں۔

[برزخ کے باسی - سعید انجم کے کردار - ۱۹۹۵ء]

ممتاز احمد خان

"سوئے جلتے خواب" افسانوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہمیں ماندہ ملکوں کے ان لوگوں کی کہانیوں کے متعلق پڑھتے ہیں جو اپنے پیچھے اپنا مخصوص کلچر چھوڑ کر بے سبب معاش آگئے ہیں اور نئے کلچر میں ایک طرف تو اپنے آپ کو ناکام طور پر ایڈجسٹ کرنے کی کوشش میں معروف ہیں اور دوسری جانب اس تنگ دود کے نتیجے میں پیش آنے والی معاشرتی، سماجی اور اقتصادی مشکلات سے عہدہ بردہ ہونے کے مسئلے سے دوچار ہیں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ جب وہ تقابلی طور پر اپنے ملک میں جاری و ساری استعمال، نوعی بازی، منافقتوں اور ریاکاریوں کو دیکھتے ہیں تو حیرت زدہ رہ جاتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ زندگی میں سکون کا ٹھکانہ کہاں دستیاب ہوگا۔ اس ضمن میں سعید انجم کا ایک ہی افسانہ "نیک بندوں کا زیور" آن فور دار اور ناثر سے بھرپور ہے کہ کتاب کے خاتمے پر دیگر افسانوں کے مقابلہ میں اس کا جادو ذہن پر مسلط رہتا ہے۔ اس افسانے میں ان کے ہاں سیاسی فرشتے، مرد مومن اور کاڈوئے جیسی - بیخ علامتیں قابل داد ہیں اور یہ بتاتی ہیں کہ جب تک کسی نظریے کی روح کی روح کو پا مال کیا جائے گا، وہ نظریہ عمل میں نہیں ڈھل سکتا اور معاشرہ زیادہ مصائب کا شکار ہو جائے گا بلکہ واپسی بھی نامکن ہو جائے گی سعید انجم کے یہاں ہر افسانہ پڑھنے کے لئے ہے۔ ان کے یہاں طنز ایک نثر ادبی قدر کے طور پر ابھر رہا ہے۔ وہ ان اچھے افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جو بیرون ملک اردو افسانے کی آبرورہنے ہوئے ہیں۔

[تبصرہ - مطبوعہ: افکار (کراچی) دسمبر ۱۹۹۵ء]



سعید انجم

نیک بندوں کا زیور

نے خرید لی۔ پہلے لطیف کو جگہ کرایا پھر اپنے ہوٹل ہی میں اسے کام دے دیا۔ اب وہ لفٹ آپریٹر ہے۔ ہر وقت با وضو رہتا ہے۔ دلائمی اخبار نویسوں کو انٹر ویو دینے کے لیے تیار۔ اس کے ساتھ ہی ایک پرائیوٹ ہے۔ اسے پورے کئی زبانیں آتی۔ وہ دلائمی زبانوں کو سامراجی زبانیں کہتا ہے۔ چنانچہ ملک صاحب با ترجمان کا بندوبست کر دیتے ہیں۔ ہمارے ملک میں ٹرانسلیٹروں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ ملک صاحب نے سب کو اپنی زبان سکھا دی ہے۔ آپ کے لئے کوئی بھی پروگرام فرم دے گا۔ اچھا آپ سے پہلے کہ آپ کو سنیں، ہمیں کسی کام میں مصروف کر دے۔ آپ ایک بات تو مجھے بتادیں۔ یہ مرد مومن ہیں آپ کی دل چسپی کی (اسلام) و ہر کیا ہے۔

معاف کیجئے، میں نے سنا نہیں۔ کیا کہا آپ نے؟ سچی بات تو یہ ہے کہ سوائے ٹیپ ریکارڈ کے سب کچھ سنتا ہی نہیں۔ ہم صرف وہ کچھ سنتے ہیں جو ہم سننا چاہتے ہیں ورنہ ہم اپنے کان بند رکھتے ہیں۔ سب آوازیں ایک فلٹر ہیں سے گزرتی ہیں۔ فلٹر کے معیار کا یہ سادہ شخصی اور ذاتی ہوتا ہے۔ اسی کی بنیاد پر ہم متحرک ہوتے ہیں اور مسیح میں سے ایسا شیر تلاش کرتے ہیں، شہر زہی تو پرافٹ دیتے ہیں۔ ہاں آپ ٹھیک سمجھے۔ ایک اسٹاک ایکسچینج ہمارے اندر بھی ہوتا ہے جو مسلسل منہ بڑھتا رہتا ہے۔ دوسروں کے بھاؤ وہاں بھی چڑھتے اترتے رہتے ہیں۔ اصطلاحات مختلف ہوتی ہیں لیکن باقاعدہ بولی لگتی ہے۔ خرید و فروخت ہوتی ہے۔ زندگی دراصل ہر وقت اسپورٹس کار کی طرح ہائی وے پر تیز دوڑتی۔ آپس اینڈ ڈاؤن سڑاٹے رہتے ہیں۔ اس کی وجوہات تو کئی ہیں لیکن ایک فیکٹر ڈالر کا بھاؤ بھی ہے۔ ڈالر جو دہتا ہے سود دہتا ہے لیکن یہ کچھ واپس بھی آتا ہے۔ اس لئے دینے کو سب لوگ نہیں سمجھتے۔ سمجھیں کسی کیسے؟ پڑھ لکھے لوگ زیادہ سے زیادہ دانشور ہیں۔

اس میں رونے کی کیا بات ہے؟

تمہیں تو خوش ہونا چاہیے کہ اتنے سالوں کے بعد اشد میاں نے مجھے توفیق دی ہے کہ میں پاک سرزمین کے نیا نیا مسکن کر سکوں۔ وہاں پر دیار کفر کی طرح کا حلال و حرام والا چکر تو ہر گاہ نہیں۔ وہ اسلام کا قلعہ ہے، وہاں پر جو کچھ بھی میں کھاؤں گا اس میں برکت ہوگی۔ تم تیار ہو، اگلی مرتبہ ہم اگلے چلیں گے۔ گو میوں کی چھٹیوں میں جب بچوں کے اسکول بند ہوں گے۔ چودہ گشت ہم وہیں منائیں گے، سبز پرچم کی جھاڑیں ہیں۔ ہو سکتا ہے وہاں پرائیڈ کے کسی ایسے بنگ بندے سے ملاقات ہو جائے جو فرشتہ ثابت ہو، فرشتوں نے کسی روپ ہی میں من ہوتا ہے۔ تم دھا کرنا۔ ہندوؤں کی دعائیں قبول ہو جائیں تو انڈ فرشتوں کی ڈیوٹی لگا دیتا ہے کہ وہ اٹکے ہوئے کا ٹھیک کر کے آئیں۔ تم آنسو پونچھو اور بچوں کے سر پر اپنا ہاتھ رکھو۔ مجھے اب جانا ہے ورنہ دیر ہو جائے گی۔

اچھا تو آپ جرنلسٹ ہیں، دیری انٹریسٹنگ!

آپ مردمومن کی تلاش میں پاکستان جا رہے ہیں، باؤکسٹنگ! ہمارے یہاں تو آپ کو برعکس کثرت سے مل جائے گی۔ یونیفارم میں بھی اور سویٹیں کپڑوں میں بھی۔ مردمومن کو تلاش کرنے کے لئے کسی خاص نمبر کی عبث لگانے کی ضرورت نہیں ہے۔ شکی آنکھوں سے بھی یہ مخلوق صاف نظر آتی ہے۔ جب سے سرکار کو معلوم ہوا ہے کہ مردمومن کی شہرت ملک کی سرحدیں پار کر چکی ہے، اس نے کوشش کی ہے کہ ان کو بڑے شہروں میں اکٹھا کر لیا جائے۔ شاید آپ ہی جیسے ضرورت مندوں کی آسانی کے لئے ان کو فائبر اسٹار ہوٹلوں ہی کے ماحول میں ایڈجسٹ کر لیا گیا ہے۔ ایک مثال حاجی لطیف کی ہے۔ وہ ایک سیدھا سادہ کسان تھا۔ پانچ وقت کا نمازی۔ اس کی زمیں جبری نیلامی میں آگئی تو ملک سے

یانوپارک ٹائمرنگتہ سمجھتے ہیں۔ وال سٹریٹ جرنل اور فنانشل ٹائمرنگ بھی، کسی این این کی خبروں کی طرح ہر ٹیٹن کا حصہ نہیں بن سکے کہ باقی دنیا کی کرسیوں کے اتار چڑھاؤ کی خبر ہے۔ اب اعداد و شمار نے کلیدی لاہور اختیار کر لی ہے۔ یہ ٹیکنالوجی آف ڈیٹا بیس پر وڈ کٹس کا دور ہے۔ نمبر نمبر ۱۱۱ بندہ بندہ بندہ بندہ ۱۱۱

نہیں صاحب جی، نہیں۔ یہ میری مرضی نہیں تھی۔ میں نے ہر پاسپورٹ اپنی مرضی سے نہیں بدلا۔ یہ دیکھیں میرا رومال۔ میں اپنی جیب میں ہمیشہ سبز رومال رکھتا ہوں آپ بھی سیرکٹر اگر دیکھیں وہاں پر سارے پردے ہرے رنگ کے ہیں۔ بیس سال تک میرے پاس سبز پاسپورٹ رہا آپ کو تو پتہ ہی ہوگا کہ صرف پانچ سال کے بعد میں پاسپورٹ بدلنے کی مرضی دے سکتا تھا۔ پر صاحب جی میں نے مرضی دی نہیں۔ اب اگر تیس سالوں کے بعد اگر میرے پاسپورٹ کی کاپی بدل گئی ہے تو کیا ہوا۔ اس پر چڑھا یہ کوہ دیکھیں۔ سبز رنگ کا یہ کور میں نے آرڈر بھیج کر منگوا یا تھا۔ ترجمان کا مدد سے میں نے یہ آرڈر بھیجا تھا۔ پی آئی اے پر سفر کرنا مجھے اس لئے پسند ہے کہ بندے کو ترجمان کی ضرورت نہیں پڑتی۔ میں کوئی بیسج والا بندہ نہیں ہوں صاحب۔ پر حاجی لطیف کا بھائی ہوں۔ وہ بڑی پیسج والی جگہ پر کام کرتا ہے۔ آپ اب مجھے اور نہ روکیں۔ ٹھیکہ لگائیں اور مجھے جانے دیں جب سے ڈالرا کاؤنٹ کا رواج ہوا ہے میں نے نقد ڈالر جیب میں لانے چھوڑ دیئے ہیں۔ میں جہاؤں صاحب جی؟

حاجی لطیف لفٹ آپریٹر نے ڈیوٹی شروع ہی کی تھی کہ دو گورے اہرام باندھے ہوئے داخل ہوئے۔ استقبال کا ڈنٹر پرا نہیں ہونے کوئی بات کی اور لفٹ کی طرف بڑھے۔ دروازہ بند ہونے ہی ایک گھوٹ نے کلاشنکوف نکال لی۔ حاجی لطیف نے سوچا کہ آخری وقت آن پہنچا ہے۔ اس نے آنکھیں بند کر کے گر پڑا۔ کلمہ ختم ہو گیا فائر نہ ہوا۔ اس نے ایک آنکھ کھول کر دیکھا تو دوسرا گورا اپنے بادل سے نیچے سے فائشیل ٹائمر کا تازہ اخبار نکال رہا تھا۔

لاؤ! کلاشنکوف والا چلا دیا

ڈر کے مارے حاجی لطیف کی دوسری آنکھ بھی کھل گئی۔ فائشیل ٹائمر اور کلاشنکوف اب نظر نہیں آرہی تھیں۔ لفٹ ساتویں منزل پر کھڑی تھی۔ دروازہ کھلتے ہی ایک گلو امریکن اخبار نویسوں کے ایک مجموعے نے دونوں مسافروں کو گھیر لیا۔

”کابل کتنی دور رہ گیا ہے؟“ ان گنت فلیش لائٹس چمکیں۔ ”جہلال آباد میں کیا ہو رہا ہے؟“ بے شمار کیمروں نے جواب دیا۔ حاجی لطیف ابھی اس بات پر غور ہی کر رہا تھا کہ اس نے افغان قبائل کو گورے کیسے سمجھ لیا حالانکہ انہوں نے پشادری چپل بھی پہنے ہوئے تھے۔ کہ ایک نیا سا فرلفٹ میں داخل ہوا۔ وہ نیچے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا ”گراؤنڈ فلور“ دروازہ بند ہوتے ہی اس نے اپنے چہرے پر نقاب اوڑھ لی اور کچھ ایسی طرح کا پوز بنا یا گویا وہ کلاشنکوف کے ساتھ فائر کر رہا ہو۔ حاجی لطیف منہ ہی منہ میں لاٹول پڑھنے لگا۔

کاڈ بوائے نے پستول نکالا اور گولی چلا دی۔ دھماکے کی آواز سن کر اسلام آباد کے طوطے اڑ گئے۔ ”سالا! سلام تک نہیں کرتا۔“ کاڈ بوائے نے پستول کی نالی میں پھونک ماری۔ پھر گرد و نواح کے لوگوں کو اپنے گرد جمع ہوتے دیکھ کر بولا ”ہر مسلمان کا فرض ہے کہ سلام کرنے میں پہل کرے۔“ ”بے شک! بے شک! قریبی منڈیر سے ایک پالتو پرندہ بولا۔ کڈلک روانہ ہوئی تو فیصل مسجد کے عیاروں سے آذان کی آواز گونجی ”ساعت زوال! جمعے میں سے کوئی بولا۔“ ”آؤ۔ عصر کی نماز پڑھیں۔“ کسی دوسرے نے کہا۔ آستینیں چڑھا کر مومن ٹونٹیوں کے سامنے بیٹھ گئے۔

یہ فارم تو پرانی زبان میں ہے صاحب جی۔ میں اس کا کیا کروں۔ ویسے اس کی ضرورت بھی کیسا ہے۔ آپ اُن گوروں کو تو روک ہی نہیں رہے۔ وہ مسلسل گزرتے چلے جا رہے ہیں۔ اُن کے ملک میں ہوتے ہیں تو وہ ہمیں پیچھے کر دیتے ہیں۔ لائن سے نکال کر الگ کھڑا کر دیتے ہیں۔ اب اپنے ملک میں آئے ہیں تو آپ نے لائن سے الگ کر دیا ہے۔ آپ ہمیں پیچھے کر رہے ہیں۔ ہم سے کیا غلطی ہو گئی ہے کہ آپ نے ہمارا ٹھیکہ روک لیا ہے۔ گوروں کے لئے یہ کیوں ٹھکانا ٹھکانا چل رہا ہے۔ کیوں صاحب؟

لفٹ گراؤنڈ فلور پر رکی تو نقاب پوش باہر نکلا۔ اب اس کے چہرے پر نقاب نہیں تھی۔ ایک باوردی دربان بھاگتا ہوا اس کے پاس پہنچا اور سر جھکا کر اطلاع دی: ”پنجیروں پر بیج میں موجود ہے۔“ سر ہلاتے ہوئے نقاب پوش نے اپنی جیب سے موبائل فون نکالا

اور ایک نمبر ڈائل کیا پھر تھوڑی دیر کے بعد بولا۔ ”میں پھول چنے کے لئے بہار ہوں۔“

ٹہل ڈون کا ابریل سمیٹے ہوئے وہ پورے کی طرف بڑھا۔ پھر اس نے بحیرہ اسٹارٹ کی اور شہر کی دھولوں میں گم ہو گیا۔

ڈیوٹی ختم کر کے حاجی لطیف ہوٹل سے باہر نکلا تو اس نے دیکھا کہ چوک میں کیڑ لک کھڑی ہے اور تمام شہری دو حصوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک گروہ کو نہایت دیکھنے پر اصرار تھا تو دوسرا گروہ غل دیکھنے کا اتنا تر کر رہا تھا۔ وہ گھر کے قریب پہنچا تو اسے کاڈ بوائے بھی نظر آ گیا۔

”تم نے نماز پڑھی ہے؟“ اس نے ایک نوجوان سے پوچھا۔

”نہیں!“

”سالا! اسلامی ملک میں رہتا ہے اور نماز تک نہیں پڑھتا؟“

چوک میں چلنے والے لوگ رک گئے۔

”نماز ہر مسلمان پر فرض ہے۔“ کاڈ بوائے نے گویا اعلان کیا۔

”واہ!“ ایک راہ گریز بولا۔ ”کیا حق بات ہے!“

”جیسا کہ حق بات! بچے یتیم ہو رہے ہیں۔ یہ حق بات ہے۔“

”چلو جانے دو۔“ کسی نے دخل اندازی کی۔

”کیوں جانے دو؟“ قابو کرو اس بد معاش کو،“ ہجوم میں سے

کول پٹایا۔ ایک قہقہے کے ساتھ کیڑ لک اسٹارٹ ہوئی۔ اس کے

ردانہ ہوتے ہی ہجوم دو حصوں میں بٹ گیا۔ ایک حصہ ریڈ کارپٹ کی

طرح بکھ گیا اور دوسرا گارڈ آف آنر کے دستے کی طرح تن گیا۔

آپ ٹھیک نہیں کر رہے ہیں صاحب جی۔ آپ مجھے میرے گھر

میں داخل ہونے سے روک رہے ہیں۔ یہ میرا وطن ہی نہیں میرا گھر بھی

ہے۔ میری جان ہے۔ میری بیچان ہے۔ ہر سال میں جو وہ اس وقت

اور تیس مارچ کے جلسے میں شامل ہوتا ہوں۔ سو صحنی دھرتی اٹھ

لکھے قدم قدم آباد والا ترانہ مجھے زبانی یاد ہے۔ پاک، سرزمینِ نیاں

باد کی دھن بگتی ہے تو میں کھڑا ہو جاتا ہوں۔ پاکستان سے روانہ ہو

وقت میں قومی اور ملی نغموں والی کیسٹ ساتھ لے کر گیا تھا۔ انڈین

فلموں کے بھائے میں پاکستان ٹیلی ویژن کے پروگرام دیکھتا ہوں اور

آپ ہیں کہ پھر بھی مجھے پاکستان ہی کے ایئر پورٹ پر روک رہے ہیں۔

آپ نے اب تک جو کچھ مجھے کہا ہے میں نے کیا ہے اور آپ نے۔

آپ نے اب تک وہی کچھ کیا ہے جو کچھ گوروں نے آپ سے کہا ہے۔

میری تو گوروں نے مجھ کو یہی کہیں کہ میں ان کے ملک میں رہتا ہوں لیکن آپ

کو کیا مجھ پر ہے۔ آپ تو اسلام کے قلعے کے محافظ ہیں۔ آپ کیوں وہ

کچھ کرتے ہیں جو گوروں نے آپ سے کہتے ہیں۔

حاجی لطیف گھر پہنچ کر بہت حیران ہوا۔ اس کا بیٹا ابھی تک ایئر پورٹ

سے واپس نہیں آیا تھا جہاں پر وہ اپنے چچا کو لینے کے لئے گیا تھا۔

پریشانی کے عالم میں حاجی لطیف ایئر پورٹ کی طرف روانہ ہوا۔

”کھڑ جاؤ! ایک دم اس نے ایک دھڑکنی۔

وہ کھڑ گیا۔ اس کے سامنے کاڈ بوائے کھڑ تھا۔

”اسلام علیکم!“ حاجی لطیف جلدی سے بولا۔

”نماز پڑھی تھی تم نے۔“ کاڈ بوائے نے سلام کا جواب دیتے

بغیر پوچھا۔

”باجماعت پڑھی تھی جناب۔“ حاجی لطیف جلدی سے بولا۔

”کلمہ سناؤ۔“

حاجی لطیف نے سنایا۔

”زکوٰۃ دیتے ہو؟“ کاڈ بوائے نے پوچھا۔

”میں نے حج کیا ہے سرکار۔“ حاجی لطیف لجا جوت سے بولا۔

”تو تم زکوٰۃ نہیں دیتے؟“ کاڈ بوائے نے پستول نکال

لیا۔

زوردار برکیوں کی آواز کے ساتھ ایک بھروسہ وہاں آکر رکی

اور اس میں سے کلاشنکوف لے کر ایک نقاب پوشی باہر نکلا۔ اس کے

نشانے کا ہدف کاڈ بوائے تھا۔

”چلو!“ اس نے کاڈ بوائے کو بھروسے میں بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

کاڈ بوائے بھروسے میں بیٹھ چکا تو نقاب پوشی نے موبائل پر ٹون

پر ایک نمبر ڈائل کیا اور بولا: ”پھول مل گیا ہے۔ میں نے اسے اپنے کار

پر سجالیا ہے۔“ پھر اس نے حاجی لطیف کی طرف دیکھا۔

”ارے؟“ وہ چونکا۔ ”تم لفظ آبرپڑ تو نہیں ہو؟“

۳۶ گھنٹے میں اثر شروع سفید داغ

اگر آپ سفید داغ سے پریشان ہیں تو اب مایوس نہ ہوں۔ سفید داغ علاج نہیں ہے۔ صحیح علاج کرنے سے یہ بھی دوسرا مرض کی طرح مٹ جاتا ہے۔ ہم نے ہزاروں مریضوں کو سفید داغ سے رہائی دلا کر تعریفی خطوط حاصل کئے ہیں۔ ہمارا علاج اتنا آسان ہے کہ علاج شروع ہوتے ہی داغ کا رنگ ۳۶ گھنٹے میں بدلنے لگتا ہے اور جلدی ہی داغ کو فطری جلد کے رنگ میں سدھائیے ملا دیتا ہے۔ سبھی طرح کے علاج کرا کے مایوس ہو سکتے ہیں تو بھی ایک بار ضرور آزما کر دیکھیں۔ بیماری کا احوال بھیج کر ایک پیکٹ دوامفت منگائیں علاج سے فائدے کی گارنٹی۔



بالوں کا پگھلا یا بھڑکا

آپ اور دیگر کے حقیقی تین کے ذریعہ سب سے بڑی بات اور حقیقی پر مشتمل نسخوں کے مطابق قیمتی جڑی بوٹیوں اور مرادیات کے مکسچر میں تیار ہمارا تیز اثر الیور ویکٹ ایسیر لون (R) تیل سے جلدی ہی بالوں کا گرتا رک جاتا ہے اور وقت سے پہلے سفید بال ہوتا رک جاتا ہے۔ بال نکالے ہوئے میں خشکی ختم ہو جاتی ہے اور بال گھنے کالے ملائم اور چمکدار ہوتے ہیں اس تیل کے استعمال سے سردرد اور آنکھوں کی کمزوری دور ہوتی ہے۔ اس میں بالوں کو غذائیت پہنچانے والے تمام اجزاء شامل ہیں۔ وقت سے پیتے ہوئے ہوسے سفید بالوں کے لئے یہ سب سے اچھا علاج ہے۔



قیمت ایک کورس ۱۰۰ پیسے۔ اسپیشل کورس ۱۵۰ پیسے۔ ڈاک خرچ الگ

کھوئی ہوئی صحت اور تندرستی پھر سے حاصل کریں

شادی شدہ زندگی کا بھرپور لطف حاصل کریں۔ اگر کسی سبب سے آپ کی ازدواجی زندگی دکھ ہے تو شرم یا شرم کی قس بھینس کو اپنی کمزوری کو نہ بھینسنا۔ اس کرنے سے آپ کی شادی شدہ زندگی تباہ ہو سکتی ہے۔ بروقت صحیح علاج سے دکھ کو سکھ میں بدلنا جاسکتا ہے۔ نایاب جڑی بوٹیوں اور قیمتی بھینسوں پر مشتمل قدیم الیور ویکٹ ایسیر لون کے استعمال سے ازدواجی زندگی کا حقیقی لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ آج ہی اپنی بیماری کا مکمل احوال بھیج کر مشورے یا علاج کیلئے بھیجیں۔ خواتین کو اپنے آپ کو بڑی برکت ہے کہ اس معلوماتی کتاب کو مفت دوامت جیون مفت منگائے جیل خط کے ساتھ ۲۰۰ پیسے کا ڈاک ٹیکٹ روانہ کریں۔



BHARGAV CLINIC (S.M) P.O.KATRISARAI
GAYA.PHONE.FAX : (06112) 74316

”جی! جی!۔ میں حاجی لطیف ہوں جناب۔“
ایمپگریشن کاؤنٹر پر تھہرا بھائی کھڑا ہے۔ جاؤ لے آؤ۔“
نقاب پوش نے ایک دوسرا نمبر گھمایا۔ اور بھروسہ کی طرف بڑھ گیا۔

شکر ہے کہ تم ابھی تک یہیں ہو میرے بھائی۔ اگر ایک فرشتے کا ٹیلی فون نہ آتا تو میں ابھی تک وہاں اندر ہی کھڑا ہوتا۔ تو بے توبہ ڈالرا کاؤنٹ کے کوئی فائدے بھی ہوں گے پر آج پتہ چل گیا ہے کہ اس کے نقصان بہت زیادہ ہیں۔ جیب میں نقد ڈالر ہوں تو ان کا مزہ ہی کچھ اور ہے۔ سب دروازے کھلتے چلتے جاتے ہیں اور ان میں مسکراتے لگتی ہیں۔ مسافر کا جی چاہتا ہے کہ وہ بھاگ کر گیسٹ سے باہر نکلے۔ وطن کی خوشبو سونگھے، اپنے پیاروں سے گلے ملے اور سوئی دھرتی اللہ رکھے والا ترانہ گائے۔

آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ میرا ہی ناں حاجی لطیف ہے اور مردوس کے بارے میں کچھ دلائلی اخبار نویسوں کو انٹرویو میں نے ہی دیا ہے پرانے انٹرویو میں پرانی باتیں تھیں۔ آج تو مجھے ایک نیا تجربہ ہوا ہے آج میں نے ایک فرشتہ کو دیکھا۔ میں نے اسے پہچاننا نہیں۔ اس نے اپنے چہرے پر نقاب چڑھائی تو میں نے اسے شیطان کا آلہ کار سمجھا اور لا حول پڑھی۔ میری اس غلطی کی سزا میرے بھائی کو ملے۔ آج سے میں نے عہد کیا ہے کہ جب کہیں ہجیر و کلاشکوف یا موباسیل ٹیلی فون دیکھوں گا فوراً دعا دوں گا۔ مجھے تو آج یوں لگا ہے کہ یہ تینوں چیزیں ایک بندہ کا لیور ہیں۔ ان کا احترام ہم سب پر واجب ہے۔

یہاں یورپ میں رہ رہ کر تم بہت سی باتیں بھولتی جا رہی ہو کہ تم کچھ باتوں پر شک کرنے لگی ہو جتنی کہ فرشتوں کی موجودگی پر بھی شک کرتی ہو۔ بالکل پاگل ہو تم۔ بچوں کی تربیت کیسے کر دو گی؟ فرشتے تو ہیں ہوں گے جہاں پر شیطان کے کارندے اللہ کے نام کو طرح طرح کے دھوکے دیں گے۔ اگلی دفعہ تم میرے ساتھ پانچا جلتا۔ فرشتے تم اپنی آنکھوں سے دیکھ لوں گے۔ اس دیوار کفر میں تھہرا عقیدہ کچھ خراب ہونے لگا ہے۔ اب کچھ کرنا ہی پڑے گا۔

سلام بن رزاق

رشید حسن خان

آپ کے انسانے پڑھنا رہا ہوں اور اب کتابی صورت میں یکجا پڑھنے کا موقع ملا۔ مجھے خاص طور پر اس کی مسرت ہے کہ آپ نے نہ تو خیال پسندوں کی طرح خیالی انسانے تراشے ہیں نہ روایت پسندوں کی طرح داستان سرائی کی ہے۔ معاشرے کی پیچیدگیوں، بے رحمیوں اور ناتوامیوں کو آپ نے محسوس کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ اور کہانی کار کے قلم سے ان کی جزئیات کو قلم بند کیا ہے۔ جہاں اشاریت ہے وہاں وہ ترجمانی کا کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ذہنی پیچیدگی پیدا نہیں کرتی۔

[ایک خط سے اقتباس]

ظفر پیازے

معبر کا مطالعہ انتہائی مسرت کا باعث ثابت ہوا۔ اس سے یہ حوصلہ ملا کہ نہ صرف اردو فکشن کا مستقبل تاناک ہے بلکہ حال بھی اتنا تاریک نہیں ہے۔ جتنا کہ کچھ لوگ سمجھتے ہیں، جس زبان میں ”معبر“ مراجعت“ کام دھینو“ اور ”خصی“ دست بریدہ لوگ“ اور ”ندی“ ایسی کہانیاں لکھی جا رہی ہوں اس کی زندگی اور توانائی باعث اطمینان نہیں قابل فخر بھی ہے۔ ایک دو کہانیاں تو ایسی ہیں جن کے بغیر تیسری دنیا کی بہترین، عصری کہانیوں کا کوئی مجموعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ معبر و خصی اور ندی کا شمار اپنے دور کی ایسی ہی نمایندہ کہانیوں میں ہو گا۔

آپ کی ہر ایک کہانی میں کہانی اور صرف کہانی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ کوئی بھی کہانی نہ اخبار کی رپورٹ بنتی ہے نہ نثری نظم اور نہ ہی فلسفے کا بیان! — ہر کہانی اپنی ہیئت اور موضوع سمیت یوں دل میں اترتی چلی جاتی ہے جیسے کوئی ایک ہی پتھر سے تراشے ہوئے مجسمے کو آنکھوں میں محسوس ہو رہا ہے آپ کی کہانیوں میں پلاٹ ہیئت، موضوع زبان اور تلازمات کی ہم آہنگی نے یہ بھی ثابت کر دیا کہ زندہ کہانی ہر زندہ بچے کی طرح ایک اکائی کی صورت میں آتی ہے اپنی روح، جسم اور رنگت روپ سمیت کچھ لے کر۔

معبر کی کہانیاں پڑھتے وقت یہ احساس ہو کہ اس پاس کی زندگی کا دکھ درد آپ نے ذاتی واردات کی شکل میں اپنے اندر سمو کر اسے یوں اپنا لیا ہے کہ ہر شخص کو یہ اُسی کی کہانی محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر معبر اور ”خصی“ میں طرز بیان اور ہیئت کے معاملے میں بظاہر فاصلہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن انسانی لیے کا احساس دونوں میں یکساں ہے۔ ہاں ”معبر“ میں آفاقی علامت آخر کار ہم سب کی ذاتی پہچان میں بدل جاتی ہے اور خصی میں ایک شخصی واردات پوری دنیا کے مجبور و محسوس انسان کی کہانی بن کر سنائی دیتی ہے۔

آپ نے تقریباً اپنی ہر کہانی کو ایک نئے انداز سے بیان کیا ہے کبھی کبھی تو بیانیے اور ہیئت کا تنوع بڑا بذات خود بہت بڑی کامیابی لگنے لگتا ہے مگر غور سے دیکھیں تو آپ کے منفرد انداز بیان کی وجہ آپ کا متنوع تجربہ حیات ہے جسے اظہار ترقی کیل پر مکمل قدرت کے آپ یوں بیان کر سکتے ہیں کہ قاری کو کہانی اپنے دل کی داستان ہی نہیں بلکہ اپنی زبان کا اظہار معلوم ہونے لگتی ہے۔

آپ کی کہانیوں میں مٹی کی خوشبو کی مہک بے حد خوشگوار ثابت ہوئی۔ مٹی کی خوشبو سے میری مراد ہمہ گیر تہذیبی اور ادبی روایات سے محض واقفیت نہیں بلکہ ان کے تخلیقی استعمال کی صلاحیت ہی ہے۔ یہ صلاحیت اکثر کہانیوں۔ کام دھینو، سستی، یک لویہ وغیرہ میں بدرجہ اتم موجود ہے اور ندی مراجعت، معبر اور دست بریدہ لوگ میں بھی رواں دواں ہے۔ نے جہاں ہزاروں سال پرانے ہندوستانی اساطیر علاقوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ وہاں عرب و عجم کے خزانے کا بھی بھرپور استعمال کیا ہے۔ ایسی کہانیاں کہنے پر ایک بار پھر دلی مبارکباد۔

[مکتوب بنام سلام بن رزاق - محرمہ ۲۱ اگست ۱۹۸۹ء]

موضوع کے نوع کے لحاظ سے معبر میں شامل دو افسانے جو مجھے خصوصی طور پر پسند آتے وہ ہیں کام دھینو اور مسٹر نو بڈی "کام دھینو" میں سلام بن رزاق نے خاصے غیر جذباتی انداز میں ملک کی مختلف سیاسی جماعتوں پر طنز کیا ہے اور دکھایا ہے کہ کس طرح ہر سیاسی جماعت اپنے اپنے طور پر ادرت نئے نعروں کی مدد سے ملک کے استحصال میں مصروف ہے۔ اس افسانے میں گائے کو مادر وطن کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

فکر تو سوی

قرۃ العین حیدر، جوگندہ پال، جیلانی بانو، انتظار حسین اور غیاث احمد گدڑی سے ہوتے ہوئے سلام بن رزاق تک کے افسانے پڑھ ڈالے۔ اطلاق اور اجتہاداً عرض ہے کہ سلام بن رزاق کا افسانہ میں نے سب سے پہلے پڑھا کہ خوں بہا [افسانے کا نام] کی پرانی اصطلاح کو اس نے ایک جدید مفہوم یوں عطا کیا کہ کرب تخلیق، تمہارے افسانہ نمبر میں اس سے زیادہ کوئی نہ کر سکا۔

[دوماہی الفاظ افسانہ نمبر (۶۱۹۸۱) کے متعلق چھپے ایک خط سے اقتباس]

گوپی چند نارنگ

ہندوستان کے نئے افسانہ نگار حقیقت نگاری کی کہانی کو کس تخلیقی سطح پر برت رہے ہیں اس کے لئے سلام بن رزاق کی کہانی 'انجام کار' کو لیا جاتا ہے۔ جو پہلی بار ۱۹۷۲ء میں چھپی تھی اور جسے شاید اردو تنقید کے غلط رویوں کی وجہ سے مصنف نے اپنے مجموعے 'نگلی دوپہر کا سپاہی' [۱۹۷۱ء] میں سب سے آخر میں جگہ دی ہے۔ مصنف نے پہلے اپنی علامتی کہانیوں کو لیا ہے۔ یہ کہانی چونکہ حقیقت نگاری کی کہانی ہے۔ خود مصنف کی نظر میں اس کہانی کی اگر اہمیت ہو تو شاید اس کو اتنا دور نہ پھینکتا۔ سات سال پہلے اس کہانی کو پہلی بار پڑھنے کے بعد مجھے تو کچھ تھی کہ جدید نقادوں میں نہ سہی، کم از کم ترقی پسندوں میں سے کوئی اس کے تمام معنیاتی انشاکات سے پردہ اٹھائے گا کیوں کہ اس میں وہ تمام نسخے ہیں جو ترقی پسندوں کو دل سے مرغوب ہیں یعنی قانون، پولس، شراب، بدکاری کا اڈہ، اور سماجی ظلم میں پستا ہوا مظلوم غریب انسان۔ سلام بن رزاق کی کتاب پر تعریفی تبصرے تو بہت چھپے لیکن ان کی عمومی کیفیت وہی ہے یعنی محض موضوع و مواد کی بنیاد پر تنغے عطا کرنے میں احباب نے فیاضی سے کام لیا ہے۔ کہانی کا ڈھانچہ سلام نے بڑی احتیاط سے تیار کیا ہے۔ ظاہر ہے یہ سماجی حقیقت نگاری کی کہانی ہے ۱۹۷۱ء کا جواب دینے سے پہلے چند ضمنی باتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ مثلاً ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کو لفظوں کا جس طرح سے بیضہ ہو گیا ہے، اس کا یہاں کوئی شائبہ نہیں۔ سلام کو بیانیہ پر قدرت حاصل ہے اور وہ بے ضرورت لفظ صرف نہیں کرتا۔ یہ وہ رشتہ ہے جو منٹو اور ہمدانی کے اثرات سے نئی نسل تک پہنچتا ہے۔ نئی نسل کے فن کار ان اثرات کے قائل تو ہیں لیکن نئی کہانی کے چکر میں عام طور پر لفظوں کا بے جا اصراف کرتے ہیں۔ بیس، اکیس صفحے کی اس کہانی میں نوجوان افسانہ نگار نے بیانیہ کی تشکیل جس چابک دستی سے کی ہے وہ دیکھنے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

["نیا افسانہ : علامت، تشکل اور کہانی کا جوہر" سے اقتباس - مطبوعہ: شاعر]

نکھت سلطانہ

سلام بن رزاق، موضوع کے انتخاب میں بڑی سوچ بوجھ کا ثبوت دیتے ہیں اور ٹھوس، سنجیدہ مسائل پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ وہ اپنے بیان میں رنگینی اور بے جا آرائش و زیبائش سے احتراز کرتے ہیں۔ معاشرے میں اخلاقی و روحانی اقدار کی زوال پذیریری، مذہبی عقائد کی بے اثری اور فرد کے استحصال کے پس پردہ جو سماجی و سیاسی محرکات کارفرما ہوتے ہیں۔ انہیں وہ علامتوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ ان کیفیات کو خود پیہ گزار کر اور اسے اپنا ذاتی تجربہ بنا کر اسے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری کو خود اپنی واردات قلب معلوم ہوتی ہیں۔ وجودی فن کاروں کی طرح ان کی تقریباً سبھی کہانیوں میں ایک خاص قسم کا ڈر، خوف یا سیت اور محرومی مختلف اشکال میں موجود ہوتے ہیں۔ باطن میں غوطہ زنی کر کے، اس کی گہرائیوں تک پہنچ کر ذات کی تلاش کا عمل ان کے یہاں بھی ملتا ہے۔



سلام بن رزاق

ابراہیم سلفہ

میں نے جب آخری کلاس کا انپکشن ختم کیا اور کلائی کی گھڑی پر نظر ڈالی تو پورے چھ ہورے تھے۔ اچانک مجھے تھکن کا شدید احساس ہوا دوپہر دو بجے سے انپکشن کا سلسلہ شروع ہوا تھا اور میں نے ان چار گھنٹوں میں تقریباً بارہ کلاسوں کا انپکشن مکمل کر لیا تھا۔ میں کلاس روم سے اٹھ کر آفس میں آ گیا۔ ہیڈ ماسٹر عبد الرب میرے پیچھے پیچھے تھے۔

”سر! آپ کافی تھک گئے ہوں گے۔ آپ کے لئے گھر سے گرم گرم کافی منگوائی ہے۔“

میں نے دیکھا میز پر ایک بڑا سا فلاسک اور پاس ہی دو چھوٹے چھوٹے خوبصورت مگ رکھے تھے۔ ”شکریہ“ میں نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ عبد الرب نے ایک مگ میں کافی انڈیل کر میری طرف بڑھادی میا نے گرم گرم کافی کی ایک پیپل اور اپنی عینک اتار کر میز پر رکھتے ہوئے کہا۔

”عبد الرب! آپ کے اسکول کی تعلیمی حالت اطمینان بخش ہے۔ آپ کا انتظام مددگار بھی اچھا ہے۔ میں نے اپنے ریمارکس میں تفصیل سے اس کا ذکر کیا ہے۔“

”شکریہ سر!“ عبد الرب کا چہرہ کھل اٹھا۔
”ادب میں کچھ دیر باہر کھیتوں میں ٹہلنا چاہتا ہوں۔ سر میں ہلکا ہلکا درد ہو رہا ہے۔“ میں نے عینک لگاتے ہوئے کہا۔

”اگر آپ چاہیں تو کسی کو آپ کے ساتھ بھیجوں یا میں خود چلوں۔“
”نہیں، عبد الرب، دھوون گاؤں میرے لئے اجنبی نہیں ہے آپ کو شاید نہیں پتا آج سے پچیس برس پہلے ایک مدرس کی حیثیت سے اسی اسکول میں میرا تقرر ہوا تھا۔“

”اچھا، مجھے نہیں معلوم سر!“ عبد الرب کے بچے میں حیرت کے ساتھ دبا دبا جوش تھا۔

”خیر۔“ میں کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا۔
”سر! رات کے کھانے کا انتظام غریب خانے پر کیا ہے؟“ انہیں گے نا۔“

”ٹھیک ہے۔“

میں نے اسکول کی عمارت سے باہر نکلی کر کھلی بو میں ایک گہرا سانس لیا۔ سامنے کھیتوں کا لامتناہی سلسلہ پھیلا ہوا تھا۔ فصل کٹ چکی تھی۔ البتہ کئے ہوئے پودوں کے ٹھنڈے کھیتوں سے جھاگ رہے تھے۔ دائیں طرف مسجد کا ہرا گنبد اور اس کا اونچا مینار نظر آ رہا تھا۔ پاس ہی تالاب میں دو چار بچے نہا رہے تھے اور تالاب کی دوسری سمت ٹیل ریس مل کی چمنی سے دھواں نکلتا دکھائی دے رہا تھا۔ رائس مل کی دھک دھک کی ہلکی ہلکی آواز یہاں سے بھی سنائی دے رہی تھی جیسے ستارے کا دل سے دھڑک رہا ہو۔ دھوپ اپنے پر سمیٹ رہی تھی اور شام کے سائے بے ہو کئے تھے۔ میں نے مڑ کر دیکھا اسکول کی عمارت بہت پیچھے رہ گئی تھی پچیس برس پہلے کا دھوون گاؤں میری یادداشت میں زندہ ہو رہا تھا عرصہ ہوا میں اس گاؤں اور یہاں کی ہر بات کو ایک ناخوشگوار خواب کی طرح مچھلا چکا تھا۔ مگر کسے پتہ تھا کہ پچیس برس بعد مجھے ایک بار پھر یہاں ایک انسپکٹر کی حیثیت سے اسی اسکول کا مہمانہ کرنے آنا پڑے گا جہاں پر ایک مدرس کی حیثیت سے میرا تقرر ہوا تھا۔ ان دنوں دھوون گاؤں کے میں نہ بھی تھیں نہ نئی آیا تھا۔ لوگ کنوؤں کا پانی پیتے اور اکثر ناروایہیے موزی مرض میں مبتلا رہتے۔ جب مجھے تقرری کا آرڈر ملا تو میری خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ مدرس بننا میرا ایسا خواب تھا جو میں بچپن سے دیکھتا آیا تھا۔ مگر احباب اور رشتے داروں نے نارو کی بیماری کا کچھ ایسا نقشہ کھینچا کہ میرے تصور میں نارو کا کیڑا کسی خوفناک اندیشے کی طرح بھلکانے لگا۔ لمبا اور چلنی کیڑا جو کسی کچھوے کی مانند ٹخنے کے اوپر ایک چھوٹے

سے زخم سے نکل کر پہلے پاؤں پھر پورے بدن کے گرد دھلا گئے کی طرح
پست رہا تھا۔ مگر یہ خون عارضی تھا۔ ملازمت ملنے کی خوشی رفتہ رفتہ میرے
ہر خوف پر غالب آگئی تھی۔

آرڈر کے مطابق میں تیسرے روز دھورن گاؤں کی اسکول میں
حاضر ہو گیا تھا۔ اسکول میں میرے علاوہ دو اساتذہ اور تھے۔ بدلتی
جناب، اسکول انچارج اور دوسرے امیر علی جو میری طرح معاون دیکھا
تھے۔ امیر علی کی سروس پندرہ برس پرانی تھی۔ ان کا پچھلے سال ہی
یہاں تبادلہ ہوا تھا۔ انہوں نے اسکول کے پاس ہی ایک چھوٹا سا کمرہ کرائے
پر رکھا تھا۔ امیر علی نے مجھے بھی اپنے ساتھ رہنے کی دعوت دی۔ جسے
میں نے بخوشی قبول کر لی۔ اس طرح رہائش کا مسئلہ حل ہو گیا۔

اسکول میں حاضر ہونے کے دوسرے دن میں اور امیر علی صبح کی
چائے پی رہے تھے کہ دہلا پتلا مگر مضبوط ہاتھ پاؤں والا ایس پیس برس
کا ایک نوجوان پانی کی مشک پیے کمرے میں داخل ہوا۔

”سلام علیکم ماسٹر سب“

اس نے ہمیں سلام کیا اور اپنی مشک سے ہمارا منکا اور بالٹی بھر دی
پھر اپنی ڈھیل ڈھالی مچھی آستین سے ماتھے کا پسینہ پونچھتا ہوا میری طرف
دیکھ کر امیر علی سے مخاطب ہوا۔

”لگتا ہے نئے ماسٹر سب ہیں۔“

”ہاں۔۔ امیر علی نے چائے کی سبلی۔ پھر میری طرف دیکھتے ہوئے
مسکرا کر بولے۔“

شیخ صاحب! یہ ابراہیم سقہ ہے۔ اسے لوگ، ابو اسکے نام سے
پکارتے ہیں

یوں بکھے دابو، گاؤں کا اکلوتا ساقی ہے۔ سب اس کے ہاتھ
کا پانی پیتے ہیں۔۔

”اچھا، اچھا۔۔ میں نے ابراہیم سقہ عرف ابو کی طرف دیکھتے
ہوئے مسکرا کر گردن ہلا دی۔ ابراہیم اپنی تعریف سے خوش ہو گیا
تھا۔ اس نے ایک محبوب مسکراہٹ کے ساتھ میری طرف دیکھا اور مجھے
سلام کرتا ہوا خالی مشکیزہ لئے ہوئے باہر چلا گیا۔ اس کے پیروں میں
چل نہیں تھی اور وہ زمین پر پاؤں جما جما کر چلتا تھا۔ چلنے میں وہ ذرا
اگے کو جھک جاتا تھا۔ شاید مشکیزہ اٹھا اٹھا کر اسے اس طرح چلنے
کی عادت سی ہو گئی تھی۔ اس کے بدن پر ایک بوسیدہ کوٹ تھا جس کے
مچھوڑے نکل آئے تھے۔ اس نے ہاتھ پینٹ پہن رکھی تھی جس کے ایک

پانچے میں ایک بڑا سا پوند لگا ہوا تھا۔ جو دوسرے بھی نظر آ جاتا تھا
ابراہیم عرف ابو کی شخصیت میں ایسی کوئی جاذبیت یا غیر معمولی بات
منہیں تھی کہ اسے یاد رکھا جاتا۔ مگر آگے چل کر دھیرے دھیرے ابراہیم
سقہ کی شخصیت مجھ پر کسی پر اسرار منظر کی طرح منکشف ہوتی چلی گئی
ایک دن میں کمرے پر لیٹا شوق لکھنوی کی زہر عشق پڑھ رہا تھا۔

عشق سے کون ہے بشر خالی

کر دیے جس نے گھر کے گھر خالی

بڑا لطف آرہا تھا۔ ”سلام علیکم“ کی آواز کان میں پڑی چونک
کر دیکھا۔ ابراہیم مشکیزہ لئے کمرے میں داخل ہو رہا تھا۔ میں نے
سلام کا جواب دیا اور پھر دوبارہ کتاب میں منہمک ہو گیا۔ ابراہیم نے
کمرے میں رکھے دونوں تینوں خالی برتن بھر دیے۔ پھر میری طرف
مڑ کر بولا۔

”ماسٹر صاحب! ایک بات پوچھوں؟“

”ہاں، ہاں، پوچھو کیا بات ہے۔“ میں نے خوش دلی کا
مظاہرہ کرتے ہوئے کہا۔ حالانکہ پچ تو یہ ہے کہ مجھے زہر عشق میں اس
قدر مزہ آرہا تھا کہ اس وقت اس کا یوں کھنڈت ڈالنا اچھا نہیں لگا
”ماسٹر سب! سنا ہے آپ شاعری کرتے ہیں۔“

مجھے شعر و شاعری سے رغبت تھی اور فرصت کے اوقات میں
شغلی کے طور پر تنگ بندی بھی کر لیتا تھا۔ چار چھ غزلیں۔ چھوٹے موٹے
اخباروں میں چھپی تھیں، دو چار مشاعرے بھی سر کر لیتے تھے۔ مگر اس
سقہ کے کو میری شاعری سے کیا لینا دینا۔

”تم سے کس نے کہا۔“ میں نے خشک لہجے میں پوچھا۔

”عبداللہ بھینسا بول رہا تھا۔“

”کون عبداللہ بھینسا؟“ میں نے قدر حیرت سے پوچھا

”سرخ کالڑکا۔ عبداللہ بھینسا۔“

مجھے اندر سے حقوڑی سی خوشی ہوئی کہ اب لوگ باگ ادا ہوا
میری شاعری کا ذکر کرنے لگے ہیں۔ اگرچہ یہ ذکر کرنے والے عبداللہ بھینسا
بھیے لوگ ہی کیوں نہ ہوں۔ مگر میں نے اپنی دلی مسرت کو ظاہر ہونے
نہیں دیا بلکہ اسے اندر ہی اندر اس طرح چھپایا جیسے کچھوس اپنی
دولت چھپاتا ہے۔ اسی طرح اپنے بچے کو خشک رکھتے ہوئے کہا۔
”پتہ نہیں تم کس عبداللہ بھینسے کی بات کر رہے ہو۔“

”دو پر آپ شاعری کرتے ہیں نا؟“

ابراہیم کے بچے میں ایک تجسس کے ساتھ دبا دبا جوش تھا جیسے یہ جان لینے کے بعد کہ میں شعر کہتا ہوں وہ کوئی بہت بڑی شرط جیتنے والا ہو۔ پانی بھرنے والے ایک معمولی بھشتی کا شاعری کے بارے میں اس قدر اشتیاق ظاہر کرنا۔ مجھے اچھا نہیں لگا۔ مگر چوں کہ استفسار میری شاعری سے متعلق تھا اس لئے میرا بوجہ قدرے ملائم پڑ گیا۔ میں نے کہا۔

”وہ ہاں کرتا ہوں مگر تم کیوں پوچھ رہے ہو؟“

وہ بات یہ ہے ماسٹر صاحب کہ میں بھی تھوڑی بہت شاعری کرتا ہوں۔
”کیا۔؟“ میں نے تعجب سے پوچھا
”تم شاعری کرتے ہو؟“

”جی ہاں۔ مگر گاؤں میں سب میرا بھاک اڑاتے ہیں۔ اجاوت دین تو کلی اگر آپ کو سناؤں۔“

پہلے توجہ میں آیا سختی سے منع کر دوں مگر اس کے بچے کی جست اور اشتیاق دیکھ کر ایک دم سے منع کرنا اچھا نہیں لگا۔ میں نے پوچھا
”تم کہاں تک پڑھے ہو۔؟“

”میں چوتھی میں تھا کہ میرے باپ کو نارو ہو گیا اس کا سیدھا پاؤں بے کار ہو گیا۔ باپ کا کام مجھ کو سنبھالنا پڑا۔“

”گویا پانی بھرنے کا کام تمہارا آبائی پیشہ ہے۔“ میرے بچے میں چھپی حقارت کو وہ سمجھ نہیں پایا
”آبائی یعنی کیا۔؟“

”یعنی پانی بھرنے کا تھا۔“
”میرا بپ تو یہی کام کرتا تھا۔ دادا کیا کرتا تھا معلوم نہیں۔“
”تمہارے بال بچے؟“ اس کی ذات میں میری دلچسپی بڑھتی جا رہی تھی۔

”ابھی تک شادی نہیں ہوئی تو بال بچے کب سے بگڑا ماسٹر صاحب؟“
اس نے قدرے شرماتے ہوئے شوخی سے کہا۔ میں بھی ہنس دیا
”تو پھر کب آؤں؟ اس کے بچے میں بے تاب تھی۔“

”کل مغرب بعد آجانا۔“ میں نے یوں ہی ٹانے کے لئے کہا۔
”اچھی بات ہے۔“ اس کی بانچھیں کھل گئیں۔ وہ اپنا مشکیزہ بغل میں دبائے حسب عادت جما جما کر قدم رکھتا ہوا دروازے کی طرف مڑ گیا۔ اس کے بدن پر وہی گل والا بوسیدہ کوٹ اور پیوند زدہ ہاف پینٹ تھی۔

شام کو میں نے امیر علی سے ابراہیم ساتھ ذکر کیا کہ کل مغرب بعد وہ مجھے اپنی شاعری سنانے آ رہا ہے۔ امیر علی ہنس دیے۔ امیر علی کو شعور شاعری سے کوئی شغف نہیں تھا۔ وہ ایک بسیار خور اور بسیار خواب انسان تھے۔ وہ مدرسی کے پیشے میں بھی صرف اس لئے آئے تھے کہ اس میں محنت کم اور آرام زیادہ تھا۔ البتہ وہ ٹیوشن خوب کرتے تھے۔ دھورن گاؤں کے لوگ کافی خوشحال تھے۔ تجارت اور زراعت ان کے اہم پیشے تھے۔ خوب محنت کرتے خوب کھاتے اور خوب بچے پیدا کرتے۔ ابھی یہاں تعلیم کا چلن عام نہیں تھا تاہم وہ پرائمری اسکول کی حد تک بچوں کو ضرور تعلیم دلاتے۔ چوتھی تک اسکول تھا۔ اکثر بچے چوتھی جماعت کامیاب ہونے کے بعد یا تو کاروبار میں لگ جاتے یا کھیتوں میں کام شروع کر دیتے۔ اسکولی تعلیم کے دوران بچوں کو ٹیوشن دلوانا یہاں کا عام رواج تھا مجھے حیرت ہوئی جب امیر علی نے بتایا کہ وہ اپنی اسکول کی تنخواہ سے دو گنا رقم ٹیوشنوں سے کماتے ہیں۔ ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی بتایا کہ ٹیوشن کے لئے بچے ٹیچر کے پاس بہت کم آتے ہیں۔ ٹیچر کو ان کے گھر جانا پڑتا ہے۔ یہاں ٹیچر کو ٹیوشن کے لئے اپنی ڈیوڑھی پر بلانا اہم چیزوں میں وقار کی بات سمجھی جاتی ہے۔ ویسے یہ لوگ ٹیچر کا کافی خیال رکھتے تھے۔ گاؤں کے کھاتے پیتے گھروں کی جانب سے ٹیچر دس کے لئے روز آٹھ باریاں مقرر تھیں۔ جس گھر میں کھانے کی باری ہوتی وہاں ایک روز پہلے کسی بچے کے ذریعے یاد دہانی کرادی جاتی۔ دوسرے دن دونوں وقت کمرے پر کھانے کا ٹفن پہنچا دیا جاتا تھا۔ امیر علی تو خیر اس تقاریر کے عادی ہو گئے تھے۔ مگر مجھے شروع شروع میں بڑا تکلف ہوا۔ بلکہ شرم بھی محسوس ہوئی۔ مگر امیر علی نے دلیل دی کہ اس میں شرم کی کیا بات ہے یہ ہمارے ملک کی قدیم روایت ہے۔ کیا تم نے نہیں پڑھا کہ پرانے زمانے کے گرو اپنے شاگردوں سے پڑھانے کی فیس نہیں لیتے تھے۔ بلکہ ان کے شاگردان کے لئے ہجکشا، مانگ کر لاتے اور اسی پر ان کا گزارہ ہوتا تھا۔

”وہ تو ٹھیک ہے۔“ میں نے جھکے ہوئے کہا۔ ”مگر ہمیں تو پڑھانے کی تنخواہ ملتی ہے اور ہم ٹیوشن کی فیس بھی لیتے ہیں۔“
”اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ تعلیم کا کوئی مول نہیں ہوتا میں چپ ہو گیا۔ امیر علی ایک عادی مفت خور رہے تھے انہیں

قائل کرنا آسان کام نہیں تھا۔ ابراہیم سقہ کے جواب پر انہوں نے منہس کر صرف اتنا کہا۔

”شیخ صاحب! یہ سب فضول کی باتیں ہیں۔ شاعری وائری تصنیع اوقات کے سوا کچھ نہیں۔ دو چار معقول ٹیوشن کیجئے اور پیسے کمائیے ابراہیم سقہ تو بستی میں دیسے بھی نیم پاگل مشہور ہے۔ آپ اس کے چکر میں کہاں پڑ گئے۔“

امیر علی آٹا کبڑ ٹیوشن کو چل دیئے۔ مجھے ان کا اس قدر کھرا کھرا بوجہ اچھا نہیں لگا۔ مگر میں نے پلٹ کر کچھ نہیں کہا۔

دوسرے دن میں مغرب بعد یسین نوٹ تیار کر رہا تھا کہ ابراہیم سقہ سلام علیکم، کانفرہ بلند کرتا ہوا کمرے میں داخل ہوا۔ میں نے کیروسین لمپ کی دھندلی روشنی میں دیکھا۔ وہ دن کے مقابلے میں کافی معقول اور نکھر نکھر الگ رہا تھا۔ اس نے سفید بٹھے کا کرتا او پانچا پہن رکھا تھا۔ پیر میں معمولی سی چپل بھی تھی۔ بالوں میں تیل لگا انہیں پیچھے کی طرف سلطے سے جمایا گیا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک نیلی بیاض تھی وہ میرے پاس بیٹھتا ہوا بولا۔

یہ میری سائری کی بیاج ہے ماسٹر ساب! آپ دیکھنا اس میں کیا غلطیاں ہیں۔“

میں نے بیاض کو کھول کر دیکھا۔ بیوٹیوں کی طرح رنگے حرفت میں شاعری کے نام پر کچھ اٹھ سیدھے مصرعے لکھے ہوئے تھے مگر اس کے سکھ خط کو پڑھنا آسان نہیں تھا۔ میں نے بیاض واپس اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

”ابراہیم تم خود اسے پڑھ کر سناؤ۔“

”اچھا ماسٹر ساب!“ اس نے بیاض واپس لیتے ہوئے سعادت مندی سے گردن ہلائی۔ اور مخصوص غلط تلفظ کے ساتھ اپنی شاعری سنانے لگا۔ شاعری کیا تھی۔ بس کچے پکے خیالات کو اس سے زیادہ کچے پکے لفظوں میں ڈھالنے کی بچکانہ سی کوشش تھی

آتا ہے یاد مجھ کو تیرا کھر کی مسیں آنا

اور میرے نازک دل پر بجلی مگرانا

کچھ ایسے ہی ہلکے ادبے وزن اشعار سے پوری بیاض بھری ہوئی تھی۔ میں نے اسے سمجھایا۔ تمہارے پاس خیالات تو ہیں مگر ان خیالات کو ڈھالنے کے لئے مناسب الفاظ نہیں ہیں۔ ظاہر ہے جب تک تم دھیر ساری کتابیں نہیں پڑھو گے۔ الفاظ نہیں مل سکتے۔ اس نے تمہیں

شعر کہنے سے پہلے بہت ساری کتابیں پڑھنی ہوں گی۔“

”کتابیں تو میں پڑھتا ہوں۔ اس نے سادگی سے کہا۔

”کون سی کتابیں؟“

”مولود نامہ، سخاوت نامہ، قصہ دانی حلیمہ، قصہ یوسف زلیخا، قصہ طوطا مینا...“

میں نے ہاتھ اٹھا کر اسے روکتے ہوئے کہا۔

”نہیں ابراہیم ان کتابوں سے شاعری نہیں آتی۔“

”تو پھر آپ مجھے شاعری سیکھنے کی کوئی کتاب کا نام بتائیے نا۔

میں خرید لوں گا۔“

”اب میں اسے کس کتاب کا نام بتاتا جس میں شاعری سیکھنے کے نسخے درج ہوں۔ میرے پاس دیوان داغ کا سستا پرانا ایڈیشن رکھا

تھا میں نے وہ اسے دے دیا اور کہا۔

”دیکھو۔ پرانے شاعروں کے ایسے ہی دیوان پڑھو۔ پڑھتے رہو

تمہیں شاعری آ جائے گی۔“

”واقعی!“ اس کی آنکھوں میں ایک چمک سی آگئی۔ چہرہ روشن

ہو گیا۔ میں نے لمپ کی مدھم روشنی میں اسے پہلی بار غور سے دیکھا

اس کا رنگ بچپن میں یقیناً گورہ رہا ہو گا۔ مگر دھوپ برسات میں

پانی بھرتے بھرتے اور موسموں کی مدد جزر سہنے پہنے اب اس کا رنگ تانبے

کی مانند جل گیا تھا۔ اس کی آنکھیں چھوٹی اور پیشانی تنگ تھی۔ گالوں کی

ہڈیاں قدرے ابھری ہوئی تھیں، ہونٹ پٹے اور کھلے ہوئے تھے جس سے

اس کے سامنے کے دانتوں کی لکیر سی دکھائی دیتی تھی۔ گردن غیر معمولی

لمبی تھی۔ کل ملا کر وہ بہت معمولی شکل و صورت کا انسان تھا۔ دیوان

داغ کا نسخہ ہاتھوں میں لے کر اس نے اسے ادھر ادھر سے الٹ

پلٹ کر دیکھا رک رک کر دو ایک شعر بھی پڑھنے کی کوشش کی۔

”لاکھ دینے کا۔ ایک۔ دینا ہے۔ دل۔ بے...“

”یہ کیا ہے ماسٹر صاحب!“ اس نے ایک شعر پر انگلی رکھتے

ہوئے پوچھا۔

”لاکھ دینے کا ایک دینا ہے

دل بے مدعا دیا تو نے

”بے مدعا، یعنی کیا؟“

”بے مدعا نہیں، بے مدعا۔ یعنی جس کا کوئی مدعا، کوئی

کا متولی تھا۔ گاؤں میں اس کی کپڑوں کی دکان تھی۔ اکثر آتے جاتے اس دکان کے کاؤنٹر پر ایک ترش رو شخص کو دیکھا تھا۔ جس کی مہوین کمان کی طرح کھینچی ہوئی اور آنکھیں شرابیوں کی طرح چڑھی ہوئی رہتی تھیں۔ اس کا پچلا ہونٹ اونٹ کے ہونٹ کی طرح لٹکا ہوا تھا۔ کسی نے مجھے بتایا تھا کہ یہ بیدار خان دیشمکھ متولی ہے اس شخص کو دیکھ کر میری طبیعت کافی بد مزہ ہو گئی تھی۔ اسی بیدار خان دیشمکھ نے کھانے پر بلایا تھا۔ گویا کہ میویشن پر بلایا تھا جی میں آیا یک رنگی انکار کر دوں مگر ساتھ ہی مجھے اس کے بارے میں یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ بے حد کمینہ پرور شخص ہے۔ اگر کسی سے خفا ہو جائے اور اس کے پیچھے پڑ جائے تو پھر قبر میں ہی اسے پناہ مل سکتی تھی۔ لوگوں نے بتایا کہ دھورن گاؤں میں رہ کر بیدار خان دیشمکھ کو ناراض کرنا سانپ کے بل میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف تھا۔ اس لئے میں نے مصلحتاً بیدار خان دیشمکھ کی دعوت قبول کر لی۔

ابراہیم سداً اکثر گاؤں کے لوگوں کے درمیان پیغام رسانی کا کام انجام دیا کرتا تھا۔ کیوں کہ بھشتی ہونے کے ناطے ابراہیم کا گاؤں کے اکثر گھروں سے رابطہ تھا۔ مجھے بیدار خان دیشمکھ کا پیغام دے کر جب ابراہیم جانے لگا تو اچانک مجھے یاد آیا آج باری میں جو کھانا آیا تھا اس میں سے خاصا کھانا بچ گیا ہے۔ میں نے سوچا شام کو تو تازہ باری کھانا ملے گا۔ خواہ مخواہ بچا ہوا کھانا خراب کرنے کی بجائے ابراہیم کو کیوں نہ دے دیا جائے۔ میں نے کہا۔

”ابراہیم! دیکھو اس برتن میں تھوڑا کھانا بچا ہے۔ تم کھالو یا ساتھ لے جانا چاہو تو لے جاؤ۔ مگر شام تک واپس لے آنا۔“

”ابراہیم نے کوئی جواب نہیں دیا وہ جاتے جاتے رک گیا اور گردن جھکائے چپ چاپ کھڑا ہو گیا۔ میں نے دوبارہ کہا۔“

”ابراہیم کیا سوچنے لگے بھائی۔ وہ کھانا لے جاؤ نا۔“

اس نے گردن اٹھاتے بغیر نظریں اپنے پیر کے انگوٹھے پر جما کر کہا۔

”ماسٹر صاحب! آپ برا مت ماننا۔ ایک بات بولوں“

”ہاں۔ ہاں، بولو کیا بات ہے۔“ مجھے اس کے رویے پر قیبت

”اچھا۔ اچھا۔“ پھر اس نے مقطع پڑھنا شروع کیا

”داغ کو کون۔ دینے۔ والا تھا

جو دیا۔ اے۔ خدا دیا تو۔۔۔ نے

”کیوں ماسٹر صاحب ٹھیک پڑھا، میں نے۔“

”ٹھیک ہے۔ پڑھتے پڑھتے پڑھنا بھی آجائے گا۔“

اس نے دیوان داغ اور اپنی بیاض کو کسی دستاویز کی طرح اپنی پرانی قمیض میں لپیٹ کر رکھ لیا اور مجھے سلام کر کے رخصت ہو گیا کیوں کہ ایک رات کا میرے لئے باری کا کھانا لے کر آ گیا تھا۔ میں نے اس سے یوں ہی رسماً پوچھا۔

”تم نے کھانا کھایا ابراہیم!“

”نہیں ماسٹر صاحب۔ اب جا کر روتی بناؤں گا۔ بومیل کی چٹنی

دونیر (دوپہر) میں بنایا تھا۔ اسی سے کھاؤں گا۔ آپ کھانا کھاؤ میں چلتا ہوں۔“

وہ دوسرے دن صبح ہمارے لئے مشکیزے پانی لے آیا اور مجھے اطلاع دی کہ آج رات میں دیوان داغ کی بارہ غزلیں پڑھ لی ہیں جن میں سے پانچ اشعار اسے زبانی یاد ہو گئے ہیں۔ میں نے وہوں پہا کر کے اسے مال دیا۔ اس کے بعد مجھے بھی صبح کے کچھ میویشن مل گئے اور میں مصروف ہو گیا۔ گاؤں کی گلیوں میں میویشن یا اسکول آتے جاتے وہ کبھی کبھار پانی کا مشکیزہ لئے گھروں کی ڈیورھیاں چڑھتا اترتا نظر آتا تھا۔ مجھ پر نظر پڑتی تو دور ہی سے سلام کے لئے ہاتھ اٹھا دیتا۔ بہر حال اس روز کے بعد اس نے اپنی شاعری کا کبھی ذکر نہیں کیا۔

ایک دن میں کمرے پر اکیلا تھا۔ امیر علی طویل رخصت پر گاؤں گئے ہوئے تھے۔ میں دوپہر میں باری کا کھانا کھا کر بیٹھا ہی تھا کہ ابراہیم آگیا اس کے کپڑے گیلے ہوئے تھے اور چہرہ پیسے سے تر تھا۔ اس نے بتایا۔

”ماسٹر صاحب۔ آپ کو آج شام میں بیدار خان دیشمکھ کے گھر پر کھانے کی دعوت ہے۔“

”دھورن گاؤں میں ایک چلن تھا۔ جب بھی کسی کے گھر میں اپنے بچے کو میویشن رکھوانا ہوتا وہ ماسٹر صاحب کو کھانے پر مدعو کرتا اور کھانا کھانے کے دوران ہی میویشن کی بات بھی طے ہو جاتی تھی۔ مجھے یہ رواج اچھا لگا تھا۔ بیدار خان دیشمکھ گاؤں کی مسجد

”ماسٹر صاحب - میں ایسا بچا کچھا کھانا نہیں کھاتا۔“

”کیا - ۹“ میری آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

”ہاں ماسٹر صاحب“ مجھ کو معاف کرنا - میں ایسا کھانا نہیں کھاتا۔ اگر میں گاؤں سے ایسا کھانا جمع کر دوں تو روز چھ آدمی کا کھانا جمع ہو جائے۔ مگر میں ایسا کھانا نہیں لیتا۔ میرے باپ نے مرتے بکھت مجھ سے کہا تھا۔ و ابراہیم، جب تک ہاتھ پاؤں میں طاقت ہے محنت سے روٹی کھانا۔“

”اوہو - اچھا - اچھا۔“ مجھے فوری طور پر اس کی بات کے جواب میں الفاظ نہیں سوجھ رہے تھے۔ میں ایک دم سے چپ ہو گیا۔ ابراہیم مقدمہ کی طرح گردن جھکائے چلا گیا۔ مگر جاتے جاتے میرے پورے وجود کو متزلزل کر گیا۔ اس جاہل - کم سواد، کم عقل اور کم حیثیت شخص نے ایک جھٹکے سے میری کھال کھینچ کر مجھے بکھوت نکالا کر دیا تھا۔ مجھے ایسا لگا جیسے میرے پورے وجود کے گرد ڈائن ماسٹ کے تار پٹے ہوئے تھے۔ ابراہیم مقدمہ نے اچانک ماچس کی تیلی جلائی اور مجھے خبردار کیا کہ دیکھو تم بارود کے ڈھیر پر بیٹھ ہو۔ پھر اس سے پہلے کہ میں سمجھتا۔ اس نے ماچس کی تیلی کو پھونک مار کر بچھا دیا اور میرے خوف پر طنز سے ہنستا ہوا چلا گیا۔ اس نے فلیتہ نہیں لگایا مگر یہ جتا گیا کہ میں کسی بھی لمحہ جھک سے اڑ سکتا ہوں۔ میں پورا دن مضطرب رہا آخر میں نے شام ہوتے ہوئے فیصلہ کر لیا کہ میں بیدار خاں دیشمکھ کے گھر دعوت میں نہیں جاؤں گا۔ میں نے گھر پر آنے والی باری کا کھانا بھی بند کر دیا اور کمرے پر خود اپنے ہاتھ سے کھانا بنا کر کھانے لگا۔ میں نے ٹیوشنوں کے لئے بھی کوئی سنگ و دو نہیں کی۔ چار پانچ بچے شام میں کمرے پر ہی ٹیوشن کے لئے آ جاتے تھے۔ میں نے انہیں پر اکتفا کر لیا۔ جب امیر علی چھٹیوں سے واپس لوٹے تو انہوں نے میری اس نا عاقبت اندیشی پر بڑا اوپلا مچایا۔ میں نے انہیں بہتر سمجھانے کی کوشش کی۔ مگر وہ اس قدر دل برداشتہ ہوئے کہ کمرہ ہی چھوڑ کر پھلے گئے۔ اور دوسری جگہ کرائے پر کمرہ لے کر رہنے لگے۔

ایک دن ابراہیم نے مجھ سے ڈرتے جھجکے پوچھا۔

”ماسٹر صاحب! آپ نے گاؤں کی باری کیوں بند کر دی۔“

”اے غور سے دیکھا اور مسکراتے ہوئے کہا

”و تم کسی کا دیا ہوا کھانا کیوں نہیں کھاتے

”دیئے ہوئے کھانے میں اور باری کے کھانے میں فرق ہے نا

ماسٹر صاحب۔“

”کوئی فرق نہیں۔ اگر فرق ہے تو صرف اتنا ہے کہ بچا ہوا کھانا گھر

پر بھاگ کر لیا جاتا ہے۔ اور باری کا کھانا گھر پر پہنچایا جاتا ہے۔“

اس نے مجھے کوئی جواب نہیں دیا۔ یا شاید جواب دینا مناسب

نہیں سمجھا اور گردن جھکا کر واپس چلا گیا۔ دو دن کے بعد میں ٹیوشنوں

سے فارغ ہو کر شام کے لئے کچھڑی بنگھار رہا تھا کہ ابراہیم کمرے

میں داخل ہوا۔ مٹی کے تیل کی دھندلی روشنی میں میں نے دیکھا

کہ اس کے ہاتھ میں کوئی چیز دبی ہے۔ میں سمجھا۔ شاید اس پر دوبارہ

شاعری کا بھوت سوار ہوا ہے اور پھر اصلاح کے لئے آیا ہے۔

”ماسٹر صاحب آپ کے لئے چاول کی روٹی اور بومبل کی چٹنی

لایا ہوں۔ کھائیں گے نا۔ میں نے خود بنائی ہے۔“

”ارے! مگر میں نے تو کچھڑی چولہے پر چڑھا دی ہے۔ تم

نے کیوں تکلیف کی۔“

”کیا کروں ماسٹر صاحب۔ میری کھولی بہوت چھوٹی ہے نہیں

تو میں آپ کو کھانا کھانے اپنے گھر لاتا۔“ اس کے بچے میں ایک شوق

کے ساتھ دبی دبی حسرت بھی تھی۔

”کسی دن میں تمہارے گھر آکر کھانا کھاؤں گا۔ بیٹھو لاؤ

تمہاری روٹی دو۔“

اس دن میں نے اسے زبردستی کھانے پر روک لیا۔ پہلے تو

اس نے منع کیا مگر میرے اصرار پر مان گیا۔ کھانا کھاتے ہوئے میں

اس کی روٹی اور بومبل کی چٹنی کی تعریف کرتا رہا اور وہ میری کچھڑی

کی۔ اچانک اس نے پوچھا۔

”ماسٹر صاحب! آپ کی شادی ہو گئی۔“

”نہیں ہونے والی ہے۔ منگنی ہو گئی ہے۔“

”اچھا، اچھا۔“

اور تمہاری؟

”ارے میں ٹھہرا ایک معمولی پانی بھرنے والا گوار بھشتی۔

میرے کو کون رٹکی دے گا۔“

”تمہارا کوئی عزیز رشتہ دار نہیں ہے۔“

”نہیں۔ ویسے بھی گریب آدمی کا تو بس اللہ سبلی ہوتا

ہے۔ اگر تمہاری نظر میں کوئی رٹکی ہو تو بتاؤ۔ میں چل کر تمہارا

طرف سے بات کروں گا۔

”نہیں۔ کوئی نہیں ہے۔“

میں نے دیکھا کہ اچانک وہ کچھ بے چین سا ہو گیا۔ اس کا چہرہ زرد پڑ گیا۔

”کیا بات ہے ابراہیم؟“ میں نے اسے غور سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

”کچھ نہیں۔ کچھ نہیں۔“

”تم کچھ چھپا رہے ہو۔“

”وہ گردن جھکانے خاموش بیٹھا تھا۔“

”ارے بھائی شرماتے کیوں ہو۔ بتاؤ نا کیا بات ہے؟“

”کچھ نہیں ماسٹر سب! میں چلتا ہوں۔“

وہ اچانک اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اور گردن جھکانے جھکانے ہی باہر نکل گیا۔

مجھے اس کے رویے پر حیرانی تھی۔ یقیناً کوئی ایسی بات تھی جس نے اسے اچانک مضطرب کر دیا تھا۔ ذکر شادی اور بڑی کا چل رہا تھا شاید بے چارے کو اچانک اپنی کم مانگی، محرومی اور اکیلے پن کا احساس ہو گیا تھا۔ مجھے افسوس بھی ہوا کہ میں نے خواہ مخواہ اس سے بڑی کا ذکر پھیرا۔ مگر شادی کا تذکرہ تو اسی نے کیا تھا۔

”دوسرے دن وہ پانی کا مشینہ لے کر آیا۔ مجھے سلام کر کے

ٹکے اور بالٹی میں پانی ڈال کر جانے لگا تو میں نے اسے ٹوک دیا۔

”ابراہیم! کیا بات ہے۔ تم رات میں اچانک اٹھ کر چلے گئے

میری کوئی بات تمہیں بری تو نہیں لگی؟“

”نہیں ماسٹر سب! ایسی بات نہیں۔“ اس نے آستین سے اپنی

پیشانی کا پسینہ پونچھتے ہوئے کہا۔

”آپ کی بات کا میں کبھی برا نہیں مان سکتا۔ چلتا ہوں۔“

وہ باہر نکل گیا مگر میں نے اس کے لمبے میں پچھے کسی انجان دکھ

کی رزش کو محسوس کر لیا۔ تین چار روز گزر گئے۔ ابراہیم اپنے وقت

پر آتا۔ مٹکا اور بالٹی بھرتا اور چپ چاپ چلا جاتا۔ اس کے رویے

میں عجیب سی تبدیلی آگئی تھی۔ میں نے بھی اسے مزید کر دینا مانتا

نہیں سمجھا اور پھر میری اپنی مصروفیات اور مشغلے بھی تھے۔ اسکو

میوشن، کھانا پکانا، شاعری اور مطالعہ۔ مجھے بھی اتنی فرصت

کہاں تھی کہ ایک بھشتی کے رویے کی تبدیلی پر خواہ مخواہ مغز تکی

کرنے بیٹھ جاتا۔ ویسے میں اب دھیرے دھیرے یہاں کے ماحول کی یکسانیت سے اکتانے لگا تھا اور سوچ رہا تھا۔ موقع ملے ہی مجھے یہاں سے تباہ کر لینا چاہئے۔ ورنہ زندگی استغذیک رنگ اور بے کیف ہو جائے گی کہ پھر میں کچھ بھی کرنے کے قابل نہیں رہوں گا۔ دو چار روز اسی طرح گزر گئے۔ ایک رات اچانک میری آنکھ کھل گئی۔ دوسرے کسی قسم کے شور کی آواز آرہی تھی۔ جیسے کچھ لوگ بیک وقت زور زور سے باتیں کر رہے ہوں۔ بیچ میں کسی کی چیخ بھی سنائی دی۔ پھر دھیرے دھیرے وہ آوازیں دب گئیں اور میں بھی جلد ہی سو گیا۔

دوسرے دن صبح جب میں اسکول گیا تو امیر علی نے بتایا کہ رات میں بیدار خان دیشمکھ کے گھر میں چور گھس آیا تھا مگر گھر والوں کی آنکھ کھل گئی اور وہ دیوار پھانڈ کر بھاگ گیا۔ کچھ لوگوں نے اس کا پتھا بھی کیا مگر وہ ہاتھ نہیں آیا۔ میں نے کوئی رد عمل ظاہر نہیں کیا میرے لئے یہ بات ایک خبر سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ شام میں سوا ابراہیم سے تفصیل کا علم ہو گا۔ مگر اس روز ابراہیم پانی لے کر نہیں آیا۔ مجھے کہیں سے داستان امیر حمزہ کا ایک پرانا نسخہ مل گیا تھا۔ میں میوشن اور کھانے سے فارغ ہو کر رات میں دیر تک اس کا مطالعہ کرتا رہا۔ پھر جانے کب آنکھ لگ گئی۔ صبح جب آنکھ کھلی تو ٹن ٹن ٹن اسکول کی گھنٹی بج رہی تھی۔ یا شاید اسکول کی گھنٹی کی آواز ہی سے میری آنکھ کھل گئی تھی۔ میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ جلدی جلدی تیار ہو کر اسکول پہنچا۔ دعا ختم ہو رہی تھی۔ میں چپ چاپ جا کر امیر علی کی بزنل میں کھڑا ہو گیا۔ دعا میں صرف پچیس تیس پچے تھے۔ میں نے امیر علی سے پوچھا۔

”کیا بات ہے۔ آج بچوں کی تعداد بہت کم ہے؟“

امیر علی نے حسب عادت مشتبہ انداز میں ادھر ادھر دیکھتے ہوئے

دھیرے سے کہا۔ ”آپ کو کچھ نہیں معلوم؟“

”کیا؟“ میں نے تعجب سے پوچھا۔

”دکل رات بیدار خان دیشمکھ کی بہن کنوئیں میں گر کر مر گئی

وہ کیا۔“ میرا منہ اب پوری طرح حیرت سے کھل گیا۔

”بیدار خان کے گھر پر پولس آگئی ہے۔ سچ نامہ ہو رہا ہے“

میں نے بیدار خان دیشمکھ کی بہن کو نہیں دیکھا تھا مگر ایک خوبصورت جوان عورت کا ہیولہ سا ذہن میں ہرا کر ڈوب گیا۔

”مگر میرا کیا ہے؟“

”صحیح بات تو کسی کو نہیں معلوم۔ مگر لوگوں کا کہنا ہے کہ کل رات ان کے گھر میں جو چور گھسا تھا۔ وہ کوئی چور نہیں بیدار تھا دیشمکھ کی بہن کا عاشق تھا۔ وہ تو بھاگ گیا۔ مگر میدان خاں نے اس کا نام معلوم کرنے کے لئے اپنی بہن کو بہت مارا پیٹا۔ اس نے نام نہیں بتایا لوگ کہتے ہیں مار پیٹ سے تنگ آکر اس نے خودکشی کر لی۔“ امیر علی چند لمحوں کو رکھا۔ ادھر ادھر دیکھا پھر اہستہ سے سرگوشی کی۔

”اور کچھ لوگوں کا تو یہ بھی کہنا ہے کہ اسے کنوئیں میں ڈبو کر مار دیا گیا۔ واللہ اعلم۔“

امیر علی ایک دم سے چپ ہو گئے۔ کیونکہ اسکول انچارج بدر الدین جناب ہماری طرف آ رہے تھے۔

”بدر الدین جناب قریب آگئے انہوں نے ہم دونوں سے مخاطب ہو کر کہا۔“

”آج حاضری بہت کم ہے۔“ پھر خود ہی ہاتھ ملتے ہوئے بڑبڑائے۔

”جو کچھ ہوا۔ برا ہوا۔ ایک معصوم کی جان چلی گئی۔“

”کیا عمر تھی مرحوم کی؟“ میں نے یوں ہی پوچھ لیا۔

”دہی تیس تیس کے اس پاس ہوگی۔“

”غیر شادی شدہ تھیں؟“

”یہی تو المیہ ہے۔ بیدار خاں کا خوف لوگوں پر کچھ ایسا ہے کہ کوئی رشتہ کر آنے کی جرأت ہی نہیں کرتا تھا۔ دو ایک رشتہ آئے بھی تو بیدار خاں نے یہ کہہ کر ٹھکرا دیا کہ ہمارے ہم رتبہ نہیں ہیں خدا غرور کو کبھی پسند نہیں کرتا۔“

”مگر جناب بیدار خاں دیشمکھ کے غرور کی سزا اس معصوم کو بھگتنی پڑی۔ خدا کا یہ کیسا انصاف ہے؟“

میں نے قدرے تلخی سے کہا۔ ان دنوں نیاز فتحپوری کی تصنیف ”من ویزداں“ میرے مطالعہ میں تھی اور میرے خیالات میں دہرت کے جرائم داخل ہونے لگے تھے۔

”خدا کی مصلحت۔ خدا ہی جانتا ہے۔ ہما شما کی کیا مجال کہ اس کی تہ تک پہنچ سکیں۔“

بدر الدین جناب نے فیصلہ سنا دیا۔ اور آفس روم کی طرف مڑ گئے۔ ہمارے لئے بھی اشارہ تھا کہ اپنی اپنی کلاسوں میں چلے جائیں

ٹوشن کے بچے جا چکے تھے۔ باہر اندھیرا پھیل گیا تھا طبیعت میں عجیب کسلندی تھی۔ اچھ کر کچھ پکانے کو جی نہیں کر رہا تھا۔ کوئی خاص مہوک بھی نہیں لگی تھی۔ سوچا دودھ رکھا ہوا ہے اسی کو گرم کر کے پی لوں گا۔

اتنے میں کسی کی پکار سنائی دی۔ گاؤں کے بانگی صاحب آواز لگا رہے تھے۔

”میت تیار ہے۔“ دھورن گاؤں میں دستور تھا کہ اگر کوئی مرجاتا تو اس کا جنازہ تیار کرنے کے لئے بانگی صاحب گاؤں میں پکارا کرتے تھے

”میت تیار ہے۔“ اور لوگ اپنے کام کاج چھوڑ کر میت میں ضرور شریک ہوتے۔ میں اب تک کسی میت میں شریک نہیں ہوا تھا۔ لیکن جانے کیوں اس میت میں شریک ہونے کی خواہش کو میں دبا نہیں سکا میں نے پھل پہنی۔ دروازہ بند کیا اور بیدار خاں دیشمکھ کے گھر کی طرف چل پڑا۔

گلیاں اندھیرے میں ڈوبی تھیں۔ نیکروں پر گرام پنچایت کی طرف سے مٹی کے تیل کی لائٹیں لٹکانی لگی تھیں۔ مکان کی روشنی اس قدر مدھم تھی کہ اس میں گلی یا سڑک کی صرف سمت کا تعین کیا جاسکتا تھا۔ میں اندھیرے میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا ہوا۔

بیدار دیشمکھ کے گھر کے قریب پہنچ گیا۔ میں نے دور ہی سے دیکھ لیا کہ وہاں گیس کے تین چار ہنڈوے روشن ہیں۔ ان ہنڈووں کی روشنی

میں۔ سفید کرتے پا جاے پہننے۔ لگیاں باندھے اور سردوں پر ٹوپیاں اوڑھے، رد مال باندھے کئی پر پھانٹیاں ڈول رہی ہیں۔ میرے قریب پہنچے تہینچے جنازہ اٹھایا گیا اور بانگی صاحب، کلہ شہادت، کافرہ بلند کرتے ہوئے آگے آگے چلنے لگے۔ ان کے آگے ایک شخص

سر پر گیس کا ہنڈو لائے پھل رہا تھا۔ دو تین لوگ گیس کے ہنڈوے سروں پر اٹھائے جنازے کے دائیں بائیں چلنے لگے۔ میں بھی جنازہ کی بھیڑ میں شامل ہو گیا۔ سب کی دیکھا دیکھی میں نے بھی جیب سے رو مال نکال کر سر پر باندھ لیا۔ لوگ باری باری جنازے کو کاندھا دے رہے تھے۔ بیدار خاں دیشمکھ کو دو لوگ سپہارا دیے پھل

رہے تھے۔ اس کی گردن جھکی ہوئی تھی۔ اور وہ گھسٹتا ہوا سا پھل رہا تھا اس کے چہرے کی کڑختی ویسی ہی تھی۔ البتہ پیشانی کے بل ڈھیلے پڑ گئے تھے۔ مجھے امیر علی اور بدر الدین جناب بھی دکھائی دیئے۔ امیر علی رخ بدل بدل کر جنازے کو کاندھا دے رہے تھے۔ میں نے بھی ایک

وہ ادھر ادھر بکھر گئے۔ میں نے بھی مناسب جگہ کی تلاش میں چاروں طرف نظر دوڑائی۔ پھر ٹہلتا ہوا سب سے الگ ایک درخت کے نیچے جا کر کھڑا ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد ایک مانوس آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔

» ماسٹر صاحب ! «

میں نے چونک کر دیکھا وہی کمبل پوش جو جنازے کے پیچھے آ رہا تھا میرے قریب کھڑا تھا۔ اندھیرے کے باوجود میں نے اسے پہچان لیا۔ وہ ابراہیم سقا تھا۔

» ابراہیم ! « میں نے بے ساختہ کہا۔

» ہاں ماسٹر صاحب میں 'ابو' ہوں، « میں نے محسوس کیا کہ وہ ہلکے ہلکے کانپ رہا ہے۔ اندھیرے میں اسے غور سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اس کی داڑھی بڑھی ہوئی۔ بال اچھے ہوئے اور آنکھوں میں وحشت تھی۔ وہ ٹھیک سے کھڑا نہیں ہو پا رہا تھا۔ بار بار پہلو بدل رہا تھا ایک بار رگڑا گیا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر اس کا بازو تھما لیا۔ اس کے بدن سے بھاپ سی نکل رہی تھی۔

» ارے تمہیں تو بہت تیز بخار ہے۔ تمہیں اس حالت میں باہر نہیں نکلنا چاہئے تھا۔ «

» اس نے جواب میں کچھ نہیں کہا۔ کانپتا ہوا اکڑوں بیٹھ گیا کپکپی کے ساتھ اس کے منہ سے کراہیں بھی نکل رہی تھیں۔ جیسے اندرونی طور پر اسے کہیں گہری چوٹ لگی ہو۔ اتنے میں جنازے کی نماز ختم ہو گئی لوگ جنازے کو اٹھا کر ایک کھدی ہوئی قبر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ میں نے ابراہیم کی طرف مڑ کر کہا۔

» تم یہیں بیٹھو۔ میں مٹی ڈال دے کر آتا ہوں۔ «

اس نے رزقی آواز میں کہا۔ ماسٹر صاحب میری طرف سے بھی یہ مٹھی بھر مٹی قبر میں ڈال دینا۔ «

اس کا ہاتھ کمبل سے باہر نکلا ہوا تھا۔ میں نے دونوں ہاتھ پھیلا کر اس کی دی ہوئی مٹی لے لی اور قبر کی طرف بڑھ گیا۔ لوگ قبر کو چاروں طرف سے گھیرے کھڑے تھے۔ جنازے کا ڈھکن ہٹا کر لوگوں نے میت کو جنازے سے نکالا اور کلمہ پڑھتے ہوئے میت کو قبر میں کھڑے دو لوگوں کے ہاتھوں میں دے دیا۔ دونوں نے میت کو قبر میں ڈال دیا اور کھڑی کے برگوں سے میت کو ڈھک کر قبر کے باہر نکل آئے۔ اس پاس کی مٹی سے جلدی جلدی قبر کو بھرا جانے لگا

بار کا نہ تھا دیا اور چپ چاپ جنازے کے ساتھ چلنے لگا۔ اگرچہ سنا تھا کہ جنازے کو جتنی بار کا نہ تھا دیا جائے اتنا ثواب ملتا ہے۔ مگر بھیڑ میں گھس گھس کر بار بار جنازے کو کا نہ دینا مجھے کچھ عجیب سا لگا میں نے اپنی رفتار دھیمی کر دی اور بھیڑ کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ ہنڈیوں کی روشنی میں لوگوں کی پرچھائیاں یوں آگے پیچھے ہو رہی تھیں جیسے ایک دوسرے سے آنکھ مچولی کھیں رہی ہوں۔ رہ رہ کر بانگی صاحب کی آواز بلند ہو رہی تھی۔ کلمہ شہادت اور ساتھ ہی جنازے میں شریک لوگ زیر لب کلمہ پڑھتے جاتے تھے۔

لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ

قبرستان گاؤں کے باہر تھا۔ جنازہ مختلف گلیوں سے گزرتا ہوا قبرستان کی طرف بڑھنے لگا۔ قبرستان کی کچی سڑک شروع ہو گئی تھی۔ سڑک کے دونوں طرف اونچے اونچے درخت ایستادہ تھے۔ ہوں ہی جنازہ درختوں کے درمیان سے گزرنے لگا۔ درختوں کی گھنی شاخوں میں بسیر کرنے والے پرندے پھڑپھڑانے لگے۔ شاید ان کے آرام میں خلل پڑ گیا تھا۔ ان کی پھڑپھڑاہٹ سے لگا جیسے پوری فضا میں ایک اضطراب سا گھل گیا ہو۔ رات کا اندھیرا، سڑک کے دونوں طرف گھنے درختوں کی قطار، گیس کے ہنڈیوں کی روشنی میں درختوں اور انسانوں کی آپس میں متصادم ہوتی پرچھائیاں درمیان سے گزرتا ہوا جنازہ،

بانگی صاحب کا کلمہ شہادت کے

نعرے کے ساتھ لوگوں کا زیر لب کلمہ پڑھنا۔ پرندوں کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ اور ان سب کے اوپر آسمان میں ٹمٹماتے تارے فضا میں عجیب پر اسراریت سی پیدا ہو گئی تھی۔ میں رفتہ رفتہ بھیڑ سے پیچھے ہو گیا تھا۔ اتنے میں میں نے دیکھا کہ مجھ سے بھی پیچھے کافی فاصلے پر کوئی سر سے پاؤں تک کالا کمبل اوڑھے ٹکڑا، مڑ کھڑا چلا آ رہا ہے۔ اب جنازہ قبرستان میں داخل ہو رہا تھا۔ جنازہ قبرستان کے ایک گوشے میں بنی چھوٹی سی مسجد کے پاس جا کر رک گیا۔ فضا میں اگر ہتی، کافور، سبزہ اور پھولوں کی مٹی جلی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ مگر یہ خوشبو ذہن کو طراوٹ عطا کرنے کی بجائے دل پر عجیب اداسی کی سی کیفیت طاری کر رہی تھی۔ جنازے کو نیچے اتار دیا گیا۔ لوگوں نے جلدی جلدی صفیں بنائیں۔ جنازے کی نماز کی تیاری ہو رہی تھی۔ جہنیں نماز میں شریک نہیں ہونا تھا وہ

لوگ اپنی اپنی مٹیوں میں مٹی بے وقوف ہوا۔ پڑھ پڑھ کر قبر میں ڈال رہے تھے۔ میں نے بھی ابراہیم کی دی ہوئی مٹی قبر میں ڈال دی۔ قبر مٹی سے بھر چکی تھی۔ دو مزدوروں نے پھاڑوں سے مٹی کو سمیٹ کر تربت بنا دی۔ بانگی صاحب نے سبزے کی ایک ٹہنی قبر کے سر ہانے گاڑ دی اور فاتحہ پڑھنے لگے۔

فاتحہ ختم کر کے سب لوگ قبرستان کے گیٹ کی طرف مڑ گئے۔ میں نے مڑ کر اس درخت کی طرف دیکھا جہاں میں ابراہیم کو چھوڑ آیا تھا مگر اب ابراہیم وہاں نہیں تھا۔ ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ ابراہیم کہیں نظر نہ آیا۔ شاید وہ لوٹ گیا تھا۔ میں بھی بوجھل قدموں کے ساتھ اپنے کمرے پر لوٹ آیا۔

اس رات مجھے ٹھیک سے نیند نہیں آئی۔ قبرستان کی پر اسرار فضا بار بار میری نیند میں غلغل ڈال رہی تھی۔ میں خوف زدہ نہیں تھا مگر ایک بے نام اداسی میرے حواس پر چھائی ہوئی تھی۔ صبح جب آنکھ کھلی تو باہر کچھ شور سنائی دیا۔ میں نے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ لوگ زور زور سے باتیں کرتے ہوئے تیزی سے ایک طرف کو جا رہے تھے۔ دو چار بڑے بھانگے ہوئے بھی دکھائی دیے۔ میں میند کے دباؤ سے لڑکھڑاتا ہوا اٹھا اور دروازہ کھول دیا۔ پھر ایک شخص سے پوچھا۔

”کیا ہوا بھائی! یہ لوگ کہاں جا رہے ہیں؟“

”قبرستان میں کسی کی لاش پڑی ہے۔“ وہ شخص تیزی سے آگے بڑھ گیا۔ میرے ذہن میں ایک خوفناک اندیشے نے سانپ کی طرح پھین اٹھایا۔ میں نے جلدی جلدی منہ پر پانی کے دو چار چھپا کے مارے اور قبرستان کی طرف روانہ ہو گیا۔ قبرستان کے چاروں طرف پورا گاؤں اٹھا ہوا تھا۔ میں نے بھیڑ میں سے جھانک کر دیکھا رات کی تازہ تربت پر ایک شخص کھیل اور مجھے دونوں ہاتھوں سے تربت کو بانہوں میں سمیٹے بے حس و حرکت پڑا تھا۔ میں نے دور سے پہچان لیا وہ ابراہیم سقا تھا۔ میرے ذہن میں ایک کونڈا سا پکا۔ اور میدارخان دیشمکھ کے گھر تین روز پہلے ہونے والی چوری کی وارث سے ملے کر۔ اب تک کے واقعات کی ساری کڑیاں ملتی چلی گئیں قریب کی تحصیل سے کوئی ایک انسپکٹر اور دو حوالداروں کو بلا لایا۔ وہ لوگ بھیڑ کو ہٹاتے ہوئے قبر کے پاس پہنچے۔ ان کے ساتھ

گاؤں کا تلاٹھی اور سرزنج بھی تھے۔ انسپکٹر نے ابراہیم سقا کو بلایا ڈالیا مگر وہ اسی طرح بے حس و حرکت پڑا رہا۔ وہ مر چکا تھا۔

مجھ میں پہلے تو سرگوشیاں ہونے لگیں۔ پھر دوگ زور سے باتیں کرنے لگے۔ ان کی باتیں تو سمجھ میں نہیں آرہی تھیں مگر ان کے چہروں سے برج افسوس اور غصہ ظاہر ہو رہا تھا۔ میں وہاں پر زیادہ دیر نہیں رک سکا اور چپ چاپ اپنے کمرے پر چلا آیا۔ بس میں سنا کہ شہر سے مردہ گاڑی آئی تھی اور ابراہیم کی لاش کو پوسٹ مارٹم کے لئے شہر لے جایا گیا ہے۔ چوں کہ اس کا کوئی وارث نہیں تھا۔ اس لئے پوسٹ مارٹم کے بعد شاید شہر کی میونسپلٹی نے لاش کو وہیں کسی قبرستان میں دفن کر دیا۔

آج ۲۵ برس بعد میں پھر اسی قبرستان میں کھڑا ہوں۔ میں تو سیر کو نکلا تھا۔ پھر میں یہاں کیسے پہنچ گیا۔ شاید ماہی کی کوئی یا دامن پکڑے مجھے یہاں تک کھینچ لائی تھی۔ شام ہونے کو تھی۔ سورج ڈوب چکا تھا۔ مغرب کی طرف آسمان کی بدل میں اضافہ ہو گیا تھا پرندے اپنے اپنے گھونسلوں کو لوٹ آئے تھے۔ قبرستان کی فضا ان کے شور سے گونج رہی تھی۔ میں نے قبرستان میں چاروں طرف نگاہ ڈالی۔ دور تک کچی پکی قبروں کا سلسلہ پھیلا ہوا تھا۔ دو تین تازہ قبریں بھی نظر آرہی تھیں۔

”سر آپ یہاں کھڑے ہیں میں آپ کو ندی کے پل پر تلاش کر رہا تھا میں چونک کر مڑا۔ عبدالباقی مجھے تلاش کرتے ہوئے وہاں تک آ پہنچے تھے۔

”ہاں۔ بس۔ یوں ہی سیر کرتے کرتے اس طرف نکل آیا تھا“
”آپ کا کوئی عزیز اس قبرستان میں دفن ہے کیا۔“
”عزیز؟ ہاں کچھ ایسا ہی سمجھئے۔“ میں نے مڑتے ہوئے کہا۔

”چلتے۔ چلتے ہیں۔“

میں گاؤں کی طرف چلتے نکلا۔ عبدالباقی میرے ساتھ چل رہے تھے۔ وہ گاؤں کی ترقی کے بارے میں کچھ بتا رہے تھے۔ مگر میرا ذہن کہیں اور بھٹک رہا تھا۔ میرے ذہن سے ۲۵ برس پرانے نقوش ابھی پوری طرح زائل نہیں ہوئے تھے۔

سلطان جمیل نسیم

احمد ندیم قاسمی

سلطان جمیل نسیم کے افسانے اردو افسانہ نگاری کی اس عظیم روایت سے تعلق رکھتے ہیں جس کا آغاز منشی پریم چند سے ہوا اور جو افسانے میں تجریدیت کی حالیہ آندھی تک اردو ادب کا سرمایہ افتخار رہی۔ آج بعض لوگ، جو جدید کہلانا پسند کرتے ہیں، اس روایت کو ماضی کی فرسودہ روایت قرار دے کر خوش ہوتے ہیں۔ مگر یہی تو وہ روایت ہے جو دنیا بھر میں فکشن کے غیر فانی شاہکاروں کی صورت میں محفوظ ہے۔ اور آئندہ بھی بچے اور کھرے افسانے اور ناول کی عمارت اس روایت کی بنیاد پر اٹھائی جائے گی۔ افسانے میں تجریدیت کا تجربہ ایک تیز جھونکا تھا جو اس روایت کو مسخ کئے بغیر گزر گیا۔ میرے اس دعوے کا ایک روشن ثبوت سلطان جمیل نسیم کی یہ کہانیاں ہیں جو ”کھویا ہوا آدمی“ میں یکجا کر دی گئی ہیں۔ یہ کہانیاں نہ صرف اردو فکشن کی متذکرہ عظیم روایت کی نمائندہ ہیں بلکہ مصنف نے اس روایت کو صاف ستھری حقیقت پسندی اور جرات مندانہ صداقت نگاری سے مزین نکھار ہے۔ سلطان جمیل نسیم کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ اور مشاہدہ تیز اور ہمہ گیر ہے۔ اس کا اسلوب دل و دماغ کو افسانے کی ابتداء ہی میں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور جب وہ افسانے کو سمیٹتا ہے تو قاری کا ذہن پوری طرح موزہ ہو چکا ہوتا ہے۔

احمد ہمدانی

سلطان جمیل نسیم نظر اور نظریہ کے درمیان ایک نقطہ اتصال ہے اس کے افسانے شعور اور وجدان کی ہم آہنگی سے جنم لیتے ہیں وہ اپنے تخلیقی سفر میں نہ اپنے تجربہ اور مشاہدے سے انکار کرتا ہے اور نہ تجربہ اور مشاہدہ کے دوش بدوش بصیرت کی نظر نہ آنے والی لہر سے بے تعلق ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے افسانے ایک خوشگوار احساس تجربہ کے ساتھ ہمیں زندگی کے بارے میں سنجیدہ غور و فکر کی طرف بھی مائل کرتے ہیں۔ ہمارے خیال میں ایک اچھے اور کامیاب افسانہ نگار کا مقصد اس کے سوا کچھ اور ہے بھی نہیں۔

انور عنایت اللہ

ہم عصر اردو ادب یوں تو کئی الجھنوں کا شکار ہے لیکن میں سمجھتا ہوں اس کی سب سے بڑی الجھن یہ ہے کہ قارئین کی تعداد گھٹتی جا رہی ہے اچھے نقادوں کا بھی یہی حال ہے۔ اول تو افسانے کے نقاد بہت کم ہیں۔ جو ہیں ان کی اکثریت اکثر غم و دراز میں مبتلا رہتی ہے۔ اس کے نتیجے میں ایسے بہت سے باصلاحیت افسانہ نگار جنہیں آج سے بہت پہلے شہرت حاصل کرنا چاہیے تھے وہ اب تک اس گراں مایہ نعمت سے محروم ہیں ان میں سلطان جمیل نسیم، ایم بی جو خدا جلنے کب سے عمدہ کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ اس کے باوجود انہیں اب تک شہرت کی وہ منزل نہیں ملی جس کے وہ مستحق ہیں۔ شاید اسی لئے ہمارے نقاد جب پاکستان کے اچھے افسانہ نگاروں کے نام گنواتے ہیں تو انہیں بھول جاتے ہیں۔ ان کے فن کی جس خصوصیت سے ہمیشہ متاثر رہا وہ ان کی اختصار سے گفتگو کی عادت ہے۔ ان کی اکثر کہانیاں صحیح معنوں میں مختصر افسانے ہوتی ہیں۔ وہ صاف ستھری نثر لکھتے ہیں۔ ان کا لہجہ ہمیشہ شائستہ ہوتا ہے اور اگر وہ علامتیں استعمال کرتے ہیں تو ایسی کہ یہ بغیر کسی دقت کے سمجھ میں آجاتی ہیں۔

”کھویا ہوا آدمی“ گھر کا راستہ، مٹھی بھر روشنی، اور آسیب، بڑھنے اور ان میں پوشیدہ تلخ حقائق کے زہر کو اپنی روح میں محسوس کرنے کے بعد اس کی مطلق ضرورت باقی نہیں رہتی کہ ان کے فن اور فلسفہ زندگی سے متعلق حاشیے اور حوالے تلاش کئے جائیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ دو ٹوک بات کرتے ہیں اور ایک ایسی صاف اور واضح آواز میں جو آپ کے دل اور دماغ کو راست متاثر کرتی ہے۔ ایک اچھے اور بڑے فنکار کی یہ خصوصیات ہوتی ہیں۔

اچھے اور کامیاب افسانے کی خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو متاثر کرے۔ یہ تاثر جتنا گہرا اور دیرپا ہوگا۔ افسانہ اتنا ہی اچھا اور کامیاب قرار پائے گا۔ سلطان جمیل نسیم کے افسانوں کا یہ بنیادی وصف ہے موضوع کے اعتبار سے ان کے افسانے متنوع اور رنگارنگ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب اور ہیئت کے انہوں نے نت نئے تجربات کئے ہیں۔ یہ تجربات محض تجربے کی خاطر نہیں کئے گئے بلکہ موضوع کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر کئے گئے ہیں۔

بچ پوچھے تو موضوع یا مرکزی خیال خود اپنی ہیئت اور تکنیک وضع کرتا ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ پہلے تکنیک وضع کر لی جائے اور اس سانچے میں موضوع کو ڈھال کر افسانہ تخلیق کر دیا جائے۔ ہر چند کہ ایسی کوشش کی جا چکی ہے۔ اور ان کا سلسلہ ہنوز جاری ہے، مگر وقت اور تجربے نے ثابت کر دیا کہ ایسے افسانے زیادہ عرصے زندہ نہ رہیں۔ نقش بر آب ثابت ہوئے۔ یہ بنیادی طور پر اظہار و ابلاغ کا مسئلہ ہے اور وہ یہ ہے کہ مرکزی خیال کس طرح قاری تک پہنچایا جائے۔ اور اس طور پر پہنچایا جائے کہ وہ اس سے مسحور ہو جائے۔ اس کے ذہن میں نئے دریچے کھل جائے۔ خیالات میں بالیدگی اور نمود پیدا ہوا۔

سلطان جمیل نسیم کو چہ ادب میں نو وارد ہیں کم و بیش ربع صدی سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ وہ سلامت روی اور اعتدال سے آگے اور آگے بڑھتے رہے۔ ان کا ہر قدم اپنے فن کے ارتقا کی جانب بڑھا ہے اس طویل سفر میں کتنے ہی صبر آزمایاں مراحل آئے مگر فن سے ان کی لگن متزلزل نہ ہوئی چنانچہ فن افسانہ نگاری میں آج وہ اس مقام پر نظر آتے ہیں کہ ان کا شمار اردو کے چلنے پھرنے والے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ”کھویا ہوا آدمی“ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ امید ہے کہ ادبی حلقوں میں اسے قابل پذیرائی قرار دیا جائے گا۔ اور اس کا خیر مقدم اسی جوش و جذبہ کے ساتھ کیا جائے گا جس کا وہ مستحق ہے۔

علی قاسم احمد

سلطان جمیل نسیم چھٹی دہائی کے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے اپنے ذہن اور فنی شعور کی کوکوندہ اور ادنیٰ رکھ کر ہر تخلیقی فنکار کا ایک ایسا رویہ بنالازمی ہے جو زندگی کی بستی بگڑتی، بچ کے پیش نظر اپنے عہد کی سچائیوں کا احترام اور ان کو آگے بڑھانے کی سعی و کاوش یا اپنے عہد کی منافقتوں کو رد کرنے کی جرات سے تشکیل پاتے۔ سلطان جمیل نسیم کے فنی اور فکری رویے کی یہی ادا نہیں اپنے ساتھ کے لکھنے والوں میں نہ صرف نمایاں کرانگی بلکہ ان کے تخلیقی جذبے کی کوکوندہ اس ہی رویے نے روشن رکھا ہے جو تخلیق زندگی کی کشاکش کے قلب سے گزر کر اپنا تاثر پڑھنے والے کے قلب و ذہن پر ثبت نہ کر سکے وہ محض ذہنی عیاشی کا ذریعہ ہوتی ہے یا فیشن پرست میں شرکت اور لایعنی اچھل کود کے ذریعہ صرف اپنے آپ کو نمایاں کرنے کا بہانہ۔ سلطان جمیل نسیم کے افسانے ہم عصر زندگی کی کشاکشوں کے آئینہ دار بھی ہیں۔ اور ان کی اپنی تخلیقی گانہ کا ثبوت بھی۔

محمد علی صدیقی

سلطان جمیل نسیم ان قابل ذکر افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو ”کہانی“ اور افسانہ کے فرق کی بابت شعوری ہوتے بغیر اپنی کاوشوں میں ملگن ہیں۔ وہ پہلے سے طے شدہ مفروضات کی عینک سے ہم عصری حقیقتوں کا مشاہدہ کرتے۔ شاید یہی وہ بنیادی وجہ ہے کہ وہ ہیئت کے بارے میں متشدد ہونے کے بجائے اسے اپنے مواد کی نوعیت پر چھوڑ دیتے ہیں۔

سلطان جمیل نسیم کے افسانوں میں حقیقت پسندی، اشاریت پسندی اور علامت نگاری کی تکنیک اپنی ضرورت کے مطابق نظر آتی ہے۔ وہ انسانی زندگی کے قابل مطالعہ روح کو اپنی آنکھوں اور ذہن سے بیک وقت دیکھتے ہیں۔ صرف یہی ان کا وصف خاص نہیں ہے بلکہ ان کی انفرادیت کی بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ مشاہدہ ہی میں مطالعہ اور محاکر کے عناصر کچھ اس طرح پرو دیتے ہیں کہ ان کی تخلیقات میں کہانی کا حسن بھی باقی رہتا ہے۔ اور اس کے ساتھ افسانہ نگار جمہول غیر جانب داری کے الزام سے بھی بری از ذمہ ہو جاتا ہے۔



سلطان جمیل نسیم

موڑ

بابا کا انتقال ۸ جولائی ۱۹۹۱ء کو ہوا تھا۔ آج جولائی ۱۹۹۲ء کی اٹھارویں تاریخ ہے۔

سیارہ مشتری پر مدار ستارے کے جس کو شو میکر سیوی ۹ کا نام دیا گیا ہے۔ بڑے بڑے جہز گرہے ہیں۔ اخبار میں کئی دن سے یہ واقعہ خاصے سنسنی انداز میں پیش کیا جا رہا ہے۔ اس نئے شہر کے کچھ لوگ خوف و ہراس میں مبتلا ہیں اور ہر مشکل گھڑی کی طرح انہیں آج بھی فدا یاد آرہا ہے۔ باقی اپنے اپنے کاموں میں اسی طرح منہ ہیں جس طرح قتل و خون ریزی کی خبریں پڑھنے کے بعد مصروف ہو جاتے ہیں۔ اماں نے ہر سال کی طرح آج بھی ایک آدمی کا کھانا زیادہ بنا کر بابا کی فاتحہ دی ہے اور مجھ سے کئی دفعہ کہہ چکی ہیں کہ میں مسجد میں جا کر یہ کھانا دے آؤں۔ میں نے بابا کی برسی کی وجہ سے آج اپنے کام سے چھٹی کی ہے لیکن چھوٹے بہن بھائی اسکول گئے ہوئے ہیں۔

میں نے اپنا چھوٹا سا اٹیچی کھول کر وہ تمام چیزیں بستر پر پھیلا رکھی ہیں جو کبھی بابا کے استعمال میں آتی تھیں۔ ان ہی چیزوں میں ان کی ڈائری بھی ہے۔ اس ڈائری کو پڑھنے کی کبھی خواہش پیدا نہ ہوئی۔ بابا کوئی مالدار آدمی تو تھے نہیں جو اس میں اپنے کسی بینک اکاؤنٹ کے بارے میں لکھ گئے ہوں یا کوئی ایسی وصیت ہو جو گھر کی کیا پلٹ دے۔ وہ تو اس غریب ملک کے ایک ایمان دار صحافی تھے زندگی بھر اخباروں کے لئے خبریں اکٹھی کر کے ترتیب دیتے رہے یا مضامین لکھتے رہے۔ اولاد کے لئے دھن دولت جمع کرنے کا انہوں نے کبھی سوچا ہی نہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ اس ڈائری میں ان واقعات و حالات کا ذکر ہوگا جو بعض خبریں حاصل کرنے کیلئے انہیں پیش آئے ہوں گے۔ میرا ہمتانی بننے کا ارادہ کبھی نہیں رہا کی

لئے ڈائری کو پڑھنے کا کبھی سوچا بھی نہیں۔ البتہ رکھا بہت احتیاط سے۔ اپنی ڈگریوں کی طرح ادھر ادھر نہیں ڈالنا۔ شروع میں تو ڈگریوں کو بھی بہت سنبھال کے رکھا تھا۔ پلاسٹک کوٹنگ کرائی تھی۔ فوٹو کاپیاں کمرے کے فائل میں رکھی تھیں۔ پھر تو یہ ہوا کہ ملازمت کی درخواست کی نقلوں کے ساتھ فوٹو کاپیاں جلو کے چائے بنوائی اور پلاسٹک کوٹنگ کرائی ہوئی ڈگریوں کو لاپرواہی کے ساتھ سیال و ہاں رکھ کے بھول گیا جب سب کچھ بھول گیا تو اپنی والدہ اور چھوٹے بہن بھائیوں کی ضرورت پوری کرنے کے لئے ایک درزی کی دکان پر نوکری کر لی جس کو حاصل کرنے کے لئے درخواست کی ضرورت پڑی نہ ڈگریوں کی۔ ٹیلر ماسٹر اچھے آدمی ہیں۔ ادھر ادھر کے کام کرنے کے بجائے مجھے حساب کتاب رکھنے پر لگایا ہے۔ کبھی کبھی پیمائش بھی لکھوا لیتے ہیں۔ ایک مرتبہ اپنے کئی مستقل گاہک کے آنے پر مجھ سے چائے بھی منگوائی اور اس کے جانے کے بعد مجھے یہ خوشی خبری بھی سنائی کہ اگر میں نے اسی طرح دل جمعی سے ملک کر کام کیا تو وہ مجھے سلائی اور کٹنگ سکھا کر اچھا ٹیلر ماسٹر بھی بنا دیں گے۔

دودن پہلے کی بات ہے اسی دکان پر بوہورٹی کا ایک ساتھی کپڑے سلوانے آیا۔ علیک سلک ہوئی۔ ناپ دیتے ہوئے اس نے میرے گھر کا پتہ پوچھا۔ ملنے کا دقت معلوم کیا اور دوسرے ہی دن آگیا۔

اس نے مجھ سے یہ نہیں پوچھا کہ میں نے ملازمت کے لئے کہاں کہاں دھکے کھائے۔ کتنا خوار ہوا۔ بس دو چار منٹ پرانے سا بھولا کی باتیں کرنے اور ان کی خوش حالی کے قصے سنانے کے بعد صرف اتنا پوچھا۔

”میرے ساتھ کام کرو گے۔؟“

”تم کیا کام کرتے ہو۔“

اس نے کوٹ کی اندرونی جیب میں سے ایک پتول نکالا۔ مجت کے ساتھ انگلیوں میں گھمایا اور کہا۔

”بھتہ وصول کرتا ہوں۔“

جب بھتے کی تفصیل معلوم کی تو میں نے انکار کر دیا۔ میرا انکار سن کے وہ زیادہ نہیں بیٹھا۔ یہ کہتا ہوا اٹھ بیٹھا کہ میری موجودہ حالت دیکھ کر وہ جلا آیا تھا اور محض پرانے تعلقات کی خاطر وہ میرا ارادہ معلوم کرنے۔ کھل اسی وقت پھر آئے گا۔ جب تک میں اچھی طرح سوچ لوں۔

جب تک اس کی موٹر سائیکل کی آواز آتی رہی مجھے غصہ بھی آتا رہا پھر اس کی حماقت آمیز باتوں پر دل ہی دل میں ہنستا رہا۔ پھر ہنسنا بھول کر چارپائی پر لیٹ گیا اور اس کی باتوں پر غور کرتا رہا مگر کھڑکی ہی دیر بعد مجھے نیند آگئی۔

آج بابا کی برسی کا دن ہونے کی وجہ سے اپنے کام پر نہیں گیا۔ میں گزشتہ دو برسوں سے آج کے دن یہی کام کرتا ہوں کہ اپنا چھوٹا سا اٹچی کیس کھول کر بیٹھ جاتا ہوں۔ قلم، انگوٹھی اور گھڑی اٹھا کر بابا کے ہاتھوں کا لمس محسوس کرتا ہوں رد مال اور ٹوپی سے انکی خوشبو۔ ان کے نام آتے ہوئے پرانے خطوط کا بندل اٹھا کے ایسا لگتا ہے جیسے وہ بڑی توجہ سے دوسروں کی باتیں سن رہے ہوں۔ ان کے دو چشمے ہیں ایک نظر کا دوسرا دھوپ کا۔ دونوں کو صاف کر کے کیس میں رکھ دیتا ہوں اور ایک یہ ڈائری ہے جس کو پڑھا۔ کبھی نہیں اٹھایا۔ جلد کی صاف کی اور رکھ دیا۔

آج صبح سے طبیعت کچھ بے چین سی رہی۔ شاید مشتری پر گرنے والے دمدار ستارے کے ٹکڑوں کا اثر۔ یونیورسٹی والے ساتھی کے آنے کا خیال۔ یا پھر بابا کی شدید یاد۔ میں نے اس کیفیت سے نجات پانے کے لئے اٹچی بند کر کے رکھ دی۔ اور بابا کی ڈائری نکال کر پڑھنے بیٹھ گیا۔

معلوم ہوا یہ ۱۹۸۷ء کی ڈائری ہے۔ لیکن تاریخ کے اعتبار سے بابا کی تحریر اور ڈائری کے صفحات میں کوئی مبالغہ وقت نہیں ہے۔ ۱۹۸۷ء سے ۱۹۸۹ء تک بابا نے جن باتوں کو اہم سمجھا ہے انہیں اختصار کے ساتھ لکھ دیا ہے۔ یہ بھی اندازہ ہوا کہ یہ ڈائری ان کو سال کے آخری حصہ میں ملی ہوگی۔ اسی لئے پہلے صفحہ پر جو یکم جنوری ۱۹۸۷ء کے لئے تھا

بابا نے اپنی تحریر کے نیچے ۱۱ نومبر ۱۹۸۷ء کی تاریخ ڈالی تھی۔ اور عبارت تحریر کی تھی۔ آج انہتر سال کی عمر میں پہلا دانت ٹوٹا جو دائیں جانب کے اوپر کا حصہ میں چوتھے نمبر پر تھا۔

لوہے کے چنے جہانے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔ اس کے سامنے دالے ورق پر لکھا تھا آج ابن عباس کے باقی ساٹھ روپے بھی واپس کر دیئے۔ بے بقا ہو گیا کہ پرانا حساب تھا۔ یکم مارچ ۱۹۸۷ء میں صفحہ پر ۵ جنوری ۱۹۸۷ء چھپا تھا وہاں اس تحریر کے نیچے ۲۲ جون ۱۹۸۷ء کی تاریخ لکھی گئی تھی۔

الحمد للہ برغور دار علی احمد نے اچھی پوزیشن میں بی اے آنرز پاس کر لیا شاید میرا مزاج اور گھر کے حالات دیکھتے ہوئے انہیں صحت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ آگے پڑھنا چاہتے ہیں۔ الٹنیک مقاصد میں کامیاب فرمائے۔ آمین اس سے اگلے صفحے پر لکھا تھا۔

ہمارے معاشرے کی دیوار میں ایک شکاف پڑ گیا ہے۔ جہاں سے کمرنسی بہتی ہوئی آ رہی ہے اگر جلد ہی یہ شکاف بند نہ کیا گیا تو میلاد دیوار توڑ دے گا۔ جس کے ریلے میں پیار و محبت، امن و سکون، تہذیب و تمدن وغیرہ سب بہہ جائیں گے۔ ۲۹ جون ۱۹۸۷ء بعض صفحات پر چند ہندسوں کی جمع تفریق کی گئی تھی پھر ایک جگہ لکھا تھا۔

لطافت حسین کا بھتیجا پولس کی حراست میں دم توڑ گیا۔ وہ ملنے کے لئے آئے تو اس بات پر زور دیتے رہے کہ میں پولیس کے خلاف کھوں میں نے کہا اصلاح کی ضرورت تو پورے معاشرے کو ہے اور یہی میری ہر تحریر کا بنیادی موضوع ہوتا ہے۔ معاشرتی برائیاں ختم ہو جائیں گی۔ تو ہر محکمہ سدھر جائے گا۔ میری باتوں سے ان کی تشفی نہیں ہوئی تو یہ طعنہ دیتے ہوئے چلے گئے کہ پہلے مجھے اپنی اصلاح کر لینی چاہئے تاکہ میری مالی حالات بہتر ہوں۔ اور نتیجے میں دماغی سکون میسر آ سکے۔

۱۱ جولائی ۱۹۸۷ء

اس کے بعد کے صفحہ پر یہ شعر لکھا تھا۔
ہے گلستاں میں تنکے چنے جا رہا ہوں
نشین بنانے کی فرصت نہیں ہے

بعض صفحات پر اقوال درج تھے۔ ایک جگہ لکھا تھا۔

برخوردار علی احمد کی والدہ نے آج دہا زبان میں اصرار کیا کہ میں ان ملکوں کے سربراہوں سے ملوں جہاں برخوردار نے ملازمت کے لئے عرضیاں دی ہیں۔ بیگم کی بات سن کر میں ہنس دیا

تمہارا عکس ہوں اے عقل والو

خود کا ایک رخ دیوانگی ہے ۱۹ اکتوبر ۱۹۶۹ء

ایسی ہی مختصر تحریروں سے تمام ورق بھرے ہوئے تھے۔ میں پڑھتا چلا گیا۔ ڈائری کی سب سے بڑی اور آخری تحریر دو صفحوں میں سمائی ہوئی تھی۔ یعنی ۲۹ مارچ اور ۳۰ دسمبر کی تاریخوں والے صفحات پر۔

گھر کے باہر جو گلی ہے وہ ایک فرلانگ کے بعد مڑ کے بڑی شارع سے جا ملتی ہے۔ کوئی بیس سال پہلے کی بات ہے۔ والد مرحوم گھر کا سودا سلف لے کے آئے تو میں اپنے دفتر جانے کے لئے تیار تھا۔ انہوں نے مجھے دیکھا۔ کچھ کہنا چاہا مگر چپ ہو رہے۔ پھر پلٹ کے آئے اور کہا اگر میں باہر جا رہا ہوں تو گلی کے موڑ سے نہ گزروں۔ ان کی بات سن کر میں نے حسب عادت وجہ اچھا کہا اور گھر کے باہر آ کے سوچ میں پڑ گیا۔ گلی سے باہر نکلنے کے لئے اس موڑ سے تو گزرنا ہی پڑے گا۔ ایک ہی تو راستہ ہے۔ ہمارے گھر پہنچ کر تو یہ گلی بند ہو جاتی ہے۔ والد صاحب نے ایسی بات کیوں کہی جو ممکن ہی نہیں۔ ابھی میں اسی کشمکش میں تھا کہ وہ گھر سے باہر آئے ان کے ہاتھ میں والدہ کی ایک بوسیدہ سی چادر تھی۔ مجھے دیتے ہوئے آہستہ سے کہا۔ لو۔ اسے ڈھانک دینا۔ چادر مجھے دے کے لٹے قدموں پر بھر گئے۔ لمحہ بھر تو میں حیران و پریشان کھڑا رہا۔ جب چادر بے اس موڑ کے پاس پہنچا تو دیکھا ایک نیم دیوانی فقیرنی جس کو اپنے تن بدن کا ہوش نہیں تھا۔ بندریا کی طرح اپنے مردہ بچے کو سینے سے چمٹائے بیٹھی ہے۔ چادر اس کے برہنہ جسم پر ڈالتے ہوئے مجھے جھجھری سی آگئی۔ بس پکڑ کے اپنے دفتر پہنچا وہاں سے علاقے کے پولیس اسٹیشن فون کیا اور مردہ بچے کے کفن و دفن کے لئے گزارش کی۔

آج بس برس کے بعد پھر اسی موڑ پر ویسی ہی سوکھی چمرخ نیم برہنہ فقیر کو دیکھا۔ اس کی گود میں بھی بچہ تھا مگر زندہ۔ لیکن اندازہ نہیں کہ کتنی سائینس اور لے سکے گا۔۔۔۔۔ مجھے معلوم ہے کہ

میری بیوی کے پاس کوئی بوسیدہ سا دوپٹہ بھی فاضل نہیں ہے۔ اس لئے نظریں جھکائے اس کے پاس سے گزر گیا۔ دفتر پہنچ کر کچھ بار بار اس فقیرنی اور بچے کا خیال آتا رہا۔ زندگی ایسی ہوتی ہے اس زندگی کو دفنانے کے لئے کہاں فون کروں۔ ۲۱ جنوری ۱۹۶۹ء میں کھلی ڈائری کو ہاتھوں میں تھا ہے بہت دیر تک گم صدمہ بیٹھا رہا پھر میں نے ورق الٹا۔ یہ ڈائری کا آخری صفحہ یعنی ۳۱ دسمبر ۱۹۶۹ء کا تھا۔ یہاں صرف ایک شعر لکھا تھا۔

حیات سے تو نبرد آزمائیاں کر لیں
اب ایک جنگ ذرا موت کے خلاف کریں

اور یہ شعر انہوں نے اپنی موت سے تقریباً دو مہینے پہلے لکھا تھا یعنی ۱۹ مئی ۱۹۶۹ء کو۔ میں نے سوچا کہ بابا نے اکیس جنوری ۱۹۶۹ء اور ۱۴ مئی ۱۹۶۹ء کے درمیانی عرصے میں جو کچھ لکھنا چاہا ہو گا وہ کوئی اور ڈائری نہ ہونے کی وجہ سے نہیں لکھ سکے ہوں گے۔ کیا ان کو کسی نے ڈائری بھی نہیں دی بس ایک پرانی سی ڈائری ہاتھ آگئی تو اسی میں چار پانچ سال کے تاثرات تحریر کر گئے۔۔۔۔۔ میں خیالوں میں گم تھا کہ گلی میں موٹر سائیکل کی آواز گونجی۔ میں نے جلدی سے ڈائری کو الماری میں رکھ دیا۔ دھتک ہوئی تو آگے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔۔۔ وہ اندر آگیا۔ میں منتظر رہا کہ وہ کچھ پوچھے۔ مگر اس کے چہرے پر سوالوں کی پرچھائیاں سی پڑی تھیں۔ جب اس نے کچھ نہیں پوچھا تو میں نے بتانا شروع کر دیا۔

”آج بابا کی برسی تھی اس لئے میں نے چھٹی کی ہے۔ کل سے دکان پر جاؤں گا۔“

مجھے بحث مباحثے کی توقع تھی لیکن اس نے میری بات سنی ان سنی کر دی۔ میں نے غور سے اس کی طرف دیکھا اس کا چہرہ بلا پڑا ہوا تھا اور آنکھوں میں درد کی کسک کھٹک رہی تھی۔ خیال آیا کہیں بھتہ و صول کرتے ہوئے کوئی زخم تو نہیں آگیا۔ میں پوچھنا چاہتا تھا کہ وہ بولا۔

”یار۔ تمہاری گلی کے موڑ پر پچھٹے حالوں ایک عورت بیٹھی ہے

اس کی گود میں ایک بچہ ہے پتہ نہیں زندہ ہے یا مردہ۔“

پہلے تو اس کے کہے ہوئے سارے لفظ گڑبگڑ ہو کر بارود کے گولے کی طرح میری سماعت سے ٹکرائے۔ پھر میرے اندر ایک دھماکہ سا ہوا جیسے مشتری پر دمدار ستارے کا بڑا سا کوئی ٹکراؤ گرا ہو۔ حیرت کی چکا چوند سے میری آنکھیں بھر گئیں۔ اس کے بعد ایک ایک لفظ علیحدہ

دروازہ کھول کے باہر چلا گیا۔ جب اس کی موٹر سائیکل کا شور مدھم پڑا تو میری نظر چارپائی کی طرف گئی جہاں دری کی سلوٹوں میں اس کا پستول بٹھ چھپانے کی کوشش کر رہا تھا۔

میں نے پستول اٹھا کر بابا کی ڈائری کے پیچھے رکھ دیا۔ ❖

اعجاز صدیقی

اردو افسانوی ادب کی ترقیوں کا اندازہ ہم اس کے لکھنے والوں اور افسانوی مجموعوں سے اچھی طرح لگا سکتے ہیں جن کی تعداد بہت بڑی ہے۔ اور یہ رفتار ترقی بتا رہی ہے کہ اردو افسانے کا مستقبل بے حد شائع رہے۔ چونکہ ہماری ذہنی مغرب زدہ ہیں اس لیے ادب کے سلسلے میں بھی ہم مغرب کے مقابلے میں احساس کمتری کا شکار ہیں ورنہ یہ حقیقت ہے کہ افسانہ خالص مشرقی چیز ہے اور ہمیں کی پیداوار بھی۔ افسانوی ادب کی ابتدا مشرق ہی میں ہوئی یہ دوسری بات ہے کہ مغرب نے اپنی فکری صلاحیتوں سے اس میں کچھ نئے رنگ بھر دیے لیکن مغربی کہانیاں اب بھی مشرقی ماحول اور اس کے جمالیاتی ذوق و وجدان کو نہیں پہنچ سکتیں۔ نہ ان میں وہ گداز طے گا جو مشرق کے افسانوں کا طرہ امتیاز ہے۔ جس طرح اردو افسانہ نگاروں نے مغربی افسانہ نگاروں سے تاثر حاصل کیا۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ اردو کے بہترین افسانے دوسری زبانوں میں پیش کیے جائیں تو دوسری زبانوں کے افسانہ نگار بھی ان سے متاثر ہوں لیکن اسے کیا کہیے کہ اردو کے اباد و سروں کی تقلید تو پسند کرتے ہیں لیکن دوسروں کو اپنا مقلد بنانا نہیں چاہتے ورنہ نیگور اور اقبال کی طرح ہندوستان کے دوسرے چوٹی کے لکھنے والے بھی عالمگیر شہرت و مقبولیت حاصل کر سکتے ہیں۔ افسوس کہ! ہمارے ادب پر تجارت غالب ہے۔ ”حمین اور

معاوضہ“ کی دھن میں ہم اپنے ادبی شاہ پارے بازار میں لاتے ہیں۔ ہمارا مقصد ادب کی غنیمت خدمت نہیں ہوتا نہ ہم اپنے ادب کی خصوصیت سے دوسرے ممالک کے لوگوں کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ صرف اپنے ذاتی مفاد کے پیش نظر ذہن و قلم کو تکلیف دیتے ہیں ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ اردو کے بہترین اور قدیم اژدہا کے افسانہ نگار صرف اپنے ہی ملک اور ایک مخصوص طبقے میں متعارف ہو کر رہ جائیں اور ان کے کسی افسانوی مجموعے کی اشاعت دو چار ہزار سے زیادہ نہ ہو۔ افسانہ نگاروں سے زیادہ مجرم میری نگاہ میں نقاد، ادیب اور وہ ادبی ادارے ہیں جن پر احتساب و اشاعت کا فرض عائد ہوتا ہے۔ [اردو افسانوی ادب میں خواتین کا حصہ“ مطبوعہ: خواتین افسانہ نگار نمبر، مطبوعہ: ۱۹۸۵ء]

ہو کر بابا کی ڈائری کے ورق اٹھنے لگا۔ کیسا عجیب موڑ ہے جس کی کوکھ سے ایک ہی واقعہ بار بار جھمکے رہا ہے اور کیسا عجیب موڑ ہے کہ پردہ بن گیا ہے ان ننھی بھوکے عورتوں کے لئے جو اپنے مرتے ہوئے بچوں کو دنیا کی بے رحم اور بے نیرت آنکھوں سے بچانے کیلئے اس کی پناہ میں آن بیٹھتی ہیں۔ بے اختیار پہلے میری نظر اس طرف اٹھیں جہاں بابا کی ڈائری رکھی تھی۔ پھر اس کی طرف دیکھا وہ ابھی تک دیکھی بھائی حقیقت کے جال میں الجھا ہوا نظر آ رہا تھا دفعتاً مجھے اس پر غصہ آنے لگا اور میں نے بے خبر سوچے سمجھے چیخنا شروع کر دیا۔

”کیا تم جانتے ہو کہ بیردزگاری اور بے صبری تمہیں کس موڑ پر لے آئی ہے۔ تم نے اپنے بے لگام خواہشوں کے ہاتھوں جو قتل کئے ہیں تو کیا ایسی بے سہارا عورتوں میں اضافہ نہیں ہوا ہے کیا تمہارے دھول کے ہوئے بھٹنے نے ان کا تن ڈھانپا ہے۔؟ ان کے مرتے ہوئے بچوں کو زندگی دی ہے۔؟ یہ فیوڈل لارڈز یہ بڑے جاگیردار، یہ ملک، یہ دڈ برے۔ قتل کرنے اور لوٹ مار کرنے کے لئے کم تھے جو تم اب میرے پاس آئے ہو۔ قاتلوں میں ایک اور کا اضافہ کرنے کے لئے۔ شیروں کی تعداد میں ایک اور لیسرا بڑھانے کے لئے۔“

”مجھے معلوم نہیں اس نے میری باتیں نیلیں بھی یا نہیں۔ وہ تو چارپائی پر لیٹا چھت کو تک جا رہا تھا۔ وہ بہت دیر تک کچھ نہیں بولا میں بھی خاموش رہا۔ ہمارے درمیان میں خاموشی کی ٹھنڈک پھیلی رہی۔“

پھر اس نے کہنیوں کے بل چارپائی سے اٹھنے کی کوشش کی۔ اس نے سہارے کے لئے میری طرف ہاتھ بڑھایا جب میں نے اس کا ہاتھ اٹھا تو وہ بیٹھے بیٹھے کہنے لگا۔

یار کائنات انصاف کی زد میں ہے۔ سیارہ مشتری کی بے آب و گیاہ سطح و مدار ستارے کے ٹکڑے ٹکڑے سے تپت ہو رہی ہے کیا ہمارے یہاں اتنی سی تبدیلی نہیں آ سکتی کہ بے روزگاری ختم ہو جائے کوئی مفلوک اکال عورت اپنے نوزائیدہ بیٹے کے ساتھ کسی دیرینہ گلی کے موڑ پر دکھائی نہ دے۔ کیوں۔؟ اتنی سی تبدیلی بھی نہیں آ سکتی۔؟“

یہ کہہ کر وہ اپنی جگہ سے اٹھا۔ آہستہ سے میرا کندھا دبانایا اور

سلطان سبحات

انور سدید

سلطان سبحانی جس نے اپنی زندگی کا بیش تر سفر بیسویں صدی کے ربع سوم میں طے کیا ہے چنانچہ اس نے ایک طرف انسان کی خلائفہ رودی کا مشاہدہ کیا دوسری طرف اپنے گرد و پیش پھیلی ہوئی عزیت کو دیکھا۔ ان دونوں مشاہدات میں جو بعد المشرقین ہے اس نے سلطان سبحانی کے ہاں عجیب زہر خند کیفیت پیدا کی ہے۔ وہ مسرتوں کو حاصل ہی نہیں کرنا چاہتا بلکہ انہیں تقسیم کرنے کی آمد زو بھی کرتا ہے۔ تاہم جب زندگی اپنی اصلی روپ میں ظاہر ہوتی ہے تو وہ طنز کی زہرناکی سے بھی اپنا دامن چھڑا نہیں سکتا۔

سلطان سبحانی کے افسانے اثر کی ڈولتی ہوئی کرن کو پھڑکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ تاثر بعض اوقات چند جملوں میں سما جاتا ہے اور کسی کنکریٹ کردار کا سہارا تک نہیں لیتا۔ بعض اوقات یہ تاثر طویل افسانے کا روپ دھارتا ہے۔ اور نہ صرف پوری صورت واقعہ کو ابھارتا ہے بلکہ کرداروں اور فضا کی تخلیق بھی کرتا ہے۔

جو گندریا

ہم ایک دوسرے سے کتابوں میں بھی مل لیتے ہیں۔ یا پھر کتابوں میں ملنے کے بعد شاید راست ملاقات کی خواہش سے بے چین ہونے لگتے ہیں۔ آپ کی کتاب میں نے کل ہی پڑھی ہے ایک ساتھ ساری کہانیاں پڑھ گیا ہوں اور اس مطالعہ کے بعد گویا آپ سے ایک بھر پور ملاقات کے بعد ابھی ابھی گھر لوٹا ہوں۔ آپ کے ضمیر، تپاک، ریاضت اور شعور کا تاثر سیٹھ ہوئے۔ میں آپ کا پرا نا چاہنے والا ہوں اور اس امر سے خاص طور پر خوش ہوں کہ آپ پیچم زو بہ ارتقا رہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔

[بدن گشت بادیاں، کافلیپ]

رام لعل

سلطان سبحانی نئی فکر اور نئی تحریر کے ایک قابل اعتماد ہمراز کا نام ہے۔ جس نے تخلیقی اظہار کے لئے خود کو صرف شاعری تک محدود نہیں رکھا بلکہ وہ افسانہ نگاری کے ذریعے بھی ماجرائے دل بیان کرنے پر پوری قدرت رکھتا ہے۔ حالانکہ یہ کسی بھی لکھنے والے کے لئے ایک خطرناک موڑ ثابت ہو سکتا ہے۔ خاص طور پر اردو میں ایسی مثالیں بہت کم ہیں کہ کسی مصنف نے ایک سے زیادہ اصناف ادب کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہو اس سے خطرہ ہی درپیش ہوتا ہے کہ اس کے پڑھنے والوں کا حلقہ ہر دو اصناف کی کسی ایک کی طرف داری کرنے کے لئے از خود تقسیم ہو جاتا ہے۔ اور اس میں آبرو ہمیشہ ادیب ہی کی خطرے کی زد پر ہوتی ہے۔

کسی شاعر کے لئے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہونے میں دوسرا خطرہ یہ رہتا ہے کہ وہ شاعری کے بیشتر لوازمات مثلاً رمز، کنایہ علامت وغیرہ لا شعوری طور پر افسانہ نگاری میں لے کر آجاتا ہے اور شاعری کے یہ سارے حسن ساز اوصاف افسانہ کے بنیادی ڈھانچہ بیانہ، کیلئے بہت ضروری نہیں ہوتے، لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانہ اس فکری تجربے سے بھی باکسائی گز گیا اور یہ طے کر گیا کہ اس کی صحت کے لئے اس کو ابہام اور علامت امدا شاریت کی کتنی مفقہار پلائی جانی چاہیے۔ اب اس التزام سے افسانہ کی روایت کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔

اس کوشش میں سلطان سبحانی مجھے ایک ٹریفک کا انسٹیل کی طرح چو رہے پر کھڑا ہو کر ہاتھ ہلاتا ہوا نظر نہیں آیا بلکہ وہ خود انسانی ہجوم میں گم ہو کر اپنے دونوں ہاتھ ہی تلاش کرنا ہوا معلوم ہوا ہے جو مسائل سے بھری ہوئی دنیا میں اس کے لئے ایک امتیازی شان

کا درجہ رکھتے تھے۔

سلطان سبجانی کے اس فکری رجحان کا میں اس لئے خیر مقدم کرتا ہوں کہ اس کی بات سمجھ میں آجاتی ہے اور اس سے اردو افسانہ کے پہلے سے کہیں زیادہ درخشاں اور معنی خیز ہونے کے امکانات بھی روشن نظر آتے ہیں۔

[افسانوں کا مجموعہ مسیر اکھویا ہوا ہاتھ [۱۹۸۷ء] کا فلیپ] [اراگست ۱۹۸۷ء]

رشید امجد

آپ کا افسانہ ”چابک بدست امام“ تاثر سے بھرپور ہے۔ جذبے اور احساس حد بند یوں اور فاصلوں کے محتاج نہیں ہوتے۔ آپ نے اس دکھ کو جس سطح پر محسوس کیا ہے وہ میرا بھی ہے۔ مجھے لگتا ہے یہ افسانہ میں نے لکھا ہے۔ اظہار بھی خوبصورت ہے۔ آپ نے کمال فن چابکدستی سے اسے گھیر کر کے پھیلا دیا ہے۔ یہاں اس حوالہ سے کوئی بڑا افسانہ لکھا نہیں گیا۔ دکھ اناشدید ہے کہ شاید اس میں عرصہ لگے۔ اس کی وجہ قریبی فاصلہ بھی ہو سکتا ہے۔ آپ نے بلاشبہ اس حوالہ سے بڑا افسانہ لکھا ہے اور مصنوعی دور یوں اور حد بند یوں کو توڑ دیا ہے۔ ذہنی اور فکری وابستگی اور نظریاتی تسلسل کا یہ تحریر تیسری دنیا کی ترقی پسند سوچ میں ایک مبارک مرحلہ ہے۔ [میرا اکھویا ہوا ہاتھ : کا فلیپ]

سردار جعفر کے

سلطان سبجانی کے یہ افسانے ہر پڑھنے والے کو متاثر کریں گے اور اس سے داد حاصل کریں گے۔ لیکن بعض لوگ اس کتاب کی زبان پر اعتراض ضرور کریں گے کہ یہ مستند اردو نہیں ہے۔ میرے نزدیک یہ اعتراض، ایک طرح کی تنگ نظری پر مبنی ہے۔ یقیناً ایک زمانے میں دلی کی ٹکسالی اردو مستند تھی۔ پھر لکھنؤ نے یہ دعویٰ کیا کہ ”مستند ہے میرا فرمایا ہوا“ اور اب سند لاہور کے پاس ہے۔ ہم اہل زبان ہیں تو ہوا کریں لیکن مستند وہی ہیں۔ دراصل یہ اردو کی ہندوستان گیر حیثیت ہے جس کی وجہ سے اس نے بہت سے مسائل اپنا رکھے ہیں۔ مجھے سلطان سبجانی کی زبان اس لئے پسند ہے کہ اس میں بھٹی اور مایکاؤں کی چاشنی ہے۔ جو دلی اور لکھنؤ کی چاشنی سے مختلف ہے۔ یہاں کے کردار سپہی کی زبان بولیں گے۔ حیدر آباد کی اردو کی طرح بھٹی کی اردو کا بھی ایک اپنا مقام ہے۔

سلطان سبجانی کی طرز تحریر کی دوسری خصوصیت ان کی تشبیہوں کا استعمال ہے جو عام طور سے خوشگوار ہے۔ کچھ دن میں جب تجربہ بڑھے گا۔ تو یہ حقیقت ان پر خود روشن ہو جائے گی کہ تشبیہ عروس فن کا زیور ہے۔ جسم نہیں۔ [۹ اپریل ۱۹۶۶ء]

میں اس مجموعے کا خیر مقدم کرتا ہوں اور سلطان سبجانی کے مستقبل کی کامیابی اور کامرانی کا متمنی ہوں۔

شمس الرحمن فاروقی

..... کئی افسانے بہت پسند آئے آپ نے مسلسل ترقی کی منازل طے کی ہیں۔ یہ امر باعث مسرت ہے۔ [بدن گشت بادبان کا فلیپ]

مجروح سلطانپوری

آپ کی زندگی و عمل کی جستجو، معاشرے کے داغ داغ جسم کی تصویر کشی اور کچھ کرنے یعنی زندہ رہنے کی خواہش، ایک صحت مند اور مبارک جذبہ یا نقطہ نظر ہے۔ اور آپ زندگی کو بیشتر جدیدی حضرات کی طرح ذاتی دکھ درد کی حد تک منہ بسورتی ہوئی شہ نہیں سمجھتے۔ میرے نزدیک ایک اچھے ادیب و شاعر کی یہی پہچان ہے۔ زندہ رہیے۔

[افسانوں کا مجموعہ : بدن گشت بادبان : مطبوعہ : ۱۹۹۰ء کا فلیپ]

سلطان سبحانی



ایک جام، اس حسین مجاہدہ ہوا کے نام

ہوا اچانک بہت تیز چلنے لگی ہے۔

اتنی تیز کہ بے شمار ملیاں اور ساڑیاں الٹ گئی ہیں۔

بہت سے دوپٹے اڑ گئے ہیں۔

اور ان گنت دوکانوں کے چھجے غش کھا کر ڈھیر ہو گئے ہیں۔ سامان بکھر گیا ہے
کچھ شرادھورے کھلے رہ گئے ہیں اور حرف آتا ہی نہیں بلکہ تمام ٹیکوں اور
جوراؤں کا خطر بکثرت تبدیل ہو گیا ہے۔

جور ہے، شہر غموشاں کا استعارہ۔ سڑکیں سنان، جن پر جگہ جگہ
جوتے، چیل اور ٹوپیاں انفرافری کی علامت بنے پڑے ہیں کچھ سائیکلیں بھٹکا
کی تہنیں بن گئی ہیں۔ کچھ اوندھے پڑے ہوئے رکشے ہوا کی شدت کی قیل
پیش کر رہے ہیں۔

ہوا اور بہت تیز چل رہی ہے۔

سب اپنے اپنے خانوں تہہ خانوں اور بالائی منزلوں میں ہوا کی جارحانہ
یلغار اور اس کی تیز رفتاری سے محفوظ رکھنے کے لئے چھپ گئے ہیں۔
ان کے چہروں پر خوف و ہراس کی پرچھائیاں، بدن میں لٹوٹے ہوئے
تاروں کی لرزش اور آنکھوں میں بے پناہ تجسس کی پرچھائیاں ہیں جیسے یہ سب
دیوار بہ دیوار بار ہو کر باہر براق ہوا کی تخریب کاری کا خطرہ دیکھ رہے
ہوں۔

ہم ایک وسیع ہال میں پناہ گزیں ہیں اس ہال میں کبھی شادی کی تقریبات
کبھی ادبی، مذہبی اور تعلیمی مجالس ہوا کرتی تھیں مگر ہوانے اسے ایک نئی
صورت حال عطا کر دی ہے اور یہاں ایک ایسی آتش انگیز نگر کا احسا
پکھنچ دیا ہے کہ جیسے ہم نظر بند ہو گئے ہوں اور ہمارا وجود موی شعروں
کی طرح پکھل رہا ہو۔ ہم اس ہال میں اگرچہ محفوظ ہیں لیکن ذہن پر زردوں
سوال نیزہ انداز ہیں۔ اس سفاک ہوا کی یلغار کا خطرہ ہم نے اپنی آنکھوں
سے دیکھا ہے۔

بہت پر شور انداز سے..... بہت تیز..... سب سے برق پر سوار ہو کر آئی
ہم گفتگو کرتے ہیں۔

وہ ہمیں علم نہیں تھا گو ہم بہار میں ہوا اتنی تیز چلے گی۔

وہ ہوا اکا اور تلوار کا کوئی موسم نہیں ہوتا۔

وہ ٹھیک ہے، ہر موسم ان کی دسترس میں ہے لیکن حرف چڑھ گھٹوں میں اس
نے ہمارا بہت کچھ تسنیں کر دیا ہے۔ ساری سرگرمیاں اور کاروبار مفلوج
و معطل ہیں۔ ہمارے اٹلٹے، چشم بد دور.... مگر انوس کہ وہ بھی
نزعہ ہوا میں آگئے۔ گھر سے نکلے ہوئے بہت سے لوگ واپس نہیں آ سکے
بچے در سکا ہوں میں پھنس گئے ہیں۔ ہر طرف آہ و بکا ہے۔ اتنی تیز ہوا؟
کہ خلیجی ممالک کی ہوائیں یاد آگئیں۔

وہ خبری ہے کہ یہ ظالم ابھی ابھی کچھ جوان لڑکیوں کو اڑائے گئی ہے۔

وہ اور یہ بھی خبر ہے کہ بہت سے لوگ بلے میں دب گئے ہیں۔

وہ ہر طرف اس کی تباہ کاریاں ہیں اگر یہ اسی شدت سے چلتی رہی تو
ہم باہر نہیں نکل سکیں گے۔ کاش ہمارے پاس کوئی ایسا ذریعہ ہوتا کہ
ہم اس کی رفتار روک سکتے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم نے کوئی ترقی ہی نہیں
کلی ہے۔

وہ چلتی ہوئی ہوا کو کوئی روک نہیں سکتا۔ ہم میں سے جو بھی باہر جائے
گا، اڑ جائے گا بکھر جائے گا۔

ہم سوچتے ہیں وہ یہ ہوا ہے یا عذاب الہی؟، آنکھیں گہری
سوچ میں غیر متحرک، مگر کان بے حد حساس ہو جاتے ہیں باہر کی ہر آواز
دیواروں سے چھن کر ہم تک پہنچتی ہے۔ ہم سرامیدہ در و بام کی طرف دیکھتے
ہیں۔ آوازوں کا کتنا روپ ہوتا ہے ان میں کتنا شروع ہوتا ہے کہ ہم فوراً
سمجھ جاتے ہیں..... اب کوئی مکان نہدم ہوا..... اب کوئی بھونپڑا
اڑا..... اب کوئی دروازہ ٹوٹا اب کوئی شخص گلی میں ہولیاں گرا۔

ہمارے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔ ہمیں باہر نکل کر اس ہول سے فرار
فائدہ حاصل کرنا ہے۔ دیکھو دراسی کو شش پر اتنا سارا مال اور وہ
لڑکی۔

وہ بھی ایک طرح کا مال ہی ہے، تیرا فرد نہیں پڑتا ہے۔ وہ اس
کی رائیں ہی یا آفت۔

وہ تم نے کب دیکھی ہے؟

وہ جب تم دیکھ رہے تھے۔۔۔۔۔

اس بار میت سی میکیاں اور ساڑیاں الٹ گئی ہیں۔ یہ ہوا ہمیں مالا
مال کر دے گی۔

ایک کشادہ کمرے میں ایک ہاف دشان میز کے گرد نو بھورت کرسیوں
پر کچھ مسکراتے ہوئے چہرے سرگوشیاں کر رہے ہیں۔

وہ ہوانے اگرچہ ہمارے انتظام کو تھوڑا درہم برہم کیا ہے مگر ان
دو تین دنوں میں ہمارے اخبار کار کیویشن بے انتہا بڑھ گیا ہے۔
دوسرا، پتہ چلا ہے کہ ہمارے مخالف اخبار کی کاپیاں دکنی قیمت پر فروخت
ہو رہی ہیں۔

وہ اس کی ساری خبریں لوگس ہیں۔ کل کی اشاعت میں ہم اس کی ساری
خبروں کا پوسٹ مارٹم کر ڈالیں گے۔

وہ لیکن سر، کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ہم اخبار دے ہو کو تقویت پہنچا رہے
ہیں۔

وہ نہیں! ہم تقویت حاصل کر رہے ہیں۔ پریس ایکٹ دراصل ہماری
مسئمتی میں ہے اور ہم اسے پکدار اور سریع الحکمت ہیں، کئی بھی قانون کی
گرفت میں نہیں آسکتے کیونکہ صحافت میں ہم نے بہت سارے چور
دروازے بنا رکھے ہیں۔

وہ سر! — آج ہمارے اخبار میں ایک عورت کی برہنہ لاش کا
چھوٹا تصویر شائع ہوئی ہے۔ سب سے دیکھ کر ایک گروہ بہت برہم
ہو گیا ہے۔

وہ یہ ہماری فتح ہے۔ ہمارے آرٹیکل اگر کسی کو خوش اور کسی کو ناراض
کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے اندر سب کو متوجہ کرنے
کی صلاحیت موجود ہے اور خود کو مسلط کرنے کے لئے اس قسم کی صلاحیت
کا استعمال اور ہول کے ساتھ چلنا بہت ضروری ہے۔

ہم وسیع مال میں سیمے اور سرخوڑھائے بیٹھے ہوئے ہیں۔
باہر سوا پور سے جوش و خروش میں ہے۔ نامعلوم کہاں سے کچھ جلتے

سزاوار پر ہمارے چہروں کا رنگ اڑھاتا ہے اور ہم ایک دوسرے کی طرف
ناتف بھری نظروں سے دیکھتے ہیں۔

باہر سوا یوں چل رہی ہے جیسے بہت ساری ٹرنس گرجن اور فگھلانی
ہوئی گزر رہی ہوں اور ان کی دھمک سے زمین کانپ رہی ہو۔

ایک دروازے پر اندھیرے میں بے درپے کئی بار دستک ہوتی
ہے۔ دروازہ خفیف سا کھٹکا ہے ایک لڑکی کو اڑھ سے آدھا چہرہ باہر نکال
کر پوچھتی ہے "کون ہے؟"

دریں ہوں

بکھرے ہوئے بالوں والا ایک نوجوان فوراً اندر ہو جاتا ہے
دروازہ بند ہو جاتا ہے۔

وہ اتنی میز ہوا میں تم یہاں تک کیسے آگئے؟ لڑکی اس کی طرف دیکھ کر ہنسی
تھی آواز میں کہتی ہے۔

وہ میں اپنی جان پر کھیل کر آیا ہوں۔ مجھے لمحہ لمحہ تمہاری بے حد فکر تھی تم
محفوظ ہو، یہ دیکھ کر مجھے خوش ہو رہی ہے۔ مگر تمہارے چہرے پر یہ نشانات
کیسے؟۔۔۔۔۔ میرے قریب آؤ۔ ہو سکتا ہے یہ ہوا اکل نہیں ایک دوسرے سے
جدا کر دے اس لئے آؤ ہم ایک دوسرے میں سما جائیں۔

وہ تم نے بہت دیر کر دی ہے۔ میرے اندر اب کوئی جذبہ باقی نہیں رہا
ابھی کچھ دیر پہلے ہوا اندر تک آگئی تھی۔

اس نے میرا لباس تار تار کر دیا، جسم کو مسل ڈالا اور میرا کنوارا پن اڑا
لے گئی۔۔۔۔۔

ہوا بدستور تیز ہے۔

چوراہے اور گلیاں سنسان ہیں۔ دروازے اور کھڑکیاں بند ہیں۔
بیس بیس سامان بکھرا ہوا ہے۔ بیس بیس خون کے دھبے بھی ہیں۔ کہیں کہیں
سے آگ کے شعلے بھی بلند ہو رہے ہیں۔ شاید ہوائے بجلی کے تاروں کو
ٹکر ادا ہے۔ یا شاید اپنے ساتھ بھر مکی ہوئی بھٹیاں بھی سمیٹ لائی ہے۔
ایک کھنڈر نام مکان میں بکھرے ہوئے مال و اسباب اور شراب کی
بوتلوں سے پرے چند افراد ہاتھوں میں تاش کے پتے لئے جھوم رہے
ہیں۔ ایک داغدار چہرے والا شخص کہتا ہے۔

یہ بازی جو بھی جیتے گا اس مال پر اور اس کمرے میں بند لڑکی پر اسی کا حق
ہو گا۔

وہ نہیں! بازی میں وقت ضائع کرنے سے بہتر ہے کہ ہم مال اور
لڑکی دونوں کو آپس میں فوراً تقسیم کر لیں۔

کی ہوا رہی ہے۔ کچھ غور میں ادب بچے یوں خوفزدہ ادھر ادھر دیکھ رہے ہیں جیسے انہیں خدشہ ہو کہ کہیں ہوا درود دیوار توڑ کر اندر نہ آجائے۔
 ”اُن کی دن ہو گئے۔“ کسی کی آواز ابھرتی ہے۔ ”ہم بہت تھک گئے ہیں اور یہ ہوائے فتنہ سماں اب خدا جانے کب رُکے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم پر عذاب نازل ہو رہا ہے۔“

”آخر ہم کب تک یوں ہی بیٹھے رہیں گے۔ ہمیں کچھ کرنا چاہئے۔“
 ”ہم کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ ہمارے ہاتھ میں کچھ بھی نہیں ہے۔ سارے اختیار ہوا اور اس کے حاشیہ پر مداروں کے ماتھے میں ہیں ہم ہستے ہیں۔ ہم میں سے جو بھی باہر نکلے گا، ہوا اس کا سر قلم کر دے گی۔ ایسا ہمیشہ ہوتا آیا ہے۔“
 ”اے کسی طرح مڑنا چاہئے۔ ورنہ ہم میاں گھٹ گھٹ کر مر جائیں گے۔“
 ”خبر ملی ہے کہ اس نے پانی کی پائپ لائن اڑا دی ہے۔“
 ”یہ بھی پتہ چلا ہے کہ اس نے کئی بسوں کو اڑا کر دریا میں ڈال دیا ہے۔“
 اس کی شدت سے ریل کی بڑیاں بھی اکھڑ گئی ہیں۔
 ”وہ ان! یہ کتنی تباہی چلائے ہوئے ہے اور ہم کتنے بے بس ہیں۔“
 باہر گہرا اندھیرا ہے۔

ہوا کی تیزی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ گلیوں پر ایک ہی سادہ حکمراں ہے کوئی باہر نہیں نکل سکتا جو بھی باہر نکلے گا ہوا کی ترخانہ ترخانہ اسے چھلی کرے گی یا اس کے بدن کو تراش دے گی۔ کہیں کہیں سے آوازیں بلند ہوتی ہیں۔ کوئی کسی کو مدد کے لئے پکار رہا ہے مگر ہوا کی گھن گونج میں ہر آواز دب جاتی ہے۔ ایک بالائی منزل پر ایک چھ کوئی کمرے میں پندرہ بیس دانش ور کرسیوں پر موجود ہیں۔

ہوا اڑھرتی ہے۔
 ”معزز ادبوں، شاعر اور نقادو! میں آپ سب کا استقبال کرتے ہوئے شکریہ بھی ادا کرتا ہوں کہ اس مذاکرے میں شرکت کے لئے آپ ہوائے پنج بجا کر بڑھی مشکل سے یہاں تک پہنچے ہیں۔ اس بات کا بہت افسوس ہے کہ بہت سے ادباؤ ہوا کے خوند سے اپنے گھروں سے باہر نہیں نکل سکے۔ لیکن ایک نہ ایک دن انہیں باہر نکلنا پڑے گا کیونکہ تلوار سب کے سروں پر ٹھک رہی ہے۔ جیسا کہ ابتداء میں ہی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ ہم یہاں ہوا کی خراب کاری پر مذاکرے کے لئے جمع ہیں اس لئے میں مذاکرے کا آغاز ان الفاظ سے کرتا ہوں کہ زندگی پر ہوا کی ہیمناسیورڈش، جبر و استبداد اور موت کا بازار گرم کرنے کا جو منظر نامہ مکمل صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے اس کے پیش نظر ادبوں کے کیا فرامین ہو سکتے ہیں اور کیا اس سلسلے میں ان پر کوئی ذمہ داری عائد

نہیں ہوتی کہ وہ اس ہوا کے روکنے اور اپنے دور کو خوبصورت بنانے کے لئے مجاہدہ کریں۔“

”معاف کیجئے ادیب پر کوئی ذمہ داری لادی نہیں جاسکتی کیونکہ وہ کوئی گھوڑا یا گدھا نہیں بلکہ ادیب ہے اور آج کا ادیب حرف اپنے مجاہدے کے لئے لکھتا ہے۔“

”جناب اپنے مجاہدے کے لئے لکھنا ذمہ داری نہیں جانب داری ہے اور کوئی گھوڑا اتنا سخن نہیں ہو سکتا کہ ذمہ داری اور جانب داری کے درمیان کوئی خط امتیاز کھینچ سکے۔“

”آپ نے ادیبوں کے فرائض سے متعلق جو کچھ کہا ہے اس سے مجھے سخت اختلاف ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر ہم کب تک مفروضات میں الجھ رہے گئے۔ آج کا ادیب کی کا تابعدار نہیں ہے۔ بلکہ ایک سکڑا آج کا وقت کی مانند ہے جو حرف اپنے کھرے پن کی وجہ سے چمکتا ہے۔ اس کے اندر ایک بہت بڑی کائنات ہے جو کسی بھی پیش کش، فرامین یا منصوبے کو قابل اعتبار نہیں سمجھتی۔“

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ادیب اس کائنات کا تابعدار ہے جس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔

”آپ نے ہوا کے تعلق سے جو خواہش ظاہر کی ہے اس بارے میں عرض ہے کہ یہ موضوع بہت پرانا اور فرسودہ ہو چکا ہے اور اس پر ماضی قریب میں اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اب ہمیں مزید لکھنے اور اسے دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔“

”غیرم از زندگی پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے اور موت پر بھی، ان کے علاوہ حق، عشق، غم، مایوسی، فرد تنہائی، ذات بیکانگی، بکھراؤ اور شکست پر بھی اب تک اتنا لکھا جا چکا ہے کہ ایک سمندر بن گیا ہے۔ تو کیا آپ نے ان موضوعات کو ترک کر دیا؟“

”در خیر یہ ایک الگ بحث ہے لیکن آپ نے ہوا کے تعلق سے جو تحریک پیش کی ہے اس بارے میں میری رائے یہ ہے کہ ہوا خواہ کتنی ہی ظالم اور تخریب کار ہو۔ اسے نئے ادب کا موضوع نہیں بنایا جاسکتا کیونکہ نیا ادب نئے تجربات و مسائل کو پیش کرتا ہے۔“

”آپ کی بات سے مجھے اختلاف ہے جو غم کا ساتھ نہیں دے سکتا یا غم کو پیش نہیں کر سکتا وہ نہ تو نیا ادیب ہو سکتا ہے اور نہ نیا ادب۔“
 ”آپ کا یہ جملہ قابل مواخذہ ہے۔ آپ نے ذہن کو کھینے کی کوشش کیجئے۔ آج کا ادبی ذہن غیر مشروط طریقے پر سوچتا ہے اور اپنی رویوں

چلتا ہے اسے کسی جی نظر سے کی بیا کھی کی ضرورت نہیں ہے۔ میں ہاں فور
سے کہتا ہوں کہ بچا ادیب وہ ہوتا ہے جس کا کوئی نظریہ نہیں ہوتا،
در آپ شاید یہ کہنا چاہتے ہیں کہ — سمندر میں پانی نہیں ہوتا،
در مجھے اب لگتا ہے کہ ہمیں مذاکرے کے لئے نہیں بلکہ میسرے کے لئے
بلا یا گیا ہے۔

در جی نہیں آپ کے سامنے ایک نہایت اہم اور سلگتا ہوا مسئلہ پیش کرنا ہمارا
مقصد تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ آپ کو پیش آمدہ حالات و مسائل سے کوئی
ملی جی نہیں ہو۔ ماما آپ اپنی حد سے تجاوز کر رہے ہیں۔

در اور آپ ابھی اپنی حد میں نہیں ہیں۔
در سنئے! آپ سب خاموش ہو جائیے۔ ہم نے آپ کو ہوا بند کر کے
کے لئے مدد کو کھاتا کر مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ ہوا یہاں بھی آجکی ہے
اس لئے میں یہ منشت برخواست کرتا ہوں۔

مجھو بڑی ٹی کے بیچ میں کھڑی ہوئی ایک ادھوری عمارت میں بہت
سارے میلے پھیلے لوگ جمع ہیں۔ ان کے چہروں پر تفکر اور بے چینیوں کی
اگری پر چھائیاں ہیں۔ ایک بوڑھا شخص کہتا ہے۔

در ہوا ہم سب کو برباد کر چکی ہے۔ کاروبار بند ہو گئے ہیں ہمارے
مجھو بڑوں میں انانج کا ایک دانہ بھی نہیں ہے۔ ہمارے بچے بھوک سے
تڑپ رہے ہیں۔ ہمارے کئی لوگ جو بھوک سے بے تاب ہو کر روڑوں
کی تلاش میں نکلے تھے، وہ واپس نہیں آ سکے۔ شاید ہوا کی بھینٹ چڑھ
گئے۔ اگر یہ نہیں رکی تو ہماری جی میں کوئی بھی زندہ نہیں رہے گا، جو ہوا
سے بچے گا وہ بھوک سے مر جائے گا۔

در ہمیں زندہ رہنے کے لئے کچھ کرنا چاہئے۔
در صرف ایک راستہ ہے۔

در کئی آوازیں ایک ساتھ ابھرتی ہیں — ”کوئی سارا سترہ“
در یہی کہ اب زندہ رہنے کے لئے ہمیں دوکانیں توڑنا پڑیں گی۔
در ہاں! ہمیں شاید ہی قدم اٹھانا پڑے گا۔

در بھائیو! ہم ایسا کرنے پر مجبور ہیں۔ کیوں کہ اپنے بچوں کو بھوکا
مرتے ہوئے دیکھنے کا جگر ہمارے پاس نہیں ہے۔ اور اس وقت ہمارا
کوئی پرسان حال بھی نہیں۔ اگر یہاں سیلاب آجائے تو ہمارے حکام ہمارے
سروں پر دست شفقت رکھتے اور ہم پر چاروں طرف سے انداد کی بارش
ہو جاتی مگر اس وقت جب کہ ہم سیلاب سے بھی زیادہ خطرناک بلا میں
گرفتار ہیں ہمارے لئے کسی کے پاس تسلی کے دو بول بھی نہیں ہیں۔

اس لئے یوں نہ اب ہم اپنے اختیارات کا استعمال کریں۔
ہو میں اور مجھ شدت پیدا ہو گئی ہے اور اس نے اتنا ہیما نہ انداز اختیار کر لیا
ہے کہ بہت سارے گھر والے کے دروازے توڑ کر اندر کھس گئی ہے اور
سب کچھ ہنس ہنس کر ڈالا ہے اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے اپنی تیزی
سے بہت سارے مردوں، عورتوں اور بچوں کے اعضاء بھی تراش دیئے
ہیں۔

ایک انتہائی دیسح اعلیٰ میں در دیوں کی گنجشک قطاروں کے سامنے
ایک لمبی ترنگی در دی تن کر کھڑی ہے اور اس کے اندر سے ایک بھاری
بھرم حکم جاری ہو رہا ہے۔

در ہمیں خبر ملی ہے کہ جھونپڑی میں رہنے والے غنڈوں کی کئی ٹولیاں انانج
وغیرہ کی بند دوکانوں کو توڑ کر لوٹ مار کرنا چاہتی ہیں اس لئے سب طرف
بھیل جاؤ اور یہ دیکھو..... ان غنڈو قوں میں راکفیس ہیں اور ان غنڈو قوں
میں کارٹوس۔ یاد رکھو! ایک بھی غنڈہ بچ کر نہ جائے اور یہ بھی یاد رکھو کہ
ہمیں ہوا سے نہیں بلکہ ان غنڈوں سے متباد کرنے کے لئے بلا یا گیا ہے۔
ایک تہہ خلع میں کچھ خوش لباس اور خوش اقبال محو گفتگو ہیں۔

در اس ہوائے ہمارے سارے مسائل حل کر دیئے۔ ہماری کرسیاں محفوظ
ہو گئیں۔ ہمارے کار خلع نے ہڑتال کی گرفت سے بچ گئے۔ ہمارے گوداموں
پر اب چھاپے نہیں پڑ سکیں گے۔ اگرچہ معمولی سا نقصان ہمارا بھی ہوا ہے
مگر انشورنس کمپنی سے ہمارے ایلے حد فائدہ ہو جائیگا ہوا قسمت کی ایک خوب
اچھا ہے۔ ایک حسین ساحرہ ہے جو تقدیر میں بدل دیتی ہے۔ ساقیو! اس
کا شکر یہ ادا کرو کہ یہ ہمیں اقتدار کے منصب پر دوبارہ پہنچا دے گی،
در بے شک یہ ہوا لائق تحسین ہے لیکن گلی کوچوں میں اس کی مذمت کی
جاری ہے۔ اسے ظالم بے رحم اور سفاک کہا جا رہا ہے۔ شاید انہیں
ہوا کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہے۔

در تم ٹھیک کہتے ہو۔ زندہ رہنے کے لئے ہوا بہت ضروری ہے
اگر یہ نہ ہو تو موسم تبدیل نہ ہوں گے۔ بیڑوں پر بھل بھول دکھائی نہیں دیں
گے۔ اور نہ پرانے پتے شاخوں سے جدا ہوں گے، نہ بیڑے ہوں
گے۔

یہ اگرچہ ہمیں دکھائی نہیں دیتی لیکن اس کا اپنا وزن ہوتا ہے اس کے
اپنے بہت سارے رنگ ہوتے ہیں۔ یہ خود کو ہر حال میں منوائتی ہے
در بھی تم ذرا بہک گئے ہو۔ میں ہاں صاف کہتا ہوں کہ یہ اتنی فطاع
ہو شیار اور در اندیش ہے کہ در دیاں اسے سجدے کرتی ہیں۔ زنا

ہیں جنہوں نے بندوقوں اور مشین گنوں کی بارگاہیں آزادی حاصل کی ہے۔ یہ ہوا کیا چیز ہے..... آؤ میرے ساتھ چلو! ما

لیکن ہال پر سکوت طاری رہتا ہے۔ ہم میں سے کوئی بھی اٹھ کر کھڑا نہیں ہوتا۔ سب سر نیڑے رکھائے یوں بیٹھے رہتے ہیں جیسے کسی نے کچھ سنایا نہیں۔

اچانک دروازے کے پٹ بہت زور سے پھر پھڑکتے ہیں کڑی ٹوٹ جاتی ہے اور ایک پٹ دھماکے کے ساتھ نیچے گر جاتا ہے۔ ہم کھڑے کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ سفاک ہوا کی دہشت سے ہمارے بدن ہر طرف اترنے لگتے ہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں ہال میں ہوا نہیں بلکہ بندوق بردار وردیاں گھس آئی ہیں۔

عالم خوند میری

۲۷ ستمبر ۱۹۸۳ء

کمل کہانی سے مراد وہ کہانی ہے جو قاری کے ذہن کو کسی قسم کی الجھنوں میں نہیں ڈالتی۔ ایسی ہی کہانی دہرائی جاسکتی ہے اور ایک قصے کے طور پر بیان بھی کی جاسکتی ہے۔ اس میں ایک نتیجہ بھی ہوتا ہے اور ملت و حصول کا نظام بھی برقرار رہتا ہے۔ ایسی ہی کمل کہانی پڑھ کر ایک مہذب قاری یہ فیصلہ صادر کرتا ہے کہ کہانی حقیقی زندگی سے کتنی قریب ہے۔ کسی بھی مقام پر قاری کو تشویش اور کرب سے دوچار نہیں ہونا پڑتا۔ کمل کہانیاں، کہانی کے مروجہ معیار پر پوری اترتی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ایک عام قاری جو سفر کو آسان بنانے کے لیے یا بستر پر تہذوق گزارنے کیلئے افسانوی ادب کا مطالعہ کرتا ہے، اسے ایسی ہی کمل کہانیاں پسند آئیں گی۔ زیست کی بے آہنگی اور انتشار ایک ایسے تخیل کو جنم دیتے ہیں جس کو بجا طور پر وجودی تخیل (Existential Imagination) کا نام دیا جاسکتا ہے۔ فرد اور سماج کی بے ربطی اور فرد کائنات کے ٹوٹے ہوئے رشتے ایک اندرونی اور باطنی آہنگ پیدا کر دیتے ہیں اور یہی باطنی آہنگ، فن کا آہنگ اور ربط بن جاتا ہے۔ اسی منزل پر فن کی تکمیل کے مروجہ معیارات بے کار ہو جاتے ہیں اور فنی تخلیق کا لمحہ خود اپنا معیار تلاش کر لیتا ہے۔ انسانی تاریخ، فرد کی کامیابیوں کی ایک طویل داستان ہے جب انفرادی حزن، تاریخی عرفان سے قریب ہوتا ہے تو اسی لمحے وجودی تخیل پیدا ہوتا ہے۔ اگر ایک طرف پامال علامتوں اور استعاروں کو رد کرتے ہوئے نئی نئی علامتوں اور استعاروں کی تخلیق کرتا ہے تو دوسری طرف اپنے اور خارجی حقیقت کے فرق اور بعد کو ایک ایسے خالص انفرادی عمل سے رفع کرتا ہے جس میں مظاہر سماجی انفرادیت نہیں ہوتی لیکن زیست کی سطح پر یہ عمل کمل اور منقطع ہوتا ہے۔ [افسانہ۔۔۔ افسانہ ۲۷ ستمبر]

قدیر الزماں۔ مطبوعہ: جدید فکر و عصری ادبی رجحانات۔ ۱۹۸۲ء

اور عمارے اس کے دامن کو بوسہ دیتے ہیں اور بندوقیں اس کے اشاروں پر رقص کرتی ہیں۔ یہ حکومتوں کے تختے الٹ دیتی ہے۔ ماحول کو پلٹ دیتی ہے۔ اس لئے ساقیو! ایک ایک جام اس حسین مجاہدہ ہوا کے نام پر ما ہوا بہت جوش میں چل رہی ہے۔

تمام عمارتوں کے گھروں اور چھوٹی بڑیوں میں لوگ دبکے ہوئے ہیں وہ لوگ جنہیں کہیں پناہ نہیں مل سکی۔ وہ کہیں نہیں سہے۔ ہر طرف موت کا سانچہ کوئی کوئی گلی پوری خاموش ہو چکی ہے۔ سب اپنے اپنے گھروں میں زندہ لاشوں کی طرح پڑے ہوئے ہیں۔ ان کی آنکھیں خوف اور ناامیدی کی دجہ سے بے نور لگ رہی ہیں۔

ہم گہری سوچ میں غرق ہیں۔ ہال میں سناٹا چھایا ہوا ہے۔ کوئی جھلا کر سکوت توڑتا ہے۔ درہم میاں قید ہو گئے ہیں۔ ایسی زندگی سے موت بہتر۔

دو جی چاہتا ہے کہ باہر نکل کر اس ظالم سے مقابلہ کریں۔ ہمارا ایک ایک لمحہ کتنا اذیت ناک گزر رہا ہے جیسے ہم سولی پر چڑھ چکے ہوئے گئے ہوں۔ ما

دو اسے روکنا بہت ضروری ہے ورنہ..... ما

دو اسے کوئی نہیں روک سکتا۔

ہال میں پھر سناٹا چھایا ہے۔ ہم پھر گہری سوچ میں کھو جاتے ہیں۔

دو واقعی اسے کوئی روک نہیں سکتا۔ بلکہ کوئی باہر بھی نہیں جاسکتا۔ کیونکہ باہر موت کی حکومت ہے اور ہوا تلوار کی طرح سنار رہی ہے۔ ما

اچانک ہم میں ایک شخص نمودار ہوتا ہے۔

دو ہم اسے روک سکتے ہیں۔

دو تم شاید ہوش میں نہیں ہو۔ بیٹھ جاؤ۔

دو اگر تم سب ہوش میں تو کھڑے ہو جاؤ اور میرے ساتھ چلو۔ اس طرح چھپ کر بیٹھے رہنے سے ہوا کبھی نہیں رے گی۔ اسے روکنے کے لئے اتحاد اور اجتہاد بہت ضروری ہے۔ اس کے خلاف ہمیں ایک فیصل بن کر چاروں طرف ایسا دھونچا ہے۔

ہم اسے تعجب اور تمحیر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔

وہ جذبات میں صدمہ کر رہا ہے۔

دو آؤ۔! ہم اپنی جان سمجھتی پر رکھ کر جدوجہد کریں..... ہر دروازے پر دستک دیں..... آؤ، ہم سب باہر نکل کر اپنے جنموں کی زنجیریں اڑاؤ ایک عظیم انسان جو اس کی شکل میں ہر طرف پھیل جائیں..... اور ایک ایسا زبردست مظاہرہ کریں کہ ہوا دم بخود رہ جائے۔ ہم دہی لوگ

سلیم اختر

اے بے اشرف

زیر نظر افسانوی مجموعہ کڑوے بادام ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۳۳ کہانیاں شامل ہیں۔ ان کہانیوں کو چار عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں غالباً ۸۰ ویں دہائی سے پہلے لکھی گئی ہیں اس لئے ان کا اسلوب زیادہ تر بیان ہے۔ باقی ۲۳ کہانیاں خود ڈاکٹر سلیم اختر کے بیان کے مطابق گزشتہ پانچ سات برس میں [اسی کی دہائی میں] لکھی گئیں۔

”ہجرہ ہفت بلا“ کے تحت، افسانے شامل ہیں اور یہی افسانے ڈاکٹر سلیم اختر کے بہترین اور جدید ترین افسانوں میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔ ان تمام افسانوں میں ڈاکٹر سلیم اختر نے علامتی انداز اختیار کیا ہے اور پہلی بار سیاسی نوعیت کے موضوعات پیش کئے ہیں۔ اس حصے کی ساتوں کہانیاں سیاسی موضوع پر ہیں اور ہماری ملکی تاریخ کے ایک خاص دور کی وضاحت کرتی ہیں۔ ان کہانیوں کو پڑھ کر سلیم اختر کے گہرے مشاہدے، سیاسی شعور اور معاشرتی ادراک کو داد دیتے بغیر جا رہے ہیں، انہوں نے حقیقتوں کی تصویر علامتی انداز میں کھینچی ہے اور وقت کا تقاضہ ہی تھا۔ لیکن اس علامتی انداز نے ان کہانیوں کو زیادہ گہرائی اور حسن عطا کیا ہے۔ علامتیں قابل فہم اور انداز ترسیل بڑا دلکش اور معنویت سے بھرپور ہے۔

تیسرا حصہ جس کا عنوان تال یا تال ہے، چھ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان کہانیوں میں سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی موضوعات گھل مل گئے ہیں۔ اور انہیں علامتی انداز میں لکھا گیا ہے بلکہ ان کہانیوں میں تجرید اور فینٹسی کی مثالیں بھی ملتی ہیں بعض کہانیوں کا اسلوب تجریدیت کی طرف مائل ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں ناقابل فہم ہو جاتا ہے۔

”کڑوے بادام“ کے سب افسانے، ماسوائے چند ایک کے، مختصر ہیں، بیشتر افسانے ڈیڑھ دو صفحاتوں سے زیادہ نہیں، لیکن ایسے افسانے گہرا تاثر چھوڑتے ہیں اور فکر کو ہمیز کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ڈاکٹر سلیم اختر کفایت لفظی کے ماہر ہیں۔ واقعی کسی فنکار کی عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاتا ہے کہ اس نے کوئی بات کتنے لفظوں میں بیان کی ہے اور ان لفظوں میں کس طرح معانی کی جوت جگائی ہے ڈاکٹر سلیم اختر کا فن متاثر کرتا ہے تو اس لئے کہ اس نے وہ بات کو توازن اور فنکاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بے جا تفصیل کی بھرمار نہیں کرتے۔ جدید دور کی کہانیوں میں وہ قصہ بن باقی نہیں رہا۔ وہ جوالاؤ کے گرد بیٹھ کر دل چسپ کہانی کہنے اور سننے کا فن تھا۔ وہ جدید دور میں مفقود ہو گیا۔ علامتی انداز نے کہانیوں کو ناقابل فہم بھی بنایا اور عام لوگوں کی دل چسپی کو ختم بھی کر دیا لیکن بعض افسانہ نگاروں نے جدید رنگ اختیار کرنے کے باوجود ”کہانی پن“ کو خارج نہ ہونے دیا۔ ایسے ہی چند افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر سلیم اختر بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے تنقیدی اور علمی و ادبی کارناموں نے دراصل اتنی نمایاں حیثیت حاصل کر لی ہے کہ ان کی تخلیقی شخصیت کا یہ پہلو دب کر رہ گیا اور نہ وہ جدید کے نمایاں ترین افسانہ نگاروں میں ان کو شامل نہ کرنا نا انصافی ہے۔ اگر ان کے دیگر معروف افسانوں کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تب بھی صرف ”کڑوے بادام“ کے افسانوں کی بدولت اردو افسانے کی تاریخ میں ڈاکٹر سلیم اختر کا نام زندہ رہے گا۔ کیونکہ یہ افسانے ہمارے ایک خاص دور کی تاریخ کا حصہ ہیں۔

[مضمون، ڈاکٹر سلیم اختر کے کڑوے بادام سے اقتباسات۔ مطبوعہ فنون، لاہور۔]

”ممٹھی بھر سانپ“ دراصل ایک پٹاری ہے جس میں چھوٹے بڑے گیارہ سانپ ہیں۔ ایسے سانپ جو پٹاری سے باہر نکل آنے کے بعد بھی خطرناک نہیں کیونکہ جوگی نے ان کا نہ ہرنگا لا ہوا ہے۔ لگتا ہے کہ یہ سانپ کسی زمانے میں نفسیات کے جنگل اور معاشرت کے صحرائے پکڑے گئے تھے ایک طویل عرصے تک پٹاری میں محبوس رہے اور پھر حبس سے تنگ آکر جوگی کے نہ چلا ہونے کے باوجود خود ہی پٹاری سے باہر آ گئے۔ سبھی سانپ میٹلے رنگ کے ہیں لیکن ان میں سے چار کی جلد پر کیسری دھبے، چار کی کھال پر سیاہ لکیریں اور تین کے جسم پر مرغوانی نقطے صاف نظر آتے ہیں۔ جسم کی مٹی سے بھوٹی ہوئی ہم جنسیت اکثر کہانیوں کا موضوع ہے چار کہانیوں کا تعلق زنانہ محبتوں سے، چار کا تعلق مرد پرستی اور باقی تین کا تعلق محبت اور مجبوری کی آمیزش سے پیدا ہونے والی انوکھی کیفیتوں سے ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے قاری کو نفسیات کی بھول بھلیوں اور پیچیدگیوں میں نہیں الجھایا بلکہ کرداروں کی تحلیل اور موضوعات کا تجربہ اس قدر سادگی اور زمینی اسلوب میں کیا ہے کہ کہانی کی ساری جہتیں خود بخود آشکار ہوتی چلی جاتی ہیں۔ نہ کہیں ابہام کی دھند ہے اور نہ کہیں افلاطونی محبت کا فلسفی رنگ۔ نہ کہیں تجریدیت کی گھمن گھیریاں ہیں اور نہ کہیں مصلحانہ احتیاط کا ڈھنگ۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے پہلے کرداروں کی نفسی کیفیات کو خود ASSIMILATE کیا ہے پھر انہیں ہموار کر کے کامل ہنرمندی جرات اور حوصلے کے ساتھ سادہ لفظوں میں قاری تک پہنچایا ہے۔ میرے خیال میں یہ وصف ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانے کی پہچان کا ایک بڑا حوالہ بنتا ہے۔

”مس احمد بی اے، بی ٹی“ ”سیفو“ بنجر مرد اور زرخیز عورتیں“ اور متوازی خطوط ”چاروں کہانیاں زنانہ ہم جنسیت سے متعلق ہیں۔ ان افسانوں کے تجزیے سے ایک نکتہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ہم جنسیت عورتوں کی جبلت اور فطرت کا لازمہ یا خاصہ نہیں بلکہ حالات انہیں اس غار میں دھکیل دیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ہر افسانے میں اس علت کا پس منظر اور جواز پیش کیا ہے۔ کہانی کے کینوس پر کہیں ماں باپ کی غفلت یا اپنی کم روئی کے سبب شادی کے انتظار میں بوڑھی ہو جانے والی عورتیں نظر آتی ہیں تو کہیں اپنی ماں کے زندگی سے عبرت پکڑ کر شادی سے متفرق بیٹیاں۔ کہیں کھنڈرے اور بے وفامردوں کے ہاتھوں میں کھلونا بننے والی خواتین دکھائی دیتی ہیں تو کہیں بنجر مردوں کی صابر و شاکر اور حرف شکایت زبان پر نہ لانے والی کھائے نمایاں کہیں سہیلیوں سے رقابت کی آگ میں جلتی جذباتی لڑکیاں نظر آتی ہیں تو کہیں کمتر شر LESSER EVIL سے نباہ کرنے والی مجبور عورتیں۔ کسی افسانے میں بھی ہم جنسیت بلا سبب اور بے بنیاد نہیں دکھائی گئی۔ اس طرح افسانوں میں خاص قسم کا منطقی لمس نفسیاتی تو جیہہ اور جمالیاتی ترفع ایسے عناصر پیدا ہو گئے ہیں۔

”ممٹھی بھر سانپ“ کی چار کہانیاں مرد پرستی سے مربوط ہیں۔ ”ان افسانوں کے مطالعہ سے دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ چاروں افسانے اسکول کی مضا اور اساتذہ سے متعلق ہیں۔ شاید اس لئے کہ مرد پرستی کے لئے ارزاں جنس اور سازگار ماحول یہیں دستیاب ہو سکتا تھا۔ دوسری اہم بات یہ کہ افسانہ نگار نے مرد پرستی کے لئے زنانہ ہم جنسیت پرستی کی طرح جواز تلاش کرنے کی ضرورت کہیں محسوس نہیں کی۔ لگتا ہے کہ افسانہ نگار یا تو مرد پرستی کو اسکول کے ماحول کا فطری عنصر سمجھتے ہیں یا اس علت کو کم اہم یا معمول کی بات گردانتے ہیں۔ معاملہ کچھ بھی ہو، چاروں افسانے CRAFTSMANSHIP کا شاہکار ہیں۔

ان کہانیوں میں ڈاکٹر سلیم اختر کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے۔ سادہ زبان، بے تکلف اظہار اور بے ساختہ اسلوب افسانہ نگاری کی پہچان ہے۔ نفسیات اور نفسیاتی مسائل و عوارض کے مطالعہ سے افسانہ نگار کو خاص شغف ہے اور ان کہانیوں میں ہمیں اپنے گرد بسنے والے لوگوں، اپنے کلچر اور اپنی معاشرت کی نفسیات کی جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ وہ بات جسے ہم صرف سوچ سکتے ہیں۔ سلیم اختر کہہ دیتے ہیں۔ وہ نظائے جنہیں ہم دوسروں کے سامنے دیکھنے سے کتراتے ہیں۔ سلیم اختر ہمیں دکھا دیتے ہیں۔ زندگی کی وہ ضرورتیں اور خواہشیں جسے دیکر سے ہماری زبان کٹی ہے، سلیم اختر انہیں پوری ہمت اور حوصلے سے لکھ دیتے ہیں۔ یہی وصف ان کی کہانیوں کی دلکشی اور تاثیر کا بڑا سبب ہے اور میرے خیال میں یہی وصف ڈاکٹر سلیم اختر کو اس دور کا کامیاب ترین افسانہ نگار ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔



سلیم اختر

مینار

تو وہ ہنسا ہو گیا اور پھر سے پانی کا ایک اور گھونٹ لاتا سرشار ہو گیا۔
خشک تناسیل کے تکیہ میں تبدیل ہو گیا، ریت سمندر۔ سمٹ کر گلستان
کا روپ دھار لیا، سکون سے آنکھیں بند کیں تو اعصاب نے سرشاری کی دو
آتش کا ایک اور گھونٹ بھرا جس کا وہ خاصی دیر تک آند لیتا رہا۔
جب آنکھیں کھولیں تو دائیں جانب ایک بہت بڑا سیاہ بچھوٹا ٹنگ کی زد دمالا
کی قوس تلے اور اس کے وجود کا احساس کیے بغیر ہموار رفتار سے چلا جا رہا تھا۔
گر نیں ڈنگ کے زہر بھرے موتوں کو چکار پی تھیں، اس نے موتی کی نوک
جیسا ڈنگ دیکھا تو خوف سے جسم میں جھنجھکاؤ، داد دینے لگا، علم بھر کو اسے جوت
سے مسل دینے کا سوچا پھر خیال آیا، میں اب انسانوں کی بات سے نکل آیا
ہوں جہاں بلا وجہی دوسرے کو قتل نہ ہو پناہ جاتا ہے یہ مقرر ہے جس کی دست
اپنے قوانین کی حامل ہے یہ پتھر تھپے کچھ نہیں کہہ رہا تو مجھے اس سفر کو طما کرنے
کی کیا ضرورت؟

اس بڑے بچھوٹے پیچھے تھے قطار میں پانچ چھ چھوٹے پتھر بچھوٹے تھے
نظر آئے، اپنے زہر کے بوجھ سے دبے سالوے سے چھوٹے چھوٹے بچھوٹے، جو
اگر بچھوٹے نہ ہوتے تو خاصے پیارے ہوتے۔ وہ مسکورا اس زہر بھری قفا
کو دیکھتا رہا۔ غالباً قریب ہی ان کا ٹھکانا ہو گا اور اب یہ شام کے استقبال
کونسلے ہیں۔ صبا یکساں رفتار سے چلتے چلتے اس کی ٹانگ کے قریب سے گزرتے
گئے، نہ انہوں نے اس کے وجود کو محسوس کیا اور نہ ہی اس نے ٹانگ ہٹانے کی
ضرورت محسوس کی! البتہ ان کی موجودگی کے باعث اس نے کچھ میں رات بسر
کرنے کا ارادہ ترک کر دیا نہ جانے یہاں اور کیا کچھ ہو؟

ٹھکانے کی تلاش میں ریت سمندر کی ہر دھاری میں نظریں غولے لگا رہی تھیں
کے دور افق سے قریب ٹپتے جہاز کے ستوں کی مانند ہمیشہ کی ہر دوں پر چھوٹا سا نیلا نظر آیا
آنکھیں مل کر دوبارہ دیکھا مگر تو اہم نہ تھا وہ لرزاں مینار تمام تھا وہ کھڑا
ہو گیا، یقیناً یہ مینار ہی تھا۔ مینار کا مطلب انسان نہ ہسی، مگر عافیت یقیناً تھا۔

تھکن سے چور ہو کر ریت پر مردہ پرندہ کی مانند گرا تو خاصی دیر تک وہ
شوکتی ہواؤں میں حرف سانس کی سیٹی ستا رہا۔ پسلیوں کے پتھر میں بند دل مورخ
لوگ رفتار کی مانند تھا۔ سوکھے حلق میں اترتی سانسیں خشک آبشار تھیں۔ تکان سے
کلائے بوجھل پیوٹوں کو تمازت سے سکرہ می آنکھوں پر گرنے سے مشکل روکتے ہوئے
چھٹا گل سے پانی کا گھونٹ بھرا، مگر اسے کانٹوں بھرے حلق سے فوراً نیچے اتارنے
کے بجائے منہ میں گھماتا خشک تلو کو تراوٹ کا احساس ہوا اور پیڑ اسے ہونٹوں
پر بھیگی زبان نے نمی بکھری تو طمانیت سے آنکھیں خود بخود کھلتی گئیں۔ دیر تک
پانی کا گھونٹ منہ میں رکھے خشکی کا ذائقہ چکھتا رہا اس کے بعد اس گھونٹ کو جواب
گرم ہو چکا تھا آہستہ آہستہ معدہ میں یوں منتقل کیا گیا جیسی امانت سوپ رہا
ہو، معدہ خوشی سے چسپایا۔ ایک اور گھونٹ بھرا اور پھر ایک اور.....
اب وہ شاداب شجر کی مانند خود کو تر و تازہ محسوس کر رہا تھا، گردن گھا
کو چاروں اور پچھلے ریت سمندر پر نظریں دوڑائیں، ہوا الوہے کے رنگ جیسی
ریت موجوں کو کر دیش سے رہی تھی یوں کہ افق تک پھیلی جگر جگر کرتی ریت کا نقل
گویا جل میں تبدیل ہو گیا تھا۔

اب اسے پشت پر شجر کی موجوں کا احساس ہوا۔ ہریالی سے عادی اس
برق گزیدہ شجر کی سیاہ شاخیں مردہ جسم کے بازوؤں کی مانند خشک تھیں،
تنے سے ٹیک لگائی تو کمر میں چھال کی کھر در اٹھ کھیتی چلی گئی۔ تاہم سکون کے احساس
سے آنکھیں بند کر کے ٹانگیں پساریں تو سینہ نے طمانیت کی طویل سانس خارج
کی۔ دل اب سکون کی رفتار سے دھڑک رہا تھا۔ نظر کے پردے ریت سمندر
کی رنگین موجوں میں غوطے لگا رہے تھے مگر کہیں بھی ہریالی کی پھلی نہ دکھائی
دی، اگرچہ اگر دی ٹانگوں میں تھکن کی سرسراہٹ محسوس کی جاسکتی تھی مگر اس
کے باوجود اعصاب پر سکون تھے۔ سوکھے گوشہ اور نیز کا ٹکڑا اٹھیلے سے
نکالا اور آہستہ آہستہ کترنے لگا اور پھر جتنی دیر تک چاسکتا تھا وہ جاتا رہا
حتیٰ کہ گوشت، میسر اور لعاب یک جا ہو گئے اور جب یہ معدہ میں اترے

کنواری ریت میں پاؤں دھستے جا رہے تھے، ریت ہر پر لپیٹ رہی تھی اور باریک ریت کے ملامت ذرات جوتوں میں گھس کر پاؤں کی تھکن اور جلن میں اضافہ کا باعث بن رہے تھے۔ اسے خدر خدر تھا کہ کہیں یہ بھی ریت کے عجوبوں میں نہ ہو مگر نہیں! سرخ ریت کے ہرے سمندر میں دور ہونے کے باوجود بھی تڑپ محسوس ہوتا انگلی جیسا مینار۔ نوز تا مگر مستحکم!

گردن موڑی تو قدموں کے نشانات کو تعاقب میں پایا۔ پچھوڑوں کا کبر ریت کی کسی ہر میں ڈوب چکا تھا۔

سورج غروب ہونے کو تھا، شفق اور ریت کی سرخی ہم رنگ تھی بخار یوں سے دامن صحرا بھرا تھا اور سراب پانی کی بجائے آگ کے دیا میں تبدیل ہو چکا تھا سرخ آسمان اور سرخ صحرا اور گرد، سانسے سرخ دریا کی سرخ موجیں یا منظر العجائب! وہ مسکور سا کھڑا رہ گیا، سرخ رنگ سرخ شراب میں تبدیل ہو کر اعضاء میں عجیب نشہ پیدا کر رہا تھا۔ غروب ہوئے آفتاب کے باعث تمازت میں کئی آجکی تھی اور نرنگ ہوا گرم جسم کو نرم پودوں سے ہنسا رہی تھی، اس نے طویل سانس لے کر ہوا پھینچ پھوڑوں میں بھری اور جب اسے آہستہ آہستہ خارج کیا تو تھکن کو بھی ساتھ ہی جسم سے خارج ہوتے محسوس کیا۔

مینار کے سامنے پہنچا تو ریت کے سرخ تھال میں سورج کا انگارہ دھرا تھا اتنا قریب کہ جھوکر دیکھ لو، اتنا دور کہ پیش محسوس نہ ہو، سرخ پس منظر میں ایسا وہ سیاہ مینار اور آسمان میں مدغم ہوتا محسوس ہو رہا تھا۔ صحرا میں یہ مینار کیسے؟ کس نے ایسا وہ کیا؟ موسموں کی بار سے بد رنگ مینار عجیب سا تھا گویا ریت جسم ہو گئی ہو! جسم سے بھرا ہوا وہ قسم قدم مینار کے قریب ہوتا جا رہا تھا اب وہ چوبلی دروازہ کے سامنے تھا جس کے ابھرے نقوش کی درزوں میں ریت بھری تھی ہوا کے جھونکے نے دروازے پر دستک دی اور چرچراہٹ کے بعد گواڑوں نے گویا اس کا استقبال کو بازو پھیلا دیئے۔ وہ خوفزدہ تو نہ تھا مگر گھجکھکا سا تھا یقیناً یہ سراب نہ تھا مگر..... دل ایک لمحہ کو ٹھٹھکا پھر دھڑکن کی آواز سنائی دی۔

اندروں داخل ہو کر بڑ رنگ شے فرش کے دائرے کو مردہ پرندوں کے بیخروں، پروں اور بیٹ سے پر پایا تو فضا کو ان کے تعفن سے بو جھل بو جھل، آنکھیں اٹھائیں تو سانپ کی مانند بل کھاتے سنگی زینے کے ساتھ ساتھ بل کھاتی چلی گئی تھی کہ آسمان کے نقطے پر مرکوز ہو گئیں۔

جسم میں خوف کی ہر نے حکم دیا: بھاگ جاؤ! وہ متذبذب کھڑا رہا مگر جب گھبرا کر باہر نکلا تو افق کی آگ میں اترتی کوا کی تاش کی سرخی آنکھوں میں اترتی محسوس کی، ایک سطر مینار کو دیکھا جو گلے

مٹی سرخی اور سیاہی میں شب بھری کے لئے واحد پناہ گاہ تھا۔

دوبارہ اندر آیا تو بو کی کوفت پر پناہ کے احساس کو حادی کرنے کی کوشش کی تیز پر پہلا قدم رکھا، پھر دوسرا اور پھر تیسرا..... گرمی جھپٹ اور تعفن پسینے سے شرابور ہو کر ادھر دیکھا مگر اب آسمان کا نقطہ سیاہ رات کی عبادت کا حصہ بن چکا تھا اور نیچے دائیں بائیں گھور اندھیرا، ایسا اندھیرا کہ سمت کا احساس نہ رہے صرف یہ شعور تھا کہ اب اسے صرف ادھر ہی جانا ہے اگرچہ اسے ادھر جانا قدم بھی نیچے لے جاتا محسوس ہو رہا تھا۔ دائیں ہاتھ سے سہارے اور تقویت کے لئے مینار

کی دیوار مضبوطی سے تھام لی تو بائیں ہاتھ کو خلا میں پایا اور تب احساس ہوا کہ اس جانب سہارا لینے کو کچھ بھی نہ تھا۔ اوپر گردن اٹھائی مگر کچھ بھی نہ دیکھ پایا وہ خلا میں ہے کہ کنویں میں؟ شاید وہ اٹا سفر کر رہا ہے اور ادھر جانے کے بجائے نیچے پاتاں میں اترتا جا رہا ہے۔ دہشت کا نادیدہ ہاتھ دل کو مٹھی میں جکڑے مسے جا رہا تھا کہ منتشر سانسوں کو با ترتیب کیا، ماتھے کا پسینہ پونچھنے کو دیوار سے ہاتھ اٹھایا تو لگا ڈول کر نیچے جا کرے گا وہ خود کو خلا میں راہ نما ستارہ کے بغیر محسوس کر رہا تھا مگر قدم اٹھاتا چلا گیا۔ وقت قہم کیا کہ سانسوں کی شوک میں تبدیل ہو گیا تھا، کچھ اندازہ نہ تھا بس یہ احساس تھا کہ اگر دائیں ہاتھ کا دیوار کے لمس سے تعلق منقطع ہو تو خیر نہیں! دہشت اٹھ رہی کو فرار پر مجبور کر رہی تھی مگر اب واپسی محال تھی سہارے کے لئے بائیں ہاتھ کی جانب کچھ بھی نہ تھا بلکہ یہ اندیشہ بڑھتا چلا گیا تھا اگلا قدم کہیں خلا میں نہ اتار دے۔ سو دیوار کے ساتھ چپکا آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا گیا۔ ہر قدم کے ساتھ دل کی دھڑکن میں بھونچال آجاتا مگر جب اٹھا قدم زینے ہی پر پڑتا تو قرار کا لمحہ بے پایاں محسوس ہوتا حتیٰ کہ پھر اگلا قدم اٹھانے کی اذیت!۔

مینار پر پہنچا تو پسینے میں بھیسے دھونکنی بنے سینے کو دو لوں ہاتھوں سے تھلے خود کو پر سکون بنانے کی کوشش کی، ابتدائی تاریخی کے چاند کی دھواں سی چاندنی میں کھلے آسمان سے خود کو تنگ حصار میں پایا اتنی تنگ جگہ کہ غشکل دو آدمی کھڑے ہو سکیں چاروں طرف ادنیٰ منڈیر گدھوں کے سنگی مجسمے اونگھتے محسوس ہو رہے تھے۔ شاید یہ بارہ تھے یا تیرہ۔ اسے ان کی تعداد سے دل چسپی نہ تھی۔ منڈیر سے نیچے جھانکا تو محسوس ہوتا باریک ریت سمندر کشش کر رہا ہے۔ سرگوشیوں میں پاس آنے کو کہہ رہا ہو، وہ جلا گیا اور سہارا لینے کے لئے سنگی گدھ پر ہاتھ رکھ دیا مگر انگارہ بھجوا جانے کی مانند گھبرا کر ہاتھ پیچ کر بھاگ گیا گدھ کا جسم گرم تھا۔

خوف سے جسم میں کیپکپی دوڑ گئی مایا منظر العجائب! یہ کیسے ہو سکتا ہے سنگی گدھ میں زندگی کی حرارت کہاں سے آگئی، یقیناً وہ اس فضا کے

پہلے آزمائیں اسکیم

سفید داغ

بیماریوں کی مسلسل محنت و جستجو کے بعد سفید داغ کے علاج میں کامیابی ملی ہے یہ اتنی تیز دوا ہے کہ علاج شروع ہوتے ہی داغ کا رنگ بدلنے لگتا ہے اور داغ ہونے والے اسباب کو دور کر کے جلد ہی اسے فطری جلد کی رنگت میں ملا دیتا ہے فی الحال 'نیلے آزمائیں اسکیم' کے تحت ۲۱ دنوں کی دوامیت دی جا رہی ہے تاکہ آپ آزمائیں اور مطمئن ہو کر علاج کرائیں۔ لہذا ایسے مریض اور کسی دوسرے کے زیر علاج مریض بھی اس اسکیم کا فائدہ ضرور اٹھائیں۔ مریض اپنی عمر داغ کی جگہ اور یہ بیماری کتنے دنوں سے ہے ضرور لکھیں۔

سفید بال کالا، بال جھڑنا، گجھ ہونا

خضاب سے نہیں ہمارے آئینہ ویدک علاج سے جو کہ قدرتی جڑی بوٹیوں اور معدنیات پر مشتمل ہے، بالوں کا پگھلا جھڑنا اور گجھ پڑنا رک جاتا ہے اور بال کالے کھنے اور چمکے ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی دماغ و آنکھوں کی کمزوری اور سرد درد کو دور کرتا ہے۔ قیمت علاج ایک کورس ۱۰۰ روپے اسپیشل کورس ۱۵۰ روپے ملوک خسرچ الگ۔

عورت مرد کے پوشیدہ امراض

شادی سے پہلے یا شادی کے بعد جسمانی کمزوری اور مایوسی کی زندگی بھی کوئی زندگی ہے۔ مرد! احتلام، جربان، سرعت انزال اور دیگر مردانہ کمزوریاں۔ عورت! لیکوریا، حیض، بانجھ پن، اسقاط حمل اور دیگر زنانہ بیماریاں ہیں تو مرد عورت اپنے پوشیدہ مرض کی مکمل تفصیل لکھ کر مفت صلاح لین یا علاج کے لئے خود آکر ملیں۔

نیملی پلاننگ FAMILY PLANNING

کسی بھی وجہ سے اگر آپ بچے کی پیدائش نہ چاہتے ہوں۔ تو بلا بھیجی خط لکھ کر ہمارے نیملی پلاننگ علاج کا استعمال کریں اگر دو سال تک اولاد نہ چاہتے ہوں تو ۳۳ دنوں کے علاج کی قیمت ۱۵۱ روپے۔ اگر آپ رکتشہ کیلئے اولاد نہ چاہتے ہوں تو ۴۴ دنوں کے علاج کی قیمت ۲۵۱ روپے۔ ڈاک خسرچ الگ۔
نوٹ: ہمارا علاج خالص آیور ویدک ہے، اس لئے عورتوں کی صحت پر کسی بھی طرح کا خراب اثر نہیں پڑتا ہے۔

بیٹ پیس مرض

بیماری آیور ویدک دوا کے استعمال سے بیٹ پیس میں گیس بننا، بدہضمی، قبض، جھڑک نہ لگنا، ہوا کا خارج نہ ہونا، چھاتی میں جلن، نیند نہ آنا دل کی دھڑکن وغیرہ کیلئے مرض سے نجات حاصل کریں۔
علاج کی قیمت ۱۵۰ روپے اسپیشل علاج ۳۰۰ روپے۔

GAUTAM CHIKITSALAY (SR-97)
P.O. KATRISARAI (GAYA) Bihar (INDIA)
P.H. 06112-74306

زیر اثر خون زدہ ہو رہا ہے۔ اطمینان کرنے کو اسے دوبارہ چھوڑ کر گدھ کو پر چھٹکے پایا تب مدد ملے گی اسے یہ دکھایا کہ دوسرا گدھ پنچوں پر گر کر چوڑے صاف کر رہا ہے اور پھر اس کی پٹھوٹی آنکھوں نے دیکھا کہ تیسرا گدھ غلط آنکھوں پر سے بھاری پوسٹ اٹھا کر اسی کو دیکھ رہا ہے اس نے چپکے کو منہ کھولا مگر خون سے خشک حلق میں چیخ نے دم دے دیا۔ تمام گدھ بڑے بڑے پر پھر پھڑپھڑاتے اس کی جانب بڑھ رہے تھے ان کی چوچیں کھلی تھیں اور آنکھیں اسی پر مرکوز تھیں اس نے ایک مرتبہ پھر اپنی پوری قوت جمع کر کے چیخا چاہا، مگر کھولا بھی مگر اب وہ ان کے دائرے میں مجبوس تھا یوں محسوس گدھوں کے پردوں میں چھپ گیا اس نے پوری قوت سے کام لے کر ان کے متعفن جسموں کو خود پر سے ہٹایا اور ایک بھر پور جست لگائی۔ ایسی پرتوانا جت جو اسے باہر لے گئی۔ جب وہ نیچے گرا تو بھوؤں کا کلبہ وہاں پہلے سے ہی موجود تھا! ❖

سید سجاد حیدر

پ: ۱۸۸۴ء - م: ۱۲ اپریل ۱۹۵۳ء

پھر کیا سبب ہے کہ افسانہ نگاری روز افزوں ترقی پر ہے اس کی ایک بہت معقول وجہ بتائی گئی ہے یعنی یہ کہ انسان کسی نہ کسی حد تک یونان کے فلاسفر ایسے پیش یا اپنی کیورس کا ہیرو ہے جن کا یہ قول ہے کہ اصلی مقصد زندگی کا خوشی ہے اور شوقیہ کتابوں کے پڑھنے والے بھی عموماً اس زمرے میں شامل ہیں۔ وہ جب کسی کتاب کو پڑھنا شروع کرتے ہیں تو اکثر کی غرض یہ ہوتی ہے کہ انہیں لطف حاصل ہو۔ ایسے نفوس قد یہ شاید لاکھ میں چار بھی نہیں ہوتے جو علم کو محض علم کے لیے حاصل کرتے ہوں اور جو ایسے ہیں وہ بھی خوشی کے بندے ہیں۔ اور چونکہ علوم میں لطف حاصل کرنے کے لیے محنت اور کادش کی ضرورت ہے۔ اس سے بچنے کے لیے وہ لوگ جو کتابوں سے لطف اٹھانا چاہتے ہیں، قصوں کی طرف جھک پڑتے ہیں۔ یہ خواہش [لطف کے حصول کی خواہش] لوگوں میں بچلے اور ذریعوں کے عموماً قصوں کے ذریعے سے بھی پوری ہوتی ہے اور اس لیے یہ کوشش ہونی چاہیے کہ اس کا استعمال اچھا ہو۔

[ناول نویسی۔ مطبوعہ: معارف، اکتوبر ۱۹۸۸ء]

سیدہ حنا

آغاز سہیل

یہ کوئی باقاعدہ مقالہ نہیں ہے۔ چند باتیں اور چند سیکنڈ مجھے لینا ہیں۔ ایک بار کا ذکر ہے کسی سنگتراش نے بڑی ریاضت اور محنت سے برسوں ایک بت تراشا اور اس کے ہاتھ میں ایک انگور کا خوشہ بھی تراش کر دیدیا۔ شہر کے ایک چوک پر ایستادہ کر دیا۔ لوگ جوق درجوق آنے لگے اور اسے دیکھنے لگے اور دل ہی دل میں اپنے وطن کے ہر دل عزیز سنگتراش کو اس کے فن کی داد دینے لگے کہ اس آثار میں آسمانوں پر اڑنے والے پرندے بھی انگوروں کے خوشوں پر گرنے لگے اور چوچیں مارنے لگے۔ کہتے ہیں کہ جب سنگتراش کو اس واقعہ کی اطلاع ملی تو اس غریب نے اپنا منہ پیٹ لیا اور کہا کہ افسوس! میری عمر بھر کی ریاضت غامت ہوئی۔ لوگوں نے پوچھا۔ کیوں کر۔؟

بولا! کہ بت کے محسوس میں ضرور کوئی نقص رہ گیا ہے کہ پرندے بھی اسے بت ہی سمجھ رہے ہیں ورنہ اصلی آدمی کے ہاتھ میں انگور کا خوشہ ہوتا تو پرندے کبھی نہیں گرتے۔ شاید صرف انگوروں کے خوشوں کی نقل ہی مطابق اصل بن سکی ہے، باقی کچھ بھی اصل کے مطابق نہیں ہے۔

سوائے حاضرین جلسہ، خواتین و حضرات:

تخلیق میں ہی ایک ادھار پنچ کی کسر رہ جاتے تو انگوروں کا خوشہ تو ضرور تخلیق ہو جاتا ہے کہ اس پرندے کو ناشروع ہو جاتے ہیں۔ باقی فن میں کچھ کچھ کسر ضرور اپنی کھوٹ دکھاتی ہے۔ افسانہ بھی کہانی کے پیکر سے تراشا جاتا ہے اس میں کہیں نہ کہیں پرکھوٹ رہ جاتے تو معانگاہ میں کھٹک جاتی ہے لیکن سیدہ حنا کا فن انسانہ نگاری چاروں جولوں سے مستحکم ہے کہانی کے پیکر سے افسانہ تراشا نہیں خوب آتا ہے۔ اس مجموعے میں دس افسانے شامل ہیں۔ سب کے سب پیکر تراشی میں یکساں ہیں۔ گزشتہ چند سال اُردو افسانے پر ذرا مختلف انداز میں گزرے ہیں۔ بہت سے نئے تجربے ہوئے ہیں اور مجھے عرض کرنے دیجئے کہ ان تجربات نے صنف افسانہ کے مزاج اور غیر میں کچھ خوشگوار اثرات بھی چھوڑے ہیں کیونکہ یہ تجربات سوائے مستحیات کے محض تجربات کے لئے نہیں ہوتے بلکہ اسالیب بیاں کے نئے راستے ڈھونڈنے کے جتن کے لئے بھی ہوتے ہیں۔ کنوینشنل CONVENTIONAL کہانی یا روایتی افسانہ بہت سی کھکھیروں سے گزرا اور اب بھی گزر رہا ہے لیکن اس کی بنیاد میں تزلزل واقع نہیں ہوا۔ انسان کہانی کے مرکزی نقطے پر آج بھی اپنے پرکار کو قائم کر کے گردش دیتا ہے۔

میں آپ سے شروع ہی میں عرض کر دوں کہ علامت یا تجرید بجائے خود غلط ہیں اور نہ مجبور۔ بلکہ محض افسانے کا ایک اسلوب۔ اسلوب کی دل کشی اور رعنائی، افسانے کے خالق کی شخصیت اور اس کے ذہنی مزاج پر منحصر ہے۔ علامت میں گہرائی اور گیرائی بھی پیدا ہوگی جب کہ اس کے پس منظر میں اساطیری روایات اور آریخی یا فرضی شواہد موجود ہوں۔ شخصی مفرد ذات نہ ہوں ورنہ ابہام اور ایبھی گوشتی AMBIGUITY لازمی ہے۔ تجرید بھی بجائے خود بڑی نہیں بشرطیکہ وہ اچھے مشاق خالق کے ہاتھ میں ہو۔ سیدہ حنا سیدھی سادی کہانی کی بنت سے افسانہ تراشتی ہیں انہیں پر پیچ بیانات اور ژولیدہ بیانی نہیں آتی۔ ان کا فن بھی سہل ہے، اٹھائیس سال کو محیط ہے اور ابتداء ہی میں مولانا صلاح الدین احمد جیسے ثقہ بزرگ نے قبولیت کا مہر ثبت کر دی ہے۔ مگر میری دراز نفسی سے آپ کہیں یہ تاثر قبول نہ کر لیں کہ میں صنف افسانہ میں محض ہیئت ہی کو سب کچھ سمجھتا ہوں۔ ہرگز نہیں۔ میری ناچیز رائے میں ہر تخلیق کے پیچھے جب تک روحِ عنصر کارفرما نہ ہو یا عمرانی اور تاریخی بصیرت موجود نہ ہو تخلیق ہرگز معتبر نہیں بن سکتی۔ نہ اپنے زمانے میں نہ بعد از آئندہ ہیں۔

غالب نے جس یقین کے ساتھ : شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شد

کی پیش گوئی کی تھی اس میں معنی ہیئت یا کرافٹ میں شب *CRAFTSMANSHIP* والی بات نہیں تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو آج غالب کی بجائے ہم ذوق اور آسج کو اولیت دینے اصل میں ہر تخلیق کے پیچھے جونا بفر یا جینیٹس *GENIUS* کا فرما ہوتا ہے وہ بجائے خود معتبر ہوتا ہے اور وہی تخلیق کی حیاتِ جادو دانی کی ضمانت بنتا ہے۔ ہمارا دور تفکر اور تعقل کا دور ہے۔ سائنسوں کے ارتقاء کا دور ہے اساسی تخیل میں علومِ مردِ جبہ کی بھیرن اور شعور کی جھلک نہ ہو تو ہر تخلیق غیر معتبر بن جاتی ہے۔ سیدہ حنا کے ہر افسانے میں ذہانت کی چمکاریاں اڑتی پھرتی ہیں۔ ان کے افسانے کے محسوسات فکر کے تعلق کا پتہ دیتے ہیں ان کے افسانوں کے بین السطور دانائی، بصیرت، خود آگاہی اور آفاقی عرفان کے امکانات بھی نظر آتے ہیں۔

بلراج کوئل

سیدہ حنا متوع تخلیقی صلاحیتوں کی مالک ہیں۔ شعر بھی کہتی ہیں اور نثر بھی لکھتی ہیں۔ شعری اظہار ان کے یہاں کسی مخصوص صنفِ سخن تک محدود نہیں ہے۔ غزل، پابندِ نظم، آزادِ نظم، مائیکو، ماہیا، گیت، سبھی انہیں عزیز ہیں۔ ان سب اصنافِ سخن میں یکساں قدرت اور دل چسپی کے ساتھ طبع آزمائی کرتی ہیں۔ نثر میں اپنی تخلیقی شخصیت کا اظہار انہوں نے مختصر افسانہ اور ناول کی صورت میں کیا ہے۔ سیدہ حنا، شعری و نثری اظہار میں ان فن کاروں کے قبیلے سے تعلق رکھتی ہیں جو ترسیل و ابلاغ کے مراحل سے تخلیقی وقار اور تخلیقی معیار کو قربان کئے بغیر کامیاب و کامران گزر جاتے ہیں۔ سیدہ حنا نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے کا نام رکھا تھا۔ جھوٹی کہانیاں، میرے نزدیک اس مجموعے میں شامل سب کی سب کہانیاں سچی تھیں۔ تنہا اداس لڑکی (ناولٹ) ٹھیک ان کہانیوں کی طرح، بلکہ کئی اعتبار سے ان کہانیوں سے کہیں بڑھ کر زیادہ سچی، بامعنی اور بھرپور کہانی ہے۔ [ناولٹ تنہا اداس لڑکی کے تعارف سے اقتباس ۱۲ مارچ ۹۰ء]

فارغ بخارے

حنا کے افسانے بڑھ کر یوں لگتا جیسے اس کے اندر نہ صرف جھانکنے بلکہ سفر کرنے کا موقع ملا ہو۔ فنکار کے فن کی بونٹی *BEAUTY* اس کی ذات کا عکس ہوتی ہے۔ حنا کے فن میں صرف حسن ہی نہیں شوخی، طرّاری اور طرحداری بھی ہے شگفتگی، نکھار اور پیار بھی ہے۔ شرارت، حرارت اور بصیرت بھی ہے، بانگین اور اجلاہن بھی ہے۔ دکھ اور کرب بھی ہے، وسعتیں بھی ہیں اور گہرائیاں بھی۔ شاعری، افسانہ اور ناول حنا کو خوش قسمتی سے ان تینوں اصناف پر دسترس حاصل ہے تاہم افسانہ اس کی من پسند جو لانگ کا ہے اسی لیے اس میدان میں اس نے علامتوں، اشاروں اور رمز و کنائے کے وہ جادو جگائے ہیں جن کا تہ تک پہنچتے پہنچتے بسا اوقات سانس اکھڑنے لگتی ہے۔ بعض افسانوں میں تو اس کی قوتِ مشاہدہ کو سولے الہام کے اور کوئی نام نہیں دیا جاسکتا اور زبان و بیان پر تو اسے معجزانہ قدرت حاصل ہے وہ اس کی فنی پنچگی کی کرشمہ زائیوں کا وہ اعجاز ہے جس نے اس کے فنی محاسن کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ اس کے ہاں نفسیاتی اور جمالیاتی ہم آہنگی نے جو سترائے ہیں ان کے زیرِ دم اور سادگی و پُرکاری نے اس کی کہانیوں میں وہ رنگ اور خوشبوئیں بکھیری ہیں جنہوں نے اس کے فن میں نئے طرزِ احساس اور تازہ کاری کے عجیب و غریب کرشمے دکھائے ہیں۔

”تھپتھر“، ”انہونی“، ”ہزار پایہ“ جنسی تجربات پر مبنی قسم کے بلاشبہ منفرد افسانے ہیں تاہم اس کے ہاں صرف جنس ہی نہیں زندگی کے دوسرے سلگتے ہوئے مسائل، طبقاتی تفریق، نسلی امتیاز، جھوٹ، فریب، بے افسانی اور معاشرتی برائیوں کو بھی اس نے نہایت فنکارانہ طور پر اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔

مظاہر کے اس سفر میں ہمیں حنا کی ذہانت نے بہت متاثر کیا۔ افسانوں کی بنت پلاٹ کے انتخاب اور فقرہ کی دروہست میں بھی اسکی مہارت قابلِ تعریف ہے۔ مختصر یہ کہ اُسے افسانے کے فن پر پورا عبور حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی ہر مرحلے میں اس کی گرفت میں رہتی ہے۔ اور کہیں بھی لفظوں کے اصراف یا پلاٹ میں سست روی کا احساس نہیں ہوتا۔ اور ایک سب سے نمایاں خوبی اس کا ٹیکھا اور کشیلا انداز ہے جس سے اس کے افسانوں کی فضا میں کبھی ناگواری کا احساس نہیں ہوتا۔

سیدہ حنا



رقص شر

وہ سب کچھ حکومت تک پہنچا دیتا ہے اس لئے اکثر نوجوان اس سے الجھ پڑتے تھے۔ پروفیسر سب کچھ جاننے کے باوجود وہاں ٹھہرا ہوا تھا۔ کیوں کہ وہ اپنے تھیسس THESES میں حقیقت کا رنگ بھرنا چاہتا تھا۔

سرائے میں کئی نوجوان مزدور، بوڑھی عورتیں، ادھیڑ اور ان بوڑھی عورتوں اور ادھیڑ مردوں کی جواں بیٹیاں تھیں اور آج وہ سب جمع ہو کر نئے سال کا خیر مقدم کر رہے تھے۔ لڑکیوں نے مختلف رنگوں کے کپڑے پہن رکھے تھے۔ میچنگ میک اپ اور آرٹیفیشل جیوری پروفیسر جانتا تھا کہ یہ میچنگ جیوری اور میک اپ۔ انہیں کون فراہم کرتا ہے؟ جب کہ عام تاثیر یہی تھا کہ وہ دن بھر سلائی کڑھائی کر کے جو کچھ کماتی، اس اپنے فیئشن پر لگا دیتی ہیں۔ شروع میں پروفیسر بھی یہی سمجھتا تھا مگر ایک دن جب جیلاں اور حسن پری کی مڑائی ہوئی تو پروفیسر کو بہت کچھ پتہ چل گیا۔ حسن پری جیلاں پر الزام لگا رہی تھی کہ وہ سیٹھ کے لئے لڑکیوں کی دلائی کرتی ہے اور مختلف قسم کے لاپچ دے کر ان کو سیٹھ سے ملانے لے جاتی ہے اور اس طرح سرائے کی ساری لڑکیوں کو خراب کر رہی ہے اور وہ ایسا اس لئے کر رہی ہے کہ اسے زیادہ سے زیادہ خوش کر کے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھائے۔ اس پر ان میں تو تو میں میں شروع ہو گئی جیلاں نے کہا۔

”ہاں۔ ہاں۔ کیوں نہیں کوشش تو تو نے بہت کی تھی اس کی ملکہ بننے کی۔ پر اس نے تجھے گھاس ہی نہیں ڈالی۔ پر یاد رکھ! آبا اگر تو نے میرے راستے میں آنے کی کوشش کی تو میں تیری ٹانگیں توڑ دوں گی اس پر حسن پری بھڑکی۔

”ملوں گی۔ ملوں گی۔ سود فہ ملوں گی۔ تو کوئی اس کی بیوی ہے کہ میں تجھ سے ڈروں۔“

سرائے میں نئے سال کی پارٹی اپنے عروج پر تھی۔ سرائے کے مکینوں نے چندہ کر کے اس پارٹی کا اہتمام کیا تھا۔ یہ سب اس سرائے میں کرایے دار کی حیثیت سے رہتے تھے اور ہر نئے سال کی آمد پر اکٹھے ہو کر ہنگامہ مچا کرتے تھے۔ اس موقع پر وہ چھپے چوری گھروں کی کشید کی ہوئی شراب بھی حاصل کر لیا کرتے تھے اور اسے پی کر خوب اودھم مچا کرتے تھے۔

پروفیسر کو انہیں دیکھ کر ہمیشہ گلی کے اس گڑ کا خیال آیا کرتا تھا جس کا گندہ پانی گلی میں بہتا رہتا تھا اور اس میں کھلتے ہوئے کیڑے گندے پانی سے نکل کر گلی میں پھیل جایا کرتے تھے پروفیسر خاص طور پر ان کیڑوں کو دلچسپی سے دیکھتا تھا۔ جو گڑ کے گندے پانی سے نکل کر دیوار پر چڑھنے کی کوشش میں بار بار زمین پر گرتے تھے اور اکثر راہ گیروں کے پاؤں تلے کھلے جاتے تھے۔

سرائے کے مکینوں میں سے کچھ لوگ تو وہ تھے جو برسوں سے یہاں رہتے چلے آ رہے تھے اور کچھ لوگ محنت مزدوری کے سلسلے میں یہاں آ کر ٹھہرے تھے پھر یا تو مزدوری کم ملنے یا نہ ملنے کی صورت میں قسمت آزمائی کے لئے کہیں اور چلے جاتے یا پھر کوئی اچھی جاب مل جاتی تو شہر کے کسی نسبتاً اچھے علاقے میں منتقل ہو جاتے۔ اس سال پروفیسر کی شخصیت بہت نمایاں اور عجوبہ تھی۔ لوگ اسے تھوڑا سا سنکی سمجھتے تھے کہ مزدوروں کے مسائل اور طرز رہائش پر ریسرچ کرنے کے لئے اپنا اچھا بھلا صاف ستھرا بنگلا چھوڑ کر اس سرائے میں اٹھ آیا تھا۔ کچھ لوگ اسے حکومت کا جاسوس بھی سمجھتے تھے کہ وہ لوگ جو ہر روز اپنے دکھڑے رویا کرتے ہیں اور اپنے مسائل کا ذمہ دار حکومت کو ٹھہراتے ہیں

ہوئی تھی اور یوں لگتا تھا جیسے آج انہوں نے دنیا کے سارے دکھ اس کے منہ پر دے مارے ہیں اور اب وہ سارے غموں سے آزاد ہو کر خوش منار ہے تھے۔ پروفیسر نے کیمبرہ نکال کر اپنے تھیسس کے لئے کچھ تھوڑے لیں اتنے میں اس کے کچھ دوست اس کو تلاش کرتے ہوئے آگئے۔

”ہیلو پروفیسر! آج تو تمہارے تھیسس کا نقطہ عروج ہے“
پروفیسر نے ہاتھ ہلا کر ان کو خوش آمدید کہا اور پھر ایک طرف لے جا کر اپنے تھیسس کے موضوع بات کرنے لگا۔ باتوں باتوں میں قانونی مکافات کا ذکر نکل آیا۔ پروفیسر نے کہا۔

”جس طرح اسٹیشن سے ٹرین کی روانگی کا ایک نام مقرر ہوتا ہے اور اگر ہم ذرا سی بھی سستی دکھائیں تو ٹرین پھوٹ جاتی ہے۔ اسی طرح زندگی میں کامیابی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب ہم پوری طرح مستعد اور چوکس ہوں۔ ہمارا ذرا سا تساہل۔ ذرا سی بے پرواہی ہمیں کامیابی سے محروم کر سکتی ہے۔ قدرت کا یہ ایک قانون ہے اسی کو قانونِ مکافات کہتے ہیں۔ یہ قانون مکافات کمپیوٹر کی طرح بے چلک ہے۔ ہمیں اپنی چھوٹی سے چھوٹی غلطی کا بھی خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے“
”کس غلطی کی بات کر رہے ہو پروفیسر!“

ایک نوجوان اس کے عقب میں چنگھاڑا۔ ”میں نے کوئی سستی نہیں کی۔ کوئی غلطی نہیں کی پھر میری ٹرین کیسے مس ہوئی؟ یہ کیا تم نے سستی سستی کی رٹ لگا رکھی ہے۔ تم پرے سرے کے جھوٹے اور احمق انسان ہو۔ تمہیں معلوم ہونا چاہیے کہ میں بہت بڑا آدمی ہوں تم سے بھی بڑا۔ میں بے روزگار نوجوانوں کی انجمن کا جنرل سکرٹری ہوں۔ میرے اندر ایک بہت بڑا باغی۔ ایک بہت بڑا فنکار چھپا ہوا ہے۔ تمہارے جیسے پروفیسر تو میرے آگے پانی بھرتے ہیں۔ تم نے مجھے کاہل اور کام چور سمجھنے کی فاسٹ غلطی کی ہے۔ میری شہرت تم سے زیادہ ہے۔ میں عملی فنکار ہوں تم سے بڑا ہوں۔ تم ڈگریوں کی بیساکھیوں پر چل رہے ہو پروفیسر! اور میں بغیر ان بیساکھیوں کے بھی تم سے تیز دوڑ رہا ہوں۔ ایک وقت ہو گا جب تم جیسے اسکار میرے قدموں پر جھٹکے ہوں گے۔ میں دینا پر ثبات کر دوں گا کہ دینا کے طول و عرض میں میری آواز کتنی قوی اور مؤثر ہے۔“

”آپ کا تعریف۔“

”یہ بے روزگار نوجوان ہے۔ اس کی میٹرک میں تھرڈ ڈویژن

آئی ہے میں جب سے یہاں آیا ہوں یہ میرے پیچھے پڑا ہوا ہے۔ سارا

”اور تو اس کی بیوی ہے کیا! جویوں بڑھ بڑھ کر بول رہی ہے اگر اس کی بیوی اور بیٹوں کو پتہ چل گیا تو شکل بگاڑ دیں گے تیری!“
چل۔ چل۔ بڑی آئی بیوی بچوں کی دھونس دینے والی۔ وہ اس کی پرواہ ہی کب کرتا ہے۔“

پارٹی کی اس رات بھی پروفیسر کی نظریں جمیلاں کا تعاقب کر رہی تھیں اس نے محسوس کیا کہ وہ پارٹی میں ہوتے ہوئے بھی پارٹی میں شریک نہیں تھی اس کی آنکھیں بے چینی سے اپنے اطراف کا جائزہ لے رہی تھیں پھر اس نے ایک لڑکی کو اشارہ کیا۔

”چلے گی میرے ساتھ؟“

”ہاں۔ مگر کون ہے وہ۔؟“

”دارے وہی سیٹھ۔ جس کے پاس میرا باپ کام کرتا ہے!“

”کیسا ہے۔؟“

”ٹھیک ہی ہے۔“

”دیکھو دلائے گا مجھے۔؟“

”ہاں۔ اور پیسے بھی دے گا۔“

”ایک بات تو بتا۔ تو پیار کرتی ہے نا۔ اس سے؟“

”نہنہ۔ اس بوڑھے گدھے سے کون پیار کرے گا۔؟“

(گدھے کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔ پروفیسر بڑبڑایا۔ گدھے وہ

خوش نصیب پرندہ ہے جسے اپنا شکار خود نہیں کرنا پڑتا۔

وہ ہمیشہ دوسروں کی محنت سے اپنا پیٹ بھرتا ہے اور مگن رہتا ہے

اس نے سنا جمیلاں اس لڑکی سے کہہ رہی تھی۔

”چل اٹھ۔ آگیا وہ!“

”پر۔ ماں کو کیا کہوں۔۔؟“

”کہہ دے میں جمیلا کے ساتھ اس کے مالک کے گھر جا رہی ہوں

رات وہیں رہوں گی۔“

پروفیسر ان کے پیچھے باہر نکلا۔ اس نے دیکھا ایک بھاری تن

دانش کا شخص دونوں لڑکیوں کو ایک ہی بازو میں لپیٹے کار کا طرف

بڑھ رہا تھا اس کی موٹی موٹی انگلیاں ننھی لڑکی کے بازو میں کبھی جا رہی

تھیں۔ پروفیسر کچھ سوچتا ہوا اندر آگیا۔ پارٹی زور دے رہی تھی۔ کچھ نوجوان

بھنگہ اڈال رہے تھے۔ کچھ تنکے کباب چٹخارے لے کر کھا رہے تھے۔ کچھ

ویرن میوزک پر اچھل کود کر رہے تھے۔ کچھ اپنی بے سری آوازوں میں

اونچا اونچا گارہے تھے۔ ان سب نے گھر کی کشیدگی ہوئی شراب پی

دن دختروں کے چکر لگاتا ہے اور جب نوکری نہیں ملتی تو واپس اگر سارا غصہ مجھ پر اتارتا ہے۔

”جیس ہے تمہارے اسٹیش سے۔“

”نہیں فرسٹریشن کا شکار ہے۔“

پھر وہ نوجوان مخاطب ہوا۔

”تمہاری بات نہیں کر رہا بیٹے! میں تو قانونِ مکانات کا

ایک عام فارمولہ بیان کر رہا ہوں۔“

”ہا۔ ہا۔ وہ بہت زور سے ہنسا۔ تمہاری یہ چا پلوسی کی

باتیں مجھے جھکا نہیں سکتیں پروفیسر! پھر بھی میں تمہارے ”اعتراضات“

شکست ”پر خوش ہوں وہ تو بس میں نے تمہارے نازا۔“

”الفاظات“ پر چیں بہ جیں ہو کر گزرا احساسات کی ضربِ کلیم

تم پر آزمائی تھی۔ ہر کوئی پروفیسری کا پتر نہیں ہوتا۔ پروفیسر!

تمہاری باتوں نے تمہارے احمق فلسفے نے مجھے جگری انتقار اور

خلفشار کا شکار کر دیا ہے یہ ٹھیک ہے پروفیسر! کہ میٹرک میں

میری تھرڈ ڈویژن آئی ہے مگر اب میں نے جوشِ عمل کے

اسب کو ایئر لگائی ہے اب میں ساری دنیا کے تھرڈ ڈویژن

جمع کروں گا اور حق و صداقت کا پرچم اٹھا کر چلوں گا۔ پھر تم

میری کارکردگی دیکھ لو گے۔ لوگ میٹرک تھرڈ ڈویژن میں آنے

کی تمنا کریں گے۔ پروفیسر! تمنا۔ تم اپنی ڈگریوں کو پھاڑ کر

جلادو گے۔ ان پر تھو کو گے اور رشوت دے کر میٹرک کا تھرڈ ڈویژن

کا سرٹیفکیٹ بناؤ گے۔ ہا ہا۔ میں وقوع پذیر ہو رہا ہوں

پروفیسر! ہا ہا۔ دیکھو! میں کیسے کیسے الفاظات بول رہا ہوں۔

میری قابلیت۔ دیکھی تم نے۔ میں مخلص باز زبان ہوں پروفیسر

تمہاری طرح مخلص با نقاب نہیں ہوں۔ پروفیسر کیا سمجھے؟“

”اے کتنی غلط زبان بول رہا ہے۔“

”معلوم ہوتا ہے کچھ زیادہ ہی پاپا گیا ہے۔“

”ہاں۔ یہ خانہ ساز ہوتی بھی کچھ زیادہ ہی تیز ہے۔“

لگا دیتی ہے دل و دماغ میں۔“

نوجوان نے جھپٹ کر ایک موٹی سی موسمِ بتی اٹھالی۔ اور

پھر ”انقلابِ زندہ باد“ کے نعرے لگاتا ہوا سرائے سے باہر نکلا۔

باہر سڑکوں پر گاڑیوں کی ریل پیل تھی۔ نیو ایر ایو۔

NEW YEAR EVE منائی جا رہی تھی۔ اونچی۔ بہت اونچی

موسمِ سہیلی کے کچھ سر پھرے۔ پیٹ بھرے نوجوان۔ جنہوں نے جی بھر کر پی ہوئی تھی۔ سڑکوں پر اپنی لمبی چوڑی چمکیلی گاڑیاں دوڑا رہے تھے اور ”میرا لونگ گواچا“ فل و ایوم پر لگا ہوا تھا۔ مسرتِ نذر کی آواز۔ خوشحالی کا احساس۔ دولت کا نشہ ان کے نشے کو سدائشہ کر رہا تھا۔

صبح کے اخبار میں ایک نامعلوم نوجوان کی لاش کی تصویر چھپی تھی جو کسی نامعلوم کار کے نیچے آکر کچلا گیا تھا۔ لاش کا منہ کھلا ہوا تھا۔ ایک ہاتھ آگے پھیلا ہوا تھا۔ اور کچھ دور ایک دم تہی کچلی ہوئی پڑی تھی۔ پروفیسر نے اسے فوراً پہچان لیا۔ وہ تھوڑی دیر تا سفت کی حالت میں بیٹھا رہا۔ پھر کمرہ بند کر کے اپنا تھیسس لکھنے لگا۔

وحید اختر

پ: ۱۲ اگست ۱۹۳۵ء۔ م: ۱۳ ستمبر ۱۹۹۶ء

گزشتہ چند برسوں میں ہمارے ادبی جرائد تجزیہ کی اور علامتی کہانیاں کثرت سے شائع کر رہے ہیں بلکہ اب تو افسانوں میں کہانی شاذ ہی ہوتی ہے۔ علامت اور علامتی اظہار ہی سب کچھ ہونے لگا ہے۔ میں اب تک تجزیہ کی کہانی کی کسی تعریف سے دوچار نہیں ہوں۔ مصوری میں تجزیہ بہت قابلِ فہم ہے کہ رنگ اور خطوط کی زبان اشاراتی ہوتی ہے لیکن لفظوں کی زبان ہمیشہ کسی مرئی مقرونِ حقیقت کا اشاریہ ہوتی ہے۔ الفاظ، جرد سے جرد تصور کو بھی نفوس بیکر ہی میں سامنے لاتے ہیں۔ تجزیہ اور علامت یا اشارے میں فرق ہے۔ الفاظ، اشارہ بھی ہوتے ہیں۔ علامت بھی، رمز بھی اور استعارہ بھی۔ ادب مجرد تصورات کو بھی مرئی بیکروں میں ڈھالنے کا فن ہے۔ ادب میں افسانہ اپنے لغوی معنی کے اعتبار سے بھی کسی حقیقی یا فرضی واقعے کا بیان ہے۔ یہ واقعہ تاریخی بھی ہو سکتا ہے۔ زمانی بھی، نفسیاتی واردات بھی، تاثر کا زائیدہ بھی۔ لیکن کہانی میں واقعے کو بہر حال اہمیت حاصل ہوتی ہے کہ کہانی واقعے کا بیان ہے۔ اسی لیے کہانی کا اسلوب ہمیشہ سے بیانہ رہا ہے۔ حتیٰ کہ طلسمات آفرینی بھی بیان ہی کے سہارے بڑھتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آج ہم پرانی داستانوں اور قصوں، حکایات اور اساطیر میں رمز و استعارہ تلاش کر کے انھیں نئے معنی پہنائیں لیکن ان کی مقبولیت کا راز کہانی پن میں ہے۔ جس چیز کو تجزیہ کی کہانی کہا جاسکتا ہے اور جسے کبھی کبھی اقلیدسی شکلوں، نقطوں اور ریاضیاتی یا کیمیائی علامتوں میں لکھا جاتا ہے وہ زبان کے استعمال کی نادر مشق سمی، کہانی کا حق ادا نہیں کرتی۔ اسی لیے قارئین میں دلچسپی پیدا نہیں کرتی۔ ادب تجزیہ کی اصطلاح تو مفقود الخمر ہوتی جا رہی ہے لیکن علامتی کہانی کی اصطلاح روز افزوں فروغ پا رہی ہے۔ کرداروں کی جگہ علامتیں لے رہی ہیں، ٹھیک ہے۔ لیکن واقعہ کی جگہ علامتوں کا استعمال لے لے تو کہانی اس میں گم ہو جاتی ہے۔ [خمن کثرت

بات سے اقتباس۔ مطلوبہ: الفاظ (افسانہ نمبر) ۱۹۸۱ء۔ ص ۲۲، ۲۱]

اوپندر ناتھ اشک — ایک نظر میں



افسانوں اور طویل و مختصر ڈراموں سے تخلیقی امتداد کو چھو لیا تھا۔ ۱۹۳۴ء میں ایک فوجی اخبار 'سینک سماچار' سے منسلک ہوئے اور ۱۹۳۴ء تک کام کیا۔ ۱۹۳۵ء میں بمبئی کی ایک مشہور فلم کمپنی 'فلمستان' نے اپنی فلموں کے لئے کہانی اور مکالمے لکھنے کے لئے مدعو کیا۔ دو سال کی وابستگی کے دوران ایس مکتھر جی اور تن بوس جیسے ہدایت کاروں کے قریب آئے۔

فلم 'مزدور' (ہدایت کار: تن بوس) اور 'آٹھ دن' (ہدایت کار: اشوک کمار) - مزدور کے مکالمے ۱۹۳۵ء میں بہترین مکالمے قرار پائے۔ ۱۹۳۵ء ہی میں بمبئی میں اپنا کے بھی قریب آئے اور اپنا مشہور ڈرامہ "طوفان سے پہلے" لکھا جو ہندو مسلم یکجہتی کے موضوع پر تھا اور جسے مشہور اداکار بلراج سانبھی نے اسٹیج کیا تھا۔ یہ وہی ڈرامہ ہے جس پر حکومت برطانیہ نے بعد میں پابندی لگا دی تھی۔ اس دوران اشک بی بی میں مبتلا ہوئے اور بی بی کے ایک سنی ٹوریم میں داخل کر دیئے گئے، جہاں وہ دو سال تک رہے۔ لیکن ان کا تخلیقی سفر جاری رہا۔ ۱۹۳۸ء میں حکومت اتر پردیش نے انھیں علاج کے لئے پانچ ہزار روپے دیئے۔ اشک نے یوپی کے الہ آباد میں سکونت اختیار کرنے کا فیصلہ کیا اور پھر ہمیشہ کے لئے اس شہر کے ہو گئے۔ اپنا شاعری اور اہم کام کیا اور پھر آخری سانسوں تک اسی کو ذریعہ معاش بنایا۔

● پہلی شادی شیلادیوی سے ۱۹۳۳ء میں۔ ۱۱ دسمبر ۱۹۳۶ء کو عارضہٴ دق ان کا انتقال ہوا۔ دوسری شادی مایادیوی سے ۱۹۳۱ء میں ہوئی لیکن یہ شادی کامیاب نہیں ہو سکی۔ تیسری شادی ۱۲ ستمبر ۱۹۳۱ء کو کو شلیادیوی سے ہوئی۔ کو شلیادیوی خود بھی اردو ہندی کی کہانی کار ہیں اور اب اوپندر ناتھ اشک کے کار و انکار کی امین ہیں۔

انعامات و اعزازات

- سنگیت ٹانک اکاڈمی ایوارڈ (برائے ہندی ڈرامہ نگار) ۱۹۶۵ء
- سوویت لینن نسر و ایوارڈ ۱۹۷۲ء
- ساہتہ وردھی (ہندی ساہتہ سمیلن الہ آباد) ۱۹۷۳ء
- پروڈیوسر امیر ٹس آکاش دانی اور دور درشن ۱۹۷۹ء
- جمہوری ادبی خدمات کے لئے مہاراشٹر اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۸ء
- انجمن ترقی اردو (پاکستان) کی جانب سے نصف صدی کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر ہدیہ عقیدت ۱۹۸۹ء

نام ● اوپندر ناتھ

تخلص ● اشک

پیدائش ● ۱۳ دسمبر ۱۹۱۰ء

وطن ● جالندھر (پنجاب)

والد ● پنڈت مادھورام

والدہ ● ہنستی دیوی

تعلیم ● ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ دیانند اینگلو سنسکرت ہائی اسکول (نزد قلعہ

، جالندھر) کی پرائمری برانچ سے چوتھے درجے تک تعلیم پائی۔ ڈی

اے وی کالج (جالندھر) سے ۱۹۳۱ء میں بی اے کیا۔ یونیورسٹی لاء

کالج (لاہور) سے ۱۹۳۶ء میں ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔

● ادب آغاز ● انھوں نے جماعت سے پنجابی شاعری کا آغاز کیا۔ لکھی رام اور ٹی سی

گجراتی کے انداز میں پنجابی بیت کہے اور پھر اردو شاعری کی طرف

آگئے۔ جالندھر کے ایک استاد شاعر آذر کی شاگردی اختیار کی اور اردو

غزلوں کے ڈھیر لگا دیے۔ ۱۹۳۶ء میں استاد آذر جالندھر کی تنگ

دلی سے ہاراض ہو کر افسانہ نگاری شروع کی۔

● ذریعہ ● بی اے کے فوراً بعد دیانند اینگلو سنسکرت اسکول میں مدرس ہوئے

معاش (صرف ۶ ماہ)۔ جالندھر سے لاہور منتقل ہو گئے۔ ریڈیو کے لئے

ڈرامے لکھے، سٹریٹس اور چلی شہر کے طور پر کام کیا۔ 'دیر بھارت'

کے سب ایڈیٹر ہوئے۔ لالہ لاجپت رائے کے اخبار 'بندے ماترم'

میں سب ایڈیٹر ہوئے۔ پنڈت میلارام دفا کے اخبار 'بھیشم' سے بھی

وابستہ ہوئے۔ ۱۹۳۱ء تا ۱۹۳۶ء لاہور میں ایل ایل بی کی تکمیل کے

دوران جدوجہد کرتے ہوئے اور اپنی پہلی بیوی شیلادیوی (شادی

۱۹۳۳ء) کی علالت کی وجہ سے صحافتی سرگرمیاں اختیار کیں۔ ایل

ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ بیوی کا انتقال ہوا اور اشک نے وکالت کا

پیشہ اختیار کرنے کے بجائے "قلم" کو ذریعہ معاش بنایا۔ ۱۹۳۹ء میں

پریت گمر (امر تسر) منتقل ہو گئے۔ اور یہاں سے ہندی اردو میں شائع

ہونے والے رسالے "پریت لڑی" کی دہ برس تک ادارت کی۔ اور

سر دار گور بخش سنگھ کے نائب ہوئے۔ ۱۹۳۱ء ہی میں کرشن چندر نے

انھیں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں بطور ڈرامہ نگار مدعو کیا۔ ریڈیو کی

ملازمت کے دوران اشک اس وقت کے اہم اردو ہندی قلم کاروں کے

بست قریب آئے۔ منٹو، خواجہ احمد عباس، فیض، میراجی، راشد اور

راجندر سنگھ بیدی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اوپندر ناتھ اشک نے اپنے

- مجموعی ادبی خدمات کے لئے یو پی اردو اکاڈمی ایوارڈ۔ ۱۹۹۳ء
- اقبال سمان (حکومت مدھیہ پردیش کی جانب سے)
- سوانحی ناول "گرتی دیواریں" کا چھٹا حصہ لکھنے کے لئے مرکزی وزارت تعلیم کی فیلوشپ ۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۳ء

• پیٹری (یو پی اردو اکاڈمی) ۱۹۷۹ء

• گرداب (مبار اردو اکاڈمی) ۱۹۸۲ء

• پتھر الہتر (یو پی اردو اکاڈمی) ۱۹۸۲ء

• انجوبانی (یو پی اردو اکاڈمی) ۱۹۸۳ء

• گرتی دیواریں (مغربی بنگال اردو اکاڈمی) ۱۹۸۶ء

• میرس پہ بیٹھی شام (یو پی اردو اکاڈمی) ۱۹۸۷ء

اردو مطبوعات

• ستاروں کے کھیل (ساقی بک ڈپو)۔ ۱۹۳۲ء

• پتھر الہتر (نیا ادارہ الہ آباد)۔ ۱۹۸۱ء

• گرتی دیواریں (نیا ادارہ الہ آباد)۔ ۱۹۸۳ء

• بڑی بڑی آنکھیں (نیا ادارہ الہ آباد)۔ ۱۹۸۶ء

• گرتی دیواریں (دوسرا حصہ)۔ ۱۹۸۶ء

• ایک ننھی قدیل۔ ۱۹۸۹ء

• شہر میں گھومتا آئینہ۔ ۱۹۹۵ء

• افسانے • کالے صاحب (مکتبہ جامعہ دہلی) ۱۹۵۹ء

• اشک کے منتخب افسانے (یو پی اردو اکاڈمی) ۱۹۸۷ء

• میرس پہ بیٹھی شام (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۷ء

• ٹیمبل لینڈ اور دوسرے افسانے۔ ۱۹۹۳ء

• ڈرامے • ازلی راستے (سلطانی بک ڈپو بمبئی) ۱۹۳۶ء

• پیٹری (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۷۹ء

• تولے (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۷۹ء

• چھٹا بیٹا (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۱ء

• گرداب (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۱ء

• انجوبانی (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۳ء

• جنت کی جھلک (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۳ء

• پردس کا گوٹ (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۵ء

• قید حیات (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۹۵ء

• منٹو: میرا دشمن (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۷۹ء

• میری افسانہ نویسی کے چالیس برس۔ ۱۹۸۷ء

اردو مطبوعات پاکستان میں

• افسانے • نورتن (شام کنیا بک ڈپو جالندھر) ۱۹۳۱ء

• عورت کی فطرت (چمن بک ڈپو، لاہور) ۱۹۳۳ء

• ڈاچی (اردو بک اسٹال، لاہور) ۱۹۳۹ء

• کونیل (مکتبہ اردو، لاہور) ۱۹۳۰ء

• چٹان (مکتبہ اردو، لاہور) ۱۹۳۱ء

• ڈرامے • پاپی (مکتبہ اردو، لاہور) ۱۹۳۰ء

• چرواہے (مکتبہ اردو، لاہور) ۱۹۳۱ء

• قید حیات (مکتبہ اردو، لاہور) ۱۹۳۷ء

• اوپندر ناتھ اشک اپنی ادبی زندگی کے دور اڈل میں تقریباً بیس برسوں

تک اردو میں زیادہ لکھتے رہے۔ اس کے بعد کے دس برسوں میں اردو

ہندی، دونوں ہی زبانوں میں ادب تخلیق کیا لیکن جب زمانے کی ہوا

بدلی تو پریم چند کی طرح صرف ہندی میں لکھا اور خوب لکھا اور ایک

طویل عرصے تک ہندی میں لکھتے رہے۔ پھر اردو کی طرف آگئے۔

یہاں ان کی ہندی تصانیف کی فہرست دی جا رہی ہے۔

• ناول • گرتی دیواریں، شہر میں گھومتا آئینہ، ایک ننھی قدیل، باندھو نہ اس

تھان، بڑی بڑی آنکھیں، گرم راکھ، پتھر الہتر، ستاروں کے کھیل،

ایک رات کا ترک، نموا۔

• افسانے • ستر منتخب کہانیاں، اہال اور دوسری کہانیاں، چھینٹے، جدائی کی شام کا

گیت، کالے صاحب، شیگن کا پودا، آکاش چاری، شجرہ کہانی لیکھ لکھا

اور جہلم کے سات بک، پنک، دودھارا، اشک کی منتخب کہانیاں، چاچا

رام دے، یہ راجے یہ رشی، دور درشن لوگ، یہ گراموفون نہیں بچے گا،

کوڑے میاں اور دوسرے افسانے۔

• ڈرامے • لونٹا ہوان، بڑے کھلاڑی، آری مارگ، بے پراسے، پیٹری، قید

اور ازان، الگ الگ راستے، انجودیدی، چھٹا بیٹا، سورگ کی جھلک،

بھنور، ایک اور کالیداس، آندھیاں بونے والے، جگت ماما۔

• ایک بابی • ۲۵ منتخب ایکائی، پردہ اٹھاؤ، پردہ گراؤ، کھڑا بدل گیا، صاحب کو زکام

ڈرامے • ہے، چرواہے، دیو پتوں کی چھایا میں، اندھی گلی۔

• شاعری • سورگ ایک غم گھر ہے، آدرشہ ندی، سڑکوں پہ ڈھلے سائے، کھویا

ہوا پر بھامندل، دیپ جلے گا، برگد کی بیٹی، چاندنی رات اور اجگر،

پرات پر دیپ، امیاں، پیلی چونچ والی چیزیا کے نام، ایک دن آکاش نے

کہا۔

• یادداشتیں • بیدی، میرا ہمد میرا دوست، فلمی جیون کی جھلکیں (دو جلدیں)

آسمان اور بھی ہیں، منٹو: میرا دشمن، زیادہ اپنی کم پرانی، ریکھائیں اور

چتر، پرتوں کے آریا، شکایتیں اور شکایتیں، چترے انیک (پانچ

جلدیں)۔

• انشائیے • کھونے اور پانے کے سچ، استاد کی جگہ خالی ہے، چھوٹی سی پہچان، کچھ

دوسروں کے لئے۔

● لے دن کی باترات میں (ڈرامہ) O'neil

● کشتج کے پار (ڈرامہ) O'neil

● ابھیٹاپ (ڈرامہ) O'neil

● ہت چن تک (ڈرامہ) Thornton wilder

● وفات ۱۹۹۶ء الہ آباد (یوپی)

سوانحی اشاریے کی تکمیل کے ماخذ

● اشک (انگریزی ہندی کتابچہ جو ۵۷ ویں سالگرہ کے موقع پر شائع

● ہوا) مطبوعہ: ۱۹۸۵ء

● اردو افسانے کی روایت: مرزا جامد بیگ۔ مطبوعہ: ۱۹۹۱ء (پاکستان)

● اشک: ایک نظر میں (مرتبہ) ابرار رحمانی۔ مطبوعہ: آج کل (دہلی)

● انٹرویوز "دیولوں کے گھیرے میں، ہم کہیں آپ کہیں، آسنے سائے، کہانی کے ارد گرد، ساکشاںکار اور وچار (تین جلدیں) گرتی دیولیں اور شتی پر دشتی۔

● تالیفات (انتھولوجی) سمیت (ہندی) سمیت (اردو) کھانج، پر تیندھی ایکائی، نئے رنگ ایکائی، اردو کاویہ کی ایک نئی دھارا۔

● انویشن کی سہ یاترا، ہندی کہانی: ایک انترنگ پرچہ۔ ہندی کہانیاں اور

● فیشن۔ ہندی ٹانگ اور رنگ بچ۔ کچھ دوسروں کے لئے۔ میرے کہانی لیکھن کے چالیس برس۔ آدھی صدی کی ہندی کہانی۔

● تراجم یہ آدمی یہ چوہے (ناول) Jhon Steinbeck

● ہز ایکسپلیمنسی (ناول) Dostoevsky

● رنگ ساز (ناول) Chekhov

عزیز
دعا۔
نمبر ۱۳۳ نومبر ۱۹۹۱ء کا خط ملے۔ شکرگزار فیم عمر کی کامیابی
کی دعا دیتا ہوں
میں نے ۱۹۶۸ء کے بعد کوئی امن نہیں کیا، نہ آئندہ لکھ لکھا کا کوئی
پر درگاہ ہے۔ گرتی دلا رہی کا جیسا فیم فرصت ملتی دھارا " ۱۵
بر سون کی نمٹ سے مکمل کیا۔ اور پڑھیں کہ ملے گا دہا ہے۔ یہ
آفریہ حصہ ہے۔ جیسا ہوں زندگی میں پورا کرنے چاہوں، لیکن
۸۱ کا پورا کیا ہوں اور ۱۴ میں بعد ۸۲ آئیں ختم ہو گیا۔ اور
وادی محمد علی عمرانی دیکھا رشتہ پورا کرنے جا رہا ہے۔

انبار دور کو سنتی اور کا دشا میرے
اور اس کے مغربیں۔

اس ضلعی اور معروف
میں آپ کے لئے دعا کے سوا اور
کیا کر سکتا ہوں۔

دعا
اسمہ اشک



THE "SHAIR" (MONTHLY)

MAKTABA QASRULADAB,
BOMBAY CENTRAL POST OFFICE,

P. O. BOX NO. 4526.
BOMBAY-400 008.



999 PIN

اپنڈر ناتھ اشک بنام افتخار امام صدیقی

ہم عصر اردو ادب نمبر کے لیے اشک صاحب سے افسانے کی درخواست کی گئی تھی۔ انھوں نے معذرت کر لی لیکن پھر ایک کہانی 'خالی ڈپہ' ہر سال کی

تھی۔ [افتخار]

اوپندر ناتھ اشک

افتخار امام صدیقی

اوپندر ناتھ اشک نے اپنی طویل ترین عمر میں سانس لہوں سے اتنے لفظ اور جملے بکھرے ہیں کہ اردو اور ہندی میں اس کی مثالیں کم ہیں۔ بہت سارے لفظ معتبر بھی ہوئے، معیار بھی بنے اور ایک بھر پور تخلیقی شخصیت، ایک کردار بن گئی۔ کوئی قلم کار اپنے آپ میں اتنا دھنک رنگ ہو سکتا ہے، تعجب ہوتا ہے۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، تنقید، تھیٹر، فلم تراجم، خاکے، انشائیے، انٹرویوز اور شاعری — اظہار کے اتنے تخلیقی روپ — ناقول جسم میں نہایت ہی بے چین مگر زرخیز روح۔ بیٹی میں ان سے میری ایک یادگار طویل ملاقات اس وقت ہوئی تھی جب میں کلچر میں زیر تعلیم تھا۔ یہ ۱۹۷۳ء کی بات ہے۔ اشک جی بمبئی آئے تو والد محترم سے ملاقات کے بعد راجندر سنگھ بیدی سے ملاقات کے خواہش مند ہوئے تھے۔ دو بزرگ، دو اہم افسانہ نگار اور یہ خاکسار۔ دنیا جہاں کے موضوعات پر گفتگو ہو رہی تھی۔ بیدی صاحب کے لطیفے اور قہقہے اور اشک صاحب کی نرم گرم باتیں۔ وہ ایک تاریخی شام تھی۔ غالباً اشک صاحب اپنے کسی ناول پر قلم بند کی کے سلسلے میں شہر آئے تھے۔ ان سے میری مراسلت بھی رہی تھی۔ ہم عہد اردو ادب کے لئے افسانے کی گذارش کی تھی۔ ان کے میں اہم خط یہاں شائع کئے جا رہے ہیں۔ افسانہ خاص نمبر میں شامل ہے۔ چونکہ عمر بھر قلم کی مزدوری کی تھی لہذا شاعر بھی انھوں نے معاوضہ طلب کیا تھا۔ شاید وہ اپنی خواہش میں غلط بھی نہیں تھے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ شاعر ایک خالص ادبی رسالہ ہے، خود کفیل نہیں ہے، معاوضہ نہیں دے سکتا۔ شاعر سے ان کی وابستگی بہت پرانی تھی۔ کئی اچھے افسانے اور ڈرامے، شاعری انہوں نے دیئے۔ اور بلا معاوضہ دیئے۔

اوپندر ناتھ اشک سے میری دوسری ملاقات بمبئی ہی میں ۱۹۸۳ء میں ہوئی تھی جس کا ذکر انھوں نے اپنے خط میں کیا ہے۔ یہی وہ سال ہے جب ۱۱ نومبر کو بیدی صاحب کا انتقال ہوا تھا۔ اس بار بھی میں اشک جی کے ساتھ بیدی صاحب سے ملاقات کے لئے گیا تھا۔ اس بار راجندر سنگھ بیدی اپنے ماہ و سال تب بھی رہے تھے، کم ہو رہے تھے۔ حافظہ متاثر ہوا تھا۔ پھر بھی دو بزرگ، دو دوست محو گفتگو ہوئے تھے۔ میں تو حیرت زدہ رہ گیا تھا اس راجندر سنگھ بیدی کو دیکھ کر جس سے میں کبھی لطیفوں اور قہقہوں کے ساتھ ملتا رہا تھا۔ بیدی صاحب اب اپنے قالب میں نہیں تھے۔ مگر اوپندر ناتھ اشک صاحب نے انہیں اپنی گفتگو سے روش کرنے کی کوشش کی تھی۔

۱۹۸۳ء میں اوپندر ناتھ اشک سے میری گفتگو علمی و ادبی مسائل کے علاوہ اردو میں ادبی رسائل، اردو میں روٹی روزی کا مسئلہ، اردو کے محدود قاری اور یہ کہ اردو میں لکھنے سے کچھ نہیں ملتا۔ انہوں نے مجھ سے یہی کہا اور قدرے جھنجھلائے ہوئے لہجے میں کہا کہ میں اردو میں کیوں لکھوں۔ اس سے میرے نہیں ملتا۔ ہندی سے معاوضہ ملتا ہے اور خوب ملتا ہے۔

ان کا مزاج چاہے جو بھی رہا ہو، وہ اردو ہندی کے ایک اہم اور معتبر قلم کار تھے، بلکہ اب بھی ہیں اور کہانی روایت میں ہمیشہ روشن رہیں گے۔ ہندوپاک میں یکساں طور پر انھیں پسند کیا گیا ہے، سراہا گیا ہے۔ نئی نسل میں بھی ان کے لئے احترام ہے۔ اوپندر ناتھ اشک پر تحقیقی کام ہونا چاہئے۔ ابھی ان کی شاعری پر مکالمہ ہونا ہے۔ طویل ترین ناول 'گر قی دیواریں' جسے وہ نصف صدی سے لکھ رہے تھے، ایک موضوع کا حامل ہے۔ وہ اردو ہندی کے نہیں، ہندوستان کے قلم کار تھے۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی ایک خوبی یہ رہی ہے کہ اس سے وابستہ قلم کاروں میں زبان، مذہب اور علاقے کی کوئی تفریق نہیں تھی۔ وہ سب ایک تھے۔ مگر آج اس کے برعکس ہے۔ پرانی قدروں کے یہ لوگ اب افسانہ ہوتے جا رہے ہیں۔

مہر احامد بیگ

اوپندر ناتھ اشک کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ 'یادیں وہ دن' (مطبوعہ: ۱۹۲۸ء) سے ہوا۔ ایک زمانے میں وہ پریم چند کی طرح صرف ہندی ہی کے

ہو کر رہ گئے لیکن اس کے بعد اردو کی طرف مراجعت بھی کی۔ اردو میں کم و بیش ڈیڑھ سو افسانے لکھے جن میں 'کوئیل'، 'ٹپاچی'، 'ناسور'، 'بیگن کا پودا'، 'پلنگ'، 'ابال'، 'امیسڈر' اور 'کا کڑاں کا تیلی' جیسے شاہکار افسانے بھی ہیں۔ اشک کا اولین افسانوی مجموعہ 'نورتن' ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا تھا اور یوں اشک منزل بہ منزل افسانے کی تکنیکی اور موضوعاتی تدبیر کاری کی نئی نئی کروٹوں کا ساتھ دیتے چلے آئے ہیں۔ اوپندر ناتھ اشک کے ابتدائی افسانوں میں اصلاح پسندی کا جذبہ موجزن دکھائی دیتا ہے جب کہ اس کے فوراً بعد نفسیاتی تدبیر کاری ان کا من پسند طریقہ کار رہا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کا افسانوی مجموعہ 'مڑاچی' انہیں اصلاح پسندوں کے گروہ میں شامل کر دیتا ہے۔ البتہ ان افسانوں میں ہندوستان کی سیاسی بیداری کا شعور ان افسانوں کی اہمیت بنا ہے۔ اشک کی رومان پسندی مجموعہ 'ناسور' میں ظاہر ہوئی۔ البتہ ان افسانوں کی تخلیقی فضا کے باوجود اصلاح پسندی کا جذبہ انہیں سلطان حیدر جوش کی طرف لے گیا۔ اس سے پہلے اوپندر ناتھ اشک کا شمار خالصتاً پریم چند کے کیمپ فالوورز میں ہوتا رہا ہے۔ اور اس کی مثالیں: 'نورتن' اور 'عورت کی فطرت' [مطبوعہ ۱۹۳۳ء] تک ملتی ہیں۔ [اردو افسانے کی روایت - ص ۵۳-۵۴]

بلونت سنگھ

اشک کو دیکھ کر زندگی کے ایک بڑے حسین پہلو کا بہت شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ اگر موت ایک اٹل حقیقت ہے تو زندگی بھی کم اٹل حقیقت نہیں۔

بوس ووش

اشک کے ادب میں کرداروں کا تحریر کن انبوه ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے کردار کتنے بھی کم دقت کے لئے کیوں نہ آئیں، بیکر مکمل ہوتے ہیں اور ان میں البتہ اس بھی نہیں ہوتا۔ کرداروں کے اس انبوه کے پس منظر میں ہم ان کے تخلیق کار کی اخلاق عظمت کا نظارہ کر سکتے ہیں جو اپنے ادب کے ذیلی معائنے کے استحصال کو بے نقاب کرتے ہوئے کردار اور پس ماندہ لوگوں کو انصاف اور سماج میں ان کا صحیح مقام دلانا چاہتا ہے۔ [روسی نقاد]

بودووس

اشک کا حقیقت پسند کسی ازم کا قائل نہیں نہ تو وہ سماجی حقیقت پسندی کا قائل ہے نہ انفرادی فن کار کی قنوطیت کا۔ انسانی سچ کے لئے لائق اذکار کا وسیع اور بے کنار میدان اس حقیقت پسند کے لئے کھلا ہے اور اس سچ کا پیلو اس کا دھواں کھینچتا ہے اسے کاغذ پر اکیر دیتا ہے۔ [جرمن اسکالر]

خواجہ احمد عباس

اشک کے فن اور اس کی شخصیت میں ایک خاص تعلق ہے۔ اس کی تخلیقات میں اس کی شخصیت جھلکتی ہے اور اس کی شخصیت میں اس کا فن۔ اشک کی شخصیت اس لارٹ باؤس کی طرح ہے جس کی تابانی رات کی تاریکی میں بھی بہت دور سے دیکھی جاسکتی ہے۔

صالحہ عابد حسین

اشک جرات رندانہ سے کام لے کر ہماری دنیا اور ہماری زندگی کو اس کی ساری ناگواریوں اور تلخیوں کے سارے درد و کرب کے ساتھ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ سیدھی سادھی اور رواں دواں زبان لکھتے ہیں اور مطلب، خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کر جاتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی

اشک جسے پسند کرتا ہے، اسے تسلیم بھی کرتا ہے۔ اور نام و نمود کی دنیا میں اس کے لئے جگہ بنانے کی شعوری کوشش بھی کرتا ہے۔ میں جب بھی اشک سے ملتا ہوں اور اسے کسی نئے لکھنے والے کا نام بتے ہوئے پاتا ہوں تو مجھے اجمہنہ ہوتا ہے۔ ادیب میں یہ صفت اپنے ادب میں اس کی خود اعتمادی سے عبارت ہے۔ اشک کو شروع ہی سے اپنے آپ میں اور اپنے ادب میں بے حد اعتماد رہا ہے۔ اس لئے کسی دوسرے ادیب کی تعریف کرنے اور اسے ادب میں اس کا مقام دلانے میں اسے کبھی تاثر نہیں ہوا۔

فیض احمد فیض

اشک کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کا تاثر تمام ترکہائی کے ایکشن یا واقعاتی عمل کی پیداوار ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ ان کے کردار بہت ہی زندہ اور واضح ہونے کے باوجود انفرادی نہیں اجتماعی ہیں جن کی زندگیاں ان کے طبقوں کی آئینہ دار ہیں۔ محاکوں کی مفلس اور مجبور زندگی کی اتھاہ مجبوری اور دکھ کو واضح کرنے کے لئے اشک نے ہلکے طنز اور سیدھی سادھی واقعہ نگاری کے علاوہ اور کسی چیز سے کام نہیں لیا۔

کرشن چندر

میں نے ہندی، مستقل مزاج اور دھن کا پکا ادیب بہت کم دیکھا ہے۔ جب اشک نے لکھنا شروع کیا اس وقت ادیبوں کے حالات سازگار نہیں تھے۔ (آج بھی نہیں ہیں) مگر اشک نے حالات کی پرواہ نہ کر کے ہوئے نہ نوکری کی نہ وکالت کی بلکہ ادب ہی کو اپنا پیشہ بنالیا۔ ادب کی ہر صفت میں انھوں نے اپنے قلم کا زور آزمایا اور پوری لگن، محنت اور کاوش اور قابلیت سے اپنی ادبی شخصیت کو بنایا، سنوارا اور نکھارا۔

گیان چند جین

اشک صاحب ہمارے سب سے بزرگ افسانہ نگار ہیں۔ کھرے اور کھرے آدمی ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں بھی بات براہ راست کی جاتی ہے۔ ان کے ادبی نظریات میں حقیقت نگاری، افادیت، مثبت سماجی اور اخلاقی قدروں کا احترام اور فن کو آسودہ کرنا مقدم ہے۔

ممتاز شیریں

۱۹۳۶ء کے پہلے دور کے فسادات پر جتنی بھی چیزیں لکھی گئیں۔ ان میں سب سے اچھی اور سب سے کامیاب اشک کی دو تخلیقات ہیں۔ ایک بابی ڈرامہ 'طوفان سے پہلے' اور افسانہ 'ٹیمبل لینڈ'۔ ان دونوں کی سیٹنگ اور کردار، یکسر حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ اور یہ دونوں تخلیقات بڑے فطری انداز سے سنہنی تک پہنچتی ہیں۔ ان کے ایک بابی ڈرامے 'طوفان سے پہلے' کی طرح اشک کا افسانہ 'ٹیمبل لینڈ' بھی نہایت سادگی سے لکھا گیا ہے اور اس سادگی میں وہ اثر ہے جو عبارت آرائی نہیں پیدا کر سکتی۔ اشک کی ان دونوں چیزوں میں سچی خلوص ہے۔ [یہ تمام اقتباسات ماہنامہ 'آج کل'، ملبومہ: دسمبر ۱۹۹۵ء میں ادارے کی طرف سے دیئے گئے ہیں۔ یہاں صرف ترتیب کو حرف تنہی کے تحت کر دیا گیا ہے۔ اقتباسات میں حوالے درج نہیں ہیں]۔

ابواللیث صدیقی

اس کے اکثر افسانوں کو اس دور کے سیاسی پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کی اہمیت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔ [آج کا اردو ادب - ص ۲۲۷]

اختر انصاری

یہ مجموعہ [کوئیل - ملبومہ: ۱۹۳۸ء] جس میں ان کے بہترین مطالعے، مثلاً کوئیل، تہذیب، یہ مرد، زندگی، ماں، اور قفس، شامل ہیں۔ ان کے مجموعے 'ڈاچی' کے مقابلے میں زیادہ اچھے طریقے پر ان کی مخصوص طرز کی نمائندگی کرتا ہے۔ [ایک ادبی ڈاٹری، ص ۱۳۹]

خلیل الرحمن اعظمی

اشک کی افسانہ نگاری صحیح معنوں میں اپنی پختگی کو اس وقت پہنچتی ہے جب ان کا مجموعہ 'چٹان' [۱۹۳۱ء] شائع ہوا۔

[اردو میں ترقی پسند تحریک، ص ۱۹۷]

صادق

انھوں نے اپنا چراغ پریم چند کے چراغ سے روشن کیا۔ 'دھوا کے جذبات' ان کا اولین افسانہ ہے جس پر پریم چند کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ ڈاچی اور کوئیل کے بعد شائع ہونے والے اشک کے افسانوی مجموعے، اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے بڑی تبدیلی کا احساس دلاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ رومانیت جسے اشک اب تک دبائے ہوئے تھے، قفس، اور 'نا سورا' کے افسانوں میں عود کر آئی ہے لیکن افسانوی دلچسپی اور مقصدیت کو انھوں نے یہاں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ [ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ - ص ۱۷۷، ۱۷۸]

عزیر احمد

پریم چند کی روایت کی سب سے زیادہ نگہداشت اوپر دنا تھے اشک نے کی ہے اور اپنے لئے موضوع اور بیان کے نئے راستے بھی تلاش کئے ہیں۔ پریم چند کی طرح ان کو کبھی نچلے متوسط طبقے کے مصائب، مسائل، خرابیاں، بے بودگیاں، پریشانیاں بیان کرنے میں کمال حاصل ہے۔ پریم چند کی طرح ان کے افسانوں میں بھی ایک طرح کا ضبط اور ٹھہراؤ ہے۔ [ترقی پسند ادب - ص ۱۰۳]

وفا عظیم

پریم چند کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کے آغاز سے انجام تک اپنے عہد کے بدلتے ہوئے معاشرے اور

سیاست کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ اس طرح ہر عہد کی خارجی اور داخلی زندگی کی عکاسی بڑے ماہر انداز اور فن کا رانہ انداز سے کی ہے۔ اشک اس معاملے میں ان کے مقلد ہیں۔

ہارون ایوب

بہ حیثیت مجموعی جب اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا تو میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے افسانہ نگاری کے ارتقاء کی اتنی منزلیں طے نہیں کیں جتنی اشک صاحب نے کی ہیں۔ کیونکہ اشک صاحب نے اس وقت سے لکھنا شروع کیا تھا جب فن تھا ہی نہیں۔ افسانے میں کوئی نہ کوئی اخلاقی درس دیا جاتا تھا مگر آپ ترقی کرتے کرتے آج اس منزل پر ہیں جہاں افسانے کا نیا پن آپ کے یہاں مختلف شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ [اردو ادب کو اوپندر ناتھ اشک کی دین، پروان ادب، فروری ۱۹۸۶ء - ص ۱۲۴-۱۲۵] ابواللیث صدیقی سے ہارون ایوب تک تمام اقتباسات ایم عالم (بقیا) نے مرتب کئے اور ماہنامہ آج کل، (دہلی) کے اوپندر ناتھ اشک نمبر، مطبوعہ: دسمبر ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئے۔ یہاں صرف مطبوعہ اقتباسات کی ترتیب کو حرف تبجی کے تحت کر دیا گیا ہے اور دو تین کہانی مجموعوں کے سنا اشاعت کا اضافہ کیا گیا ہے۔ [ادارہ]

بھگوت شرمن ابادھیہ

اشک نے جو مختلف ادب کی تعمیر کی ہے، وہ کسی کے لئے بھی فخر کی چیز ہو سکتا ہے۔ فن اور جدوجہد، دونوں کا ان میں حیرت انگیز سنگم ہے اور میرا یقین ہے کہ ہماری بھارتی کاروب ان کی تحریروں سے اور سچے گا۔

رادھیکارہن پرساد سنگھ

ہندی ادب کو انھوں نے جو کچھ بھی دیا ہے۔ اس کی قیمت کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ جتنی بڑی ان کی عمر ہے اس سے کہیں بڑی ان کی فن کو دین اور ادب کی ریاضت ہے۔

سمترا نندن پنتھ

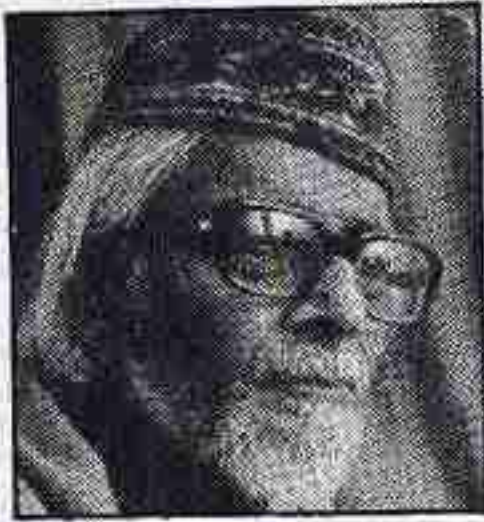
اشک جی میں ایسی انوکھی خصوصیات ہیں جن سے انسان آسانی سے ان کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ وہ صف اول کے اعلیٰ فن کار ہیں اور درمیانی طبقے خصوصاً غلے طبقے کی زندگی کی عکاسی کرنے میں بے مثال ہیں۔ انسانی رویوں کا ان کا مشاہدہ، تجزیاتی ہے۔ وہ مسلسل ارتقاء، پذیر، متنوع اور مختلف الجہات شخصیت ہیں اور فن کی بھرپور پرکھ رکھتے ہیں۔

موہن راکیش

زنج کے سالوں میں میں نے انھیں بہت پاس سے اور بہت اچھی طرح جانا ہے۔ اور جانا ہے ایک مستقل، قریبی، رحم دل، گہرے دوست کے روپ میں۔ کیا اشک ہی اکیلے ایسے نہیں ہیں جو اپنے سے بعد میں آنے والے لوگوں کے رویوں سے توقع اور بڑھوں کی سببے نیازی کے بجائے اسے ایک نئی چھوٹی کو عزت کے ساتھ دیکھتے ہیں اور اپنی ہی روایت کے چھوٹے پرکھنے کے بجائے اس چوٹی کو قبول کر کے اپنے لئے ایک نئے راستے کی تلاش میں جٹ پڑتے ہیں۔

مہادیوی ورما

بینجابی، اشک جی کی مادری زبان ہے۔ اردو ان کی جذباتی زبان ہے۔ اور ہندی ان کی مذہبی زبان ہے۔ جس ادب کو تین تین ماؤں کی شفقت حاصل ہو، اس کی طاقت غیر معمولی ہے۔ [یہ تمام اقتباسات، اوپندر ناتھ اشک پر شائع شدہ انگریزی ہندی کتابچے سے لیے گئے ہیں۔ اس کتابچے پر کوئی سن اشاعت درج نہیں ہے۔]



اوسپرنا تھہ اشک

خالی ڈبکھ

تھا۔ ان کی فراخ پیشانی پر پسینہ کے قطرے جھلک اُٹے تھے، ہنستا گویا چہرہ ہلکی سی نمکری سے دھندلایا ہوا تھا۔ لمحہ بھر کو رے بفسیر میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر مسلسل چلتے ہوئے ہونٹوں ہی ہونٹوں میں بڑبڑائے کہ ان کا تین دن کا پروگرام تھا۔ مگر دلی سے ٹرنک کال آگیا سیٹ بک نہیں کرانی، سنبھاش کو بھیجا تھا پتہ نہیں سیٹ ملی یا نہیں؟۔ باتیں وہ مجھ سے کر رہے تھے مگر ان کی آنکھیں نہ جانے کہاں تھیں۔ ان کا دھیان یقیناً سیٹ ہی میں لگا تھا۔

میں نے انہیں اطمینان دلایا کہ سیٹ مل گئی ہے، سنبھاش نے سامان رکھ دیا ہے اور وہ نگر نہ کریں۔

اتنے میں تلی کو پیسے دے کر سنبھاش آگیا۔ "سیٹ تو چاچا جی کو اوپر کی ملی ہے" اس نے قدر سے ہاتھ سے کہا۔

"نیچے کی کیوں نہیں ملی؟"

"سمجھی ریزرو ڈو تھیں۔"

"یہاں کے لئے بھی کچھ سیٹیں ہوتی ہیں۔ بابو کو کچھ دے دلا دیتے۔" لالہ جی نے فرمایا۔

"ایک گھنٹہ پہلے آگیا تھا" ان سے پوچھئے۔ "اس نے میری طرف اشارہ کیا۔" گھنٹہ میرا دوست ہے۔ اسے چائے پلائی انڈے تو س کھلائے اس نے وعدہ کیا تھا کہ گاڑی آئے دو۔ "سیٹ مل جائے گی۔ لیکن سیٹیں بک ہو چکی تھیں۔ نیچے کی ایک بھی سیٹ خالی نہیں تھی۔ میں خود سارے ڈبے میں دیکھ رہا ہوں۔"

لیکن لالہ جی کو اطمینان نہیں ہوا۔ ایک بار ڈبے میں جا کر انہوں نے اپنی سیٹ کو دیکھا۔ پھر نیچے اتر گئے اور انہوں نے سنبھاش کو ساتھ لے کر گھنٹہ کو جا بکھڑا۔

گھنٹہ کئی پنجرہوں میں گھبرا ہوا تھا۔ ان میں سے راستہ بنا کر لالہ جی کی

گلاڑی ابھی پوری طرح رکی بھی نہ تھی کہ سنبھاش میرا ہاتھ چھوڑ کر بھاگا۔ اس نے فرسٹ کلاس کے ڈبوں کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک دیکھ لیا۔ ایک بھی سیٹ خالی نہ تھی۔ پھر وہ بھاگا بھاگا انگواری کلرک گھنٹہ سے پاس گیا۔ معلوم ہوا کہ ایک مسافر کو ہمیں اترنا تھا اوپر کی ایک سیٹ خالی ہوگی۔ لیکن گھنٹہ رٹ کے عالم میں دوبارہ دیکھنے پر بھی سنبھاش کو کوئی خالی سیٹ نظر نہ آئی۔ اب بابو نے خود ڈبے دیکھے۔ ایک افسر ہاتھ روم سے نکل کر آئینے کے سامنے اپنے بال سنوار رہا تھا۔ ان کا چپیرا سحر بستر باندھ رہا تھا۔ اسے غالباً ہمیں اترنا تھا۔ گھنٹہ نے سنبھاش کو بولا کہ اوپر کی برقعہ دیکھائی اور کہا اس پر آپ لالہ جی کا بستر لگا دیجئے۔

قلی سنبھاش کے ساتھ بستر لئے گھوم رہا تھا۔ اس سے خود بستر اترو کر سنبھاش نے برقعہ پر لگوادیا نیچے جگہ بنا کر ٹرنک رکھوا دئے ضراحتی ایک طرف رکھ دی اور اطمینان کی سانس لے کر ماتھے کا پسینہ پونچھتا ہوا وہ نیچے اترا۔

"لو چاچا جی بہت گھنیرا ہے تھے۔" اس نے مجھ سے کہا "لیکن بابو

اپنے دوست ہیں۔" اور وہ ہنسا۔ "سیٹ یہاں مل جاتی ہے۔" پھر قلی کو پیسے دینے کے لئے اس نے ہٹا کھولا۔

اسی وقت سنبھاش کے چچا لالہ بھگوان داس ہانپتے ہوئے پل سے اترتے نظر آئے۔ میں نے آگے بڑھ کر ان سے ہاتھ ملایا "تین چار بار تمہیں فون کیا۔" میں نے کہا "لیکن ہر بار انہی گھنٹہ پہنچ کر کھٹک ہوا تو پتہ چلا کہ چند دوستوں کو لے کر کافی ہاؤس گئے ہو۔ وہاں پہنچا تو معلوم ہوا کہ پانچ منٹ پہلے نکل گئے ہو۔ سنبھاش نے بتایا کہ بدلتی اکسپریس سے جاؤ گے۔ چنانچہ یہاں چلا آیا۔ کہو کیسے حال چال ہیں؟" لیکن لالہ جی کو کسی کے حال چال پوچھنے یا بتانے کا ہوش نہ

تک پہنچے۔

کیوں کھنڈ صاحب۔ چار سیٹیں تو یہاں کے لئے بھی خالی ہوتی ہیں

انہوں نے کہا۔

”ہاں! لالہ جی کے طرف دیکھتے بغیر کھنڈ نے کہا۔

”کیا بھی بک تھیں؟“ لالہ جی نے پوچھا۔

”ہاں! کھنڈ نے اسی طرح ان کی طرف دیکھتے بغیر کہا۔

پھر معاذہ بٹ! اس نے لالہ جی کو دیکھا، سلام کیا، سکڑا یا

اور بولا ”کیوں“ آپ کو تو سیٹ دیوادی ہے؟“۔

کوئی نیچے کی سیٹ مل جاتی..... لالہ جی نے تقریباً خرابہ کر کے

انداز میں کہا۔

”آپ کو شاید اپنے آپ نیچے والی سیٹ مل جائے۔“ کھنڈ بولا

”میں نے کنڈکٹر سے پوچھا ہے ایک فور سیٹر بجھے سے خالی آیا تھا

لیکن شاید اس میں کچھ گڑبڑ ہے۔ بجھے ہی سے بند آ رہا ہے۔ یہاں شاید

کھولا جائے۔ اس کے نیچے والی سیٹ ایڈڈ کٹ جنرل مسٹر درما کی ہے

ڈبہ کھل جائے تو وہ اس میں چلے جائیں گے۔ آپ نیچے آجائے گا“

لالہ جی کو کچھ اطمینان سا ہوا۔ اور وہ اپنے ڈبے میں واپس آئے۔

مسٹر درما آگئے تھے۔ ان کے ساتھی بستر کھلوایے تھے۔ لالہ جی نے

انہیں سنا کر کہا کہ ایک ڈبہ بجھے سے بند آ رہا ہے۔ شاید یہاں کھولا جائے

انکو آڑی کرک کہہ رہے تھے کہ آپ کو دیاں شفٹ کر دیں گے۔

”کیا یہ سیٹ آپ کی ہے؟“ یکایک ایڈڈ کٹ جنرل نے لالہ جی سے

پوچھا۔

”نہیں! مگر شاید آپ کو وہاں زیادہ آرام ملے یا اور تو کوئی

جگہ ہے نہیں یہاں سے۔ آپ ادھر چلے جائیں گے تو میں نیچے آ جاؤں

گا“

”آپ کھلوایے بستر۔“ ایڈڈ کٹ جنرل نے اپنے ساتھیوں

سے جو ڈرائنگ گئے تھے۔ اندر سے حکمانہ لہجہ میں کہا۔ ”جو ڈبہ بجھے سے

آ رہا ہے وہ کھل ہی جائے گا۔ اس کا کیا بھروسہ ہے۔“

میں ڈبے میں چلا آیا تھا کہ لالہ جی سے کچھ کاروبار کا حال پوچھوں

لیکن ایڈڈ کٹ جنرل کی بات سننے ہی لالہ جی اپنے جسم سے تقریباً بجھے

ایک طرف ڈھکیلتے ہوئے جھپٹ کر باہر نکلے۔ انہوں نے خود گڈی کا سنا

کیا۔ ساتھ والی بوگ ہی میں ایک ڈبہ بند تھا۔ کھنڈ کیوں کے شیشے چڑھے

تھے۔ لالہ جی نے دروازے کا ہینڈل گھمایا۔ دروازہ اندر سے بند

تھا۔ ایک دو دھکے دئے مگر ذرا بھی نہ ہل۔

پھر وہ بھاگے بھاگے کھنڈ کے پاس گئے۔

”میرے پیٹ میں درد ہے۔“ کچھ رات کو دو چار بار اٹھنا

پڑے گا۔“ انہوں نے کہا۔ ”وہ ڈبہ کھلوائے۔ ورنہ تو میں آرام سے

بستر بچھوا رہے ہیں۔“

”میں نے تو اسٹیشن ماسٹر کو اطلاع دے دی تھی۔“ کھنڈ بولا۔

”یہاں سے جو سیٹیں بک تھیں انہیں بجھے سے آنے والی خالی سیٹوں پر

جگہ مل گئی ہے۔ اور کوئی پسینہ تھا نہیں! اس لئے شاید کسی نے توجہ نہیں کی۔“

اور وہ لالہ جی کے ساتھ آیا۔ بند ڈبے کی کھڑکیوں کو اس نے

کھٹکھٹایا۔ دروازے کا ہینڈل گھمایا۔ لالہ جی نے خود آگے بڑھ کر

ندو سے ایک لات کو اڑ پر جمائی۔ لیکن پھر بھی دروازہ نہ کھلا۔ اسکا

شاید تالا بند ہے۔“ کھنڈ بولا۔ ”آپ کو تو سیٹ مل گئی ہے“ آپ

جا کر آرام سے لیٹے۔ کیوں پریشان ہیں۔

”میرے پیٹ میں درد ہے“ لالہ جی بولے ”میں بار بار اتر چڑھ

ہیں سکتا۔ یہ ڈبہ کھلنا چاہیے۔“ اور وہ سہاش کی طرف چلے اور اسے

حکم دیا ”سہاش بھاگ کر گارڈ کو بلالو اور ڈبہ کھلاؤ۔“

سہاش بھاگا۔ لالہ جی نے قلی بلایا اور مجھے سے کہا کہ درسا مان اُتر دو

وادر جو ڈبے میں جا کر صراحی اتار لائے۔

گارڈ نے آکر دروازے میں چابی گھمائی ”تالا کھلا ہے“ اس

نے کہا۔

اب لالہ جی نے بڑھ کر پھر ہینڈل گھمایا۔ اور پھر نہ در کی ایک

لات دروازے پر جمائی۔ مگر دروازہ کس سے مس نہ ہوا۔

”یہ اندر سے بند ہے۔“ کھنڈ نے کہا۔

لالہ جی کھڑکی کی طرف آئے، سہاش سے کہا کہ پھل طرف سے جا کر دروازے

کھولے۔ ڈبے میں بالکل تاریکی تھی۔ کچھ بھی نظر نہ آ رہا تھا۔ انہوں نے

کھڑکی کے شیشے سے منہ لگایا تو انہیں اسٹیشن کا عکس نظر آیا۔ ذرا نیچے

ہٹ کر انہوں نے پھر دیکھنے کی کوشش کی تو اپنا ہی دُعا لاسا عکس انہیں

دکھائی دیا۔

لیکن لالہ جی یوں شکست ماننے والوں میں نہ تھے۔ انہوں نے

جیرب سے چابی نکال کر میری طرف بھینکی اور بولے کہ ذرا سوٹ کہیں سے

ٹارچ نکالو اور خود کھڑکیوں پر دونوں ہاتھ سے مکتے مارنے لگے۔

اندکیر کی قسم کی سن گن نہ ملی اسی وقت سہاش نے آکر بتایا کہ اندر بھی

قانون کے کئی دفعات کا حوالہ دیا اور سمجھایا کہ یوں اینٹ پتھر مارنا جرم ہے۔

مجموع کا جوش ایک لمحہ کو کم ہوا تو گارڈ کو اپنا فرض یاد آیا۔ اس نے لالہ جی سے کہا کہ آپ کسی دوسرے ڈبے میں سامان رکھئے۔ گاڑی لیٹ ہو رہی ہے۔ اس کے جواب میں لالہ جی نے خالص انگریزی میں ایک مختصر سا کچر بلا دیا کہ وہ فرسٹ کلاس پنجر ہیں۔ دوسرے ڈبے میں صرف اوپر کی برتھ خالی ہے۔ ان کے علاوہ یہاں تکلیف ہے۔ اوپر کی برتھ پر سونے سے انہیں نیند دوسرے مسافروں کو بڑی زحمت اٹھانی پڑے گی۔ ریوے کا فرض ہے کہ ڈبہ کھلوایا جائے اور انہیں نیچے کی سیٹ دلا جائے۔

لوگ پاگل کے متعلق طرح طرح کی قباس آرائیاں کر رہے تھے۔ کچھ لوگ ایڈوکیٹ جنرل سے متفق تھے کہ وہ پاگل نہیں۔ شرابی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ کوئی نمبری بد معاش ہے۔ اور اس نے بے شک سفر کرنے کا یہ طریقہ ایجاد کیا ہے..... ہر شخص دروازہ کھولنے کی تدبیر میں کر رہا تھا۔ شور مچا رہا تھا، دھمکیاں دے رہا تھا۔ لیکن پاگل نہایت اطمینان سے ٹانگ پر ٹانگ رکھے لیٹا ہوا تھا۔ پھر سمجھائش کو نہ جانے کیا سوچیں کہ اس نے کھڑکی کی سلاخوں سے ممتحنہ لگا کر کہا۔ ”اوپر کی سیٹ اٹھا دو ورنہ دروازہ کھل جائے گا“ پاگل اٹھا اور اس نے اوپر کی سیٹ اٹھانے کی کوشش کی۔

”نہیں نہیں۔“ سمجھائش بولا ”برٹ مت اٹھاؤ وہ کوئے کا بیٹن ربا دو۔ پھر کوئی دروازہ نہیں کھول سکتا۔“ اور پاگل نے بیٹن ربا دیا۔ ڈبے میں روشنی ہو گئی۔ اب لوگوں کا جوش قابل دید تھا۔ سب اسی کوشش میں تھے کہ پاگل کسی طرح دروازے کی چٹخی کھول دے۔ دس طرح کھما پھرا کر کہا گیا۔ لیکن پاگل نے اور سب باتوں پر عمل کیا۔ یکے بعد دیگرے ڈبے کی سب بتیاں روشن کر دیں۔ پنکھا بند کر دیا اوپر کی سیٹیں اٹھا دیں۔ مگر چٹخی نہ کھولی۔

اب لالہ جی نے اس کی خوشامد کی۔ اس سے کہا کہ ان کے پیٹ میں سخت درد ہے۔ اس کی بہت سہرا ہانی ہوگی، اگر وہ دروازہ کھول دے۔

پاگل نے ان کی اس خوشامد پر بھی کان نہ دیا تو انہوں نے یکایک جیب سے ایک روپے کا نوٹ نکال کر اس کی طرف بڑھایا اور

دروازہ بند ہے۔ اور کھڑکیوں کے شیشے چٹھے ہوئے ہیں۔

قلی سوٹ کس باہر رکھ گیا تھا۔ میں نے سوٹ کس کھول کر ٹارچ لگا دی اور لالہ جی کے ہاتھ میں دے دی۔ ٹارچ کی روشنی میں معلوم ہوا کہ نیچے کی سب سیٹیں خالی ہیں درمیانی پنکھا چل رہا ہے اور سامنے اوپر کی سیٹ پر کوئی شخص ایک دم برہنہ سو رہا ہے۔

اور پھر دھڑا دھڑا دروازے اور کھڑکیاں پٹی جانے لگیں۔ آگ کی طرح یہ خبر چاروں طرف پھیل گئی کہ فرسٹ کلاس میں کوئی شخص ننگ و مٹنگ سویا ہوا ہے اور ڈبے کے آگے خامی بھیڑ جمع ہو گئی۔ ایڈوکیٹ جنرل بھی اپنے ڈبے سے اتر آئے اور بھیڑ سے ذرا ہٹ کر بظاہر اپنے ساتھیوں سے باتیں کرنے لگے، ایک آنکھ ان کی اس نمائش پر بھی مٹی۔ کوئی اور تدبیر کارگر نہ ہوتی دیکھ کر لالہ جی نے ٹارچ کی روشنی اس شخص کے چہرے پر لگا دی۔ جب شور بڑھتا ہی گیا تو وہ شخص نہایت اطمینان سے اٹھا اور اس نے ایک کھڑکی کا شیشہ نیچے گر دیا۔ بڑھی ہوئی دالھی اٹھتے ہوئے بال اور جسم پر تہ درتہ میں۔

”کیوں پاگوں کی طرح شور مچا رہے ہو۔؟“ اس نے پر رعب لہجہ میں کہا۔

”ڈبہ ریزوڈ ہے“

”دروازہ کھولو“

”دروازہ کھولو“

”دروازہ کھولو“

ایک ساتھ لالہ جی، گارڈ اور کھڑے چلائے۔ پاگل نے ان کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ اطمینان سے بلی سرٹ پر بیٹھ کر اس نے ایک زور کی جماہی لی۔ پھر ٹانگ پر ٹانگ رکھ کر لیٹ گیا۔ اسی وقت بھیڑ میں سے کئی نے چائے کا خالی کلبز کہیں سے اٹھا کر کھینچ کر پاگل پر دے مارا۔ اور پھر نہ جانے لوگ کہاں کہاں سے چائے کے خالی آب فورے لالہ کر اسے مارنے لگے۔ پاگل کو تو ایک آدھ کا جس کا اس نے کوئی نوٹس نہیں لیا، لیکن زور سے کھینچ کر مارے جلنے والے ایک آب فورے کا ٹھٹھا اکھڑکی کی سلاخ سے ٹوٹ کر ایڈوکیٹ جنرل صاحب کے منہ پر جا گیا۔ چناچہ انہوں نے بھیڑ کی طرف خاص توجہ دی اور لوگوں کو سمجھایا کہ قانون کو اپنے ہاتھ میں نہ لیجئے۔ پولیس کو بلوایے ورنہ محض آفت میں پڑ جائیے گا۔ آپ کو کیا معلوم کہ یہ شخص پاگل ہے۔ اگر محض کوئی شرابی ہوا تو؟..... اور انہوں نے

لوے دروازہ کھول دو رو پیٹے گا۔

پاگل نے کنکھیوں سے روپے کی طرف دیکھا۔ پھر ہاتھ اس طرف بڑھا دیا۔

لالہ جی نے بڑی خوشی سے نوٹ اُگے بڑھا یا۔ پاگل نے نوٹ لے لیا۔ دونوں ہاتھوں سے گول کر کے اس کا سگریٹ بنایا، ہونٹوں سے لگایا اور آرام سے لیٹے لیٹے مکش لینے لگا۔

مجمع نے ایک زوردار تہقہہ لگایا۔ لالہ جی کھسیانے ہو کر اسے گالیاں دینے لگے۔

گاڑی لیٹ ہو رہی تھی گاڑی نے سیٹی دی اور لالہ جی سے کہا کہ وہ اپنا سامان رکھیں وہ اور نہیں رک سکتا اور وہ اپنے ڈبے کی طرف سے بڑھا۔

بچے جھکے لالہ جی نے قلی کو سامان پہلے والے ڈبے میں رکھنے کی ہدایت کی۔ ابھی سامان پوری طرح رکھا تبھی نہ گیا تھا کہ گاڑی نے دوسری سیٹی دی۔ لالہ جی اچک کر ڈبے میں چڑھے، سبھاش نے فراجی دی ہی تھی کہ گاڑی چل دی۔

لالہ جی بہت کھسیانے ہوئے تھے۔ وہ کوئی بات چاہیں اور نہ ہو، یہ ان کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ آزادی سے پہلے جب انگریز کاراج تھا۔ اس وقت بھی لالہ جی کے جائز اور ناجائز سارے کام ہو جاتے تھے۔ اور اب جب ملک کی حکومت گاندھی جی کے خاص بھگتوں کے ہاتھ میں تھی انہیں کسی قسم کی دشواری نہ ہوتی تھی۔ تیل طبع جس کو ملے تر ترم ہو جائے۔ یہ مقولہ اسم اعظم کی طرح پشت بالین سے ان کے ہاں مستعمل تھا۔ لالہ جی کو اس پر بھگو ان سے بھی زیادہ انتقاد تھا۔ لیکن پاگل پر نہ خوشامد کا کچھ اثر ہوا تھا نہ لالچ کا۔ یکایک رینگتی ہوئی گاڑی میں سے انہوں نے سبھاش کو بلا کر اس کے کان میں آہستہ سے کہا "جس طرح ڈبے کی تیاں جلوائی ہیں اسی طرح زنجیر کھینچو ادو۔"

سبھاش بھاگ کر پاگل والے ڈبے کے پاس گیا اور گاڑی ابھی پریٹ فارم کے باہر بھی نہ گئی تھی کہ کھڑی ہو گئی۔

گاڑی رکتے ہی اس ڈبے کے سامنے بھر بھر لگ گئی۔ سب سے پہلے لالہ جی وہاں پہنچے۔ ان کے چہرے سے خوشی بھولی پڑی تھی۔ اتنے میں پکے ہوتے گاڑی اور اسٹیشن کے دوسرے باوبھی وہاں پہنچ گئے۔ لالہ جی نے گاڑی کو بنا کر کہا۔ "یہ تو اچھا ہوا کہ اس نے اسٹیشن پر

زنجیر کھینچ دی۔ اگر کہیں جنگل میں گاڑی روک دیتا تو؟"

اب لالہ جی کی بات نشانے پر بیٹھ گئی۔ گاڑی نے گاڑی اُگے جانے سے انکار کر دیا۔ پولیس بوائی گئی۔ کھڑکی کی سلاخیں توڑی گئیں۔

اور پاگل کو باہر نکالا گیا۔ اور جب پولیس پاگل کو پیٹنے اور لوگ ترس کھا کر اس غریب کو چھڑانے اور گاڑی ڈینر اسٹیشن ماسٹر گاڑی کے پریٹ ہونے کا سبب لکھنے لکھانے میں لگے تھے لالہ جی پھر کہیں سے ایک قلی پکڑ کر اپنا سامان اتروالائے۔ سبھاش قلی کی مدد سے نئے ڈبے میں سامان رکھوا رہا تھا کہ پاگل نے چلا کر کہا۔ میں نے کوئی جرم نہیں کیا۔ فرسٹ کلاس کے خالی ڈبے میں اکیلے سفر کر رہا تھا۔ اندر سے دروازہ

نہ بند رکھتا تو کوئی ڈاکو نہ گھس آتا۔"

بھینٹنے زور سے تہقہہ لگایا۔ لیکن لالہ جی کا رنگ یکایک فنی ہو گیا۔

ڈاکو۔ اکیلے ڈبے۔

"سبھاش! اس ڈبے میں سفر نہیں کریں گے!" یکایک وہ چلائے۔ "سامان اسی ڈبے میں لے چلو۔"

اور وہ فوراً ڈبے میں داخل ہو کر سامان نکالنے لگے۔ ابھی تان پوری طرح پہلے ڈبے میں واپس نہ رکھا گیا تھا کہ گاڑی چل دی۔

لالہ جی سامان رکھواتے گاڑی کے ساتھ چلے تیار ہوئے تھے۔ پولیس والے پاگل کو گھسے ہوئے اسٹیشن ماسٹر کے کمرے کی طرف لے جا رہے تھے۔ اور اسٹیشن ماسٹر ہوا میں ہاتھ پلاہلا کر

چلا رہا تھا کہ وہ اس وقت تک اسے جھوڑ نہیں سکتا۔

جب تک ڈاکو ٹریفک نہ دے گا کہ یہ آدمی پاگل ہے۔ گاڑی کے اتنے لیٹ ہونے کی ذمہ داری تو افسر اسی کی ہے۔ لالہ جی کو گاڑی کے ساتھ گھسے ہوئے دیکھ کر پاگل نے کہا۔ "کیسا پاگل ہے۔"

اس کو انابھی معلوم نہیں تھا کہ فرسٹ کلاس کے ڈبے میں تنہا نہ سفر کرنا چاہئے۔ میں نہ بتاتا تو یہ میری طرح لٹ جاتا۔....

دیکھئے! اس نے پیامیوں اور اسٹیشن ماسٹر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نجوم سے فریاد کی۔ "ان ڈاکوؤں نے ایک کپڑا بھی تو میرے

تن پر نہیں رہنے دیا۔"

ادھر گاڑی نے اسپیل پکڑی۔ خالی ڈبے کا دروازہ کھٹک سے بند ہو گیا۔ لالہ جی بڑے مضحکہ خیز انداز سے اچک کر اپنے ڈبے میں سو رہے گئے۔ اور پاگل نے پھر زور کا تہقہہ لگایا۔



اوسنڈرنا تھ اشک

اداس موسم میں بھی

شاعر کہتا ہے -
اس کے قدموں کی برکت سے
ہری ہوئی دل کی بجگیا
ورنہ اس بنجر دھرتی پر
پھول کھلانا مشکل ہے

جب مستقبل ماضی بن جائے

میں کہتا ہوں
میرے دل کی بجگیا - کسی کے
برکت والے قدموں کی محتاج نہیں
نہ کھلنے کے لئے
کسی موسم کی شکر گزار

اس کا تعلق میرے شعور سے ہے
میرا دماغ حاضر نہیں ہوتا
میں کام نہیں کر پاتا
وہ کھلے موسم میں بھی مرجھا جاتی ہے
حاضر ہوتا ہے
تو اداس موسم میں بھی کھلی پڑتی ہے -

مستقبل امداد کی رات سا تاریک سہی
لیکن آسمان پر
جھلکے تارے
تجھے بہت لیجاتے ہیں
اور سمجھاتے ہیں
میں مستقبل کے اندھیروں میں
ستارے سا چمکوں

کہ جب وہ مستقبل
ماضی بن جائے
تو میرا کوئی متاخر
عجب سے روشنی پائے
اور اپنا مستقبل جگمگائے -

ہم ماضی کو بدل نہیں سکتے، لیکن

ہم ماضی کو بدل نہیں سکتے
لیکن مستقبل کی فکر میں
اپنا حال ضرور تباہ کر سکتے ہیں

لیکن ہم میں کہتا ہوں
ماضی کی غلطیوں کو جان کر
اپنے حال کو
یقیناً بہتر بنا سکتے ہیں
اور زمانہ محال میں دور اندیشی کی
تسلیں جلا کر
اپنا مستقبل جگمگائے ہیں -

رام لعل — ایک نظر میں



- نام • رام لعل
- پیدائش • ۳ مارچ ۱۹۲۳ء
- مقام • میانوالی (مغربی پنجاب۔ پاکستان)
- والد • بھگن داس چھایا۔
- تعلیم • ہائی اسکول (سکنڈ ڈویژن) ۱۹۳۸ء
- تربیت • ٹیکنیکل ٹریڈ اپرٹس شپ: ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء تک۔ ہارتھ ویسٹرن ریلوے میکینکل لوکوموٹرک شاخیں، مغل پورہ (لاہور)
- کمرشیل اسٹنٹ (۱۹۴۵ء) کوالٹن ٹریننگ اسکول ہارتھ ویسٹرن ریلوے (لاہور)۔
- ملازمتیں • تربیت یافتہ (ٹرنر) ریلوے لوکوموٹرک شاپ، مغل پورہ۔ ۱۹۴۳ء۔
- ۱۹۴۲ء
- سائیکل مرچنٹ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۵ء راولپنڈی
- پارسل کلرک، بنگلہ کلرک، گڈس کلرک: ۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۷ء تک۔
- اسٹنٹ کلیم اسپیکر، کلیم اسپیکر: ۱۹۵۷ء تا ۱۹۸۱ء
- ۳۱ مارچ ۱۹۸۱ء کو ریلوے کی ملازمت سے سبکدوش۔
- شادی • شکتیادیوی سے۔ ۵ اکتوبر ۱۹۴۳ء (میانوالی)
- اولادیں • شیل موہنی (بٹی) دیروندو چھایا (بیٹا) کرن (بٹی) تینوں شادی شدہ ہیں۔
- پہلی کہانی • تھوک۔ مطبوعہ: خیام (دہلی) لاہور۔ ۱۹۴۳ء
- کتابیں • آئینے (افسانے) لاہور۔ ۱۹۴۵ء
- انقلاب آنے تک (افسانے) بنارس۔ ۱۹۴۹ء
- وہ مسکرائے گی (افسانے) دہلی۔ ۱۹۵۲ء
- نئی دھرتی پرانے گیت (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۵۸ء
- گلی گلی (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۶۰ء
- آواز تو بچانوں (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۶۳ء
- کل کی باتیں (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۶۶ء
- انتظار کے قیدی (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۶۶ء
- چراغوں کا سفر (افسانے) دہلی۔ ۱۹۶۶ء
- مٹھی بھر دھوپ (ناول) دہلی۔ ۱۹۷۲ء
- اکھڑے ہوئے لوگ (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۷۲ء
- کمر اور مسکراہٹ (افسانے) دہلی۔ ۱۹۷۳ء
- گزرتے لمحوں کی چاپ (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۷۳ء
- معصوم آنکھوں کا بھرم (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۷۸ء
- نیل دھارا (ناول) دہلی۔ ۱۹۸۱ء
- سورج جیسی رات (ناول) نئی دہلی۔ ۱۹۸۳ء
- رام لعل کے منتخب افسانے (افسانے) نئی دہلی۔ ۱۹۸۵ء
- اکھڑے ہوئے لوگ (دوسرا ایڈیشن۔ ترمیم شدہ)۔ ۱۹۸۶ء
- سد ابھار چاندنی (افسانے) دہلی۔ ۱۹۸۶ء
- ڈوبتا بھرتا آدمی (افسانے) دہلی۔ ۱۹۸۸ء
- ایک اور دن کو پر نام۔ ۱۹۹۰ء
- سفر نامہ • زرد چٹوں کی بہار (پاکستان کا سفر نامہ) ۱۹۸۲ء
- خواب خواب سفر (سفر نامہ یورپ) ۱۹۸۳ء
- اردو افسانے کی تخلیقی فضاء۔ ۱۹۸۳ء
- درپچوں میں رکھے چراغ۔ ۱۹۹۱ء
- حرف شیریں (مرحوم مشاہیر کے خطوط)۔ ۱۹۸۹ء
- آنے والے کل کے سپاہی۔ ۱۹۸۵ء
- ڈیڈی کی چوری۔ ۱۹۸۵ء
- دادی ماں۔ ۱۹۸۸ء
- رام لعل کی دلچسپ کہانیاں۔ ۱۹۹۱ء
- غیر ممالک میں شائع ہوئی تصانیف
- سوئڈن • رام لعل کے منتخب افسانے (افسانے)۔ ۱۹۸۵ء
- سورج جیسی رات (ناول)۔ ۱۹۸۵ء
- The Burning Tree (افسانے)۔ ۱۹۸۸ء
- سورج جیسی رات (دوسرا ایڈیشن)۔ ۱۹۹۱ء
- زرد چٹوں کی بہار (سفر نامہ)۔ ۱۹۸۳ء
- ڈوبتا بھرتا آدمی (افسانے)۔ ۱۹۸۶ء
- گزرتے لمحوں کی چاپ (افسانے)۔ ۱۹۹۱ء
- سورج جیسی رات (ناول)۔ ۱۹۹۱ء
- آگے (افسانے)۔ ۱۹۹۲ء
- دیگر زبانوں میں تراجم
- ہندی • نیند نہیں آتی (۱۹۷۳ء)۔ آدھا آدمی (ڈرامہ)۔ ۱۹۷۳ء، لاہور
- مردار (۱۹۷۳ء)، مٹی بھر دھوپ (۱۹۷۳ء)، درد کی سیما (۱۹۷۳ء)، زرد چٹوں کی بہار (۱۹۸۳ء) مصیبت کے ساتھی (۱۹۸۳ء)

انتظار کے قیدی (۱۹۸۳)، سیر حیلوں والا گھر (۱۹۸۵)، داوی ماں

(۱۹۸۸)

● کنزا ● تلمیذ اکو تہا (افسانے) ۱۹۷۷ء

● پنجاہی ● کل دیال ککالں۔ رام لعل دی کمانیاں

(لن کے علاوہ ہندی، پنجابی، اڑیا، تنگو، حمل، کنڑ، آسامی، مراٹھی،

روسی، گجراتی، ملیالم اور انگریزی وغیرہ زبانوں میں بہت ساری کہانیوں

کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں)

● زیر طبع ● پکھیرد ● گزرتے لمحوں کی چاپ (پاکستانی ایڈیشن) رام لعل کے اردو

ڈرائے۔

● ولنوا کو پچ (سفر نامہ سوئیڈن)

● بطور صحافی ● ایڈیٹر: New generation (لکھنؤ) ۱۹۶۶ء-۱۹۷۰ء

ایڈیٹر: روزنامہ آفتاب عالم (لکھنؤ) ۱۹۸۶ء

● کالم نگار ● دو ماہی۔ الفاظ (علی گڑھ) ۱۹۸۸ء

● ماہنامہ کارواں (اوسلو، ناروے)

● قلمی کہانی ● روزنامہ سیاست (حیدر آباد)

● دل آخر دل ہے (۱۹۸۳)۔ اداکار: راکھی، پروین بابی، نصیر الدین

● ٹیلی فلم ● شاہ۔ ہدایت کار: اسماعیل شروف۔

● ایک جھوٹا ساچ (۱۹۸۷ء)۔ اداکار: شوبھا جھگڑیش، سدھیر پانڈے۔

● ریڈیائی ● ہدایت کار: ڈاکٹر رفیق احمد خاں۔

● ڈرائے ● لمبا اور چراغ ● فیصلہ ● نیل دھارا ● سایہ سایہ دھوپ ● اپنے گھر میں

اجنبی ● گزرتے لمحوں کی چاپ ● میں زندہ رہوں گا ● منزل ہے

کہاں تیری اے لالہ صحرائی۔ (دو دور جن سے زندہ ڈرائے جو لکھنؤ دور

اسفار ● ورثن سے ٹیلی کاسٹ ہوئے۔)

● ناروے، انگلینڈ، سوئیڈن۔ ۱۹۷۸ء

● پاکستان۔ ۱۹۸۰ء

● ناروے، سوئیڈن، جرمن، مغربی جرمنی سوئیڈر لینڈ، فرانس، انگلینڈ،

سوویت روس۔ ۱۹۸۳ء

● سوئیڈن، ناروے اور سوویت روس۔ ۱۹۸۵ء

● ڈنمارک۔ ۱۹۸۸ء

رام لعل پر تحقیقی کام

● رام لعل کی کہانیاں (ایم فل) ظہیر آفاق (مدراں یونیورسٹی)

● رام لعل کے افسانے (ایم فل) جموں یونیورسٹی

● رام لعل: فن اور شخصیت (پی ایچ ڈی)

● سید احمد قادری (مگدھ۔ یونیورسٹی)

● رام لعل: فن اور شخصیت (بھاگل پور یونیورسٹی)

● گوشتے ● شاعر (بیمینی) ۱۹۷۸ء۔ توازن (مالیگاؤں) ۱۹۸۷ء۔ پرواز ادب

(پنجاہ) ۱۹۸۸ء

● رام لعل ● رام لعل: فن اور شخصیت (۱۹۸۵ء)

● پرکاشیں ● مرتبہ: نریندر ناتھ سوزدہلی۔

● رام لعل: شخصیت اور بساط فکر و فن (۱۹۹۳ء) مرتبہ: خان فہیم۔

بداہوں

اعزازی عہدے اور رکنیت

● صدر انجمن ترقی پسند مصنفین (اتر پردیش) ۱۹۷۸ء-۱۹۸۶ء

● صدر: کرشن چندر میموریل کمیٹی ۱۹۷۸ء ● رکن مجلس صدور

نیشنل فیڈریشن آف پروگریسو سوسائٹیز۔ ۱۹۸۶ء تک

● صدر: انڈیا پاک فرینڈشپ سوسائٹی (لکھنؤ) ۱۹۸۳ء

● صدر: شاہ لٹریچر سوسائٹی (لکھنؤ) ۱۹۸۵ء ● نائب صدر: انجمن

ترقی اردو (لکھنؤ) ۱۹۸۰ء ● چیئر مین اردو رابطہ کمیٹی اتر پردیش۔

۱۹۸۵ء ● وائس چیئر مین اتر پردیش اردو اکاڈمی۔ ۱۹۸۳ء-۱۹۸۵ء

● رکن اتر پردیش اردو اکاڈمی ۱۹۷۲ء-۱۹۸۵ء ● رکن مرکزی

کونسل انجمن ترقی اردو ۱۹۸۲ء-۱۹۸۷ء ● رکن اتر پردیش قومی

تہجیتی کمیٹی۔ ۱۹۸۱ء-۱۹۸۸ء ● رکن گجرات سفارشات اردو کمیشن۔

۱۹۹۰ء ● رکن کیمبرج ریسرچ WHOS WHO۔ ۱۹۸۲ء

● چیئر مین فخر الدین علی احمد یادگار کمیٹی ۱۹۹۱ء-۱۹۹۳ء ● رکن سابقہ

اکاڈمی انعامی کمیٹی (نئی دہلی) ۱۹۸۱ء

انعامات و اعزازات

● نئی دھرتی پرائے گیت (محکمہ تعلیم اتر پردیش)۔ ۱۹۵۹ء

● گلی گلی (محکمہ تعلیم اتر پردیش)۔ ۱۹۶۱ء

● آواز تو پہچانو (محکمہ تعلیم اتر پردیش)۔ ۱۹۶۳ء

● اکھڑے ہوئے لوگ (اتر پردیش اردو اکاڈمی)۔ ۱۹۷۲ء

● گزرتے لمحوں کی چاپ (اتر پردیش اردو اکاڈمی)۔ ۱۹۷۳ء

● معصوم آنکھوں کا بھرم (اتر پردیش اردو اکاڈمی)۔ ۱۹۷۹ء

● اکھڑے ہوئے لوگ (آل انڈیا میر اکاڈمی)۔ ۱۹۸۱ء

● نیل دھارا (اتر پردیش اردو اکاڈمی)۔ ۱۹۸۱ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (بھار اردو اکاڈمی) ۱۹۸۶ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (اتر پردیش اردو اکاڈمی)۔

۱۹۸۸ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (عالمی انٹرنیٹ یونٹ دہلی)۔

۱۹۸۸ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (بھاشا بھاگ پنجاب)۔

۱۹۸۸ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (کھٹہ شاہ ایوارڈ۔ ڈنمارک)۔

۱۹۸۸ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (ادیب انٹرنیشنل ایوارڈ)۔

۱۹۸۸ء

● ڈوہتا بھرتا آدمی (بھارتی ادب کا ڈی)۔ ۱۹۹۰ء

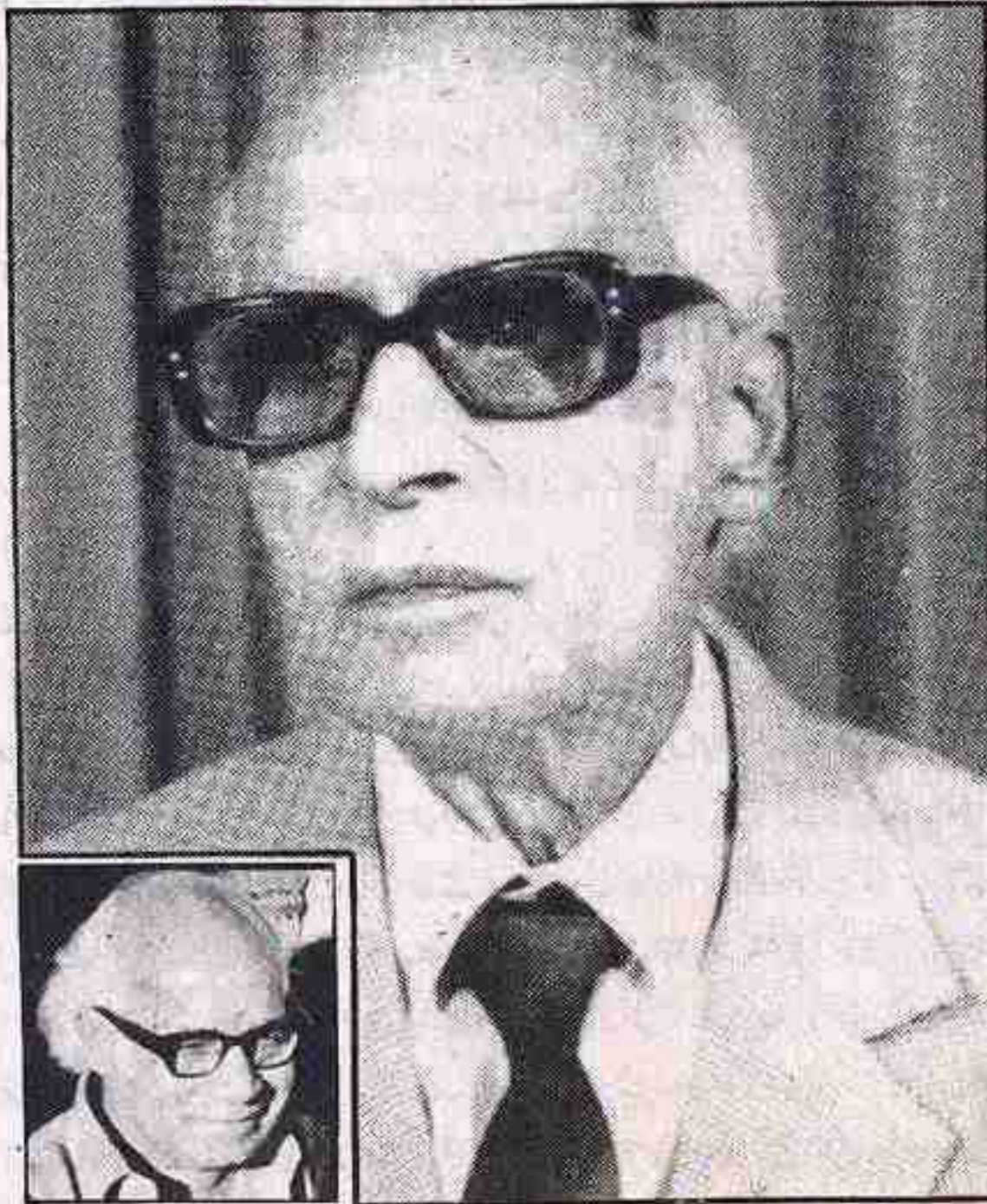
● ڈوہتا بھرتا آدمی (بھارتی ادب کا ڈی)۔ ۱۹۹۰ء

● انتقال ۱۵ اکتوبر ۱۹۹۶ء۔ لکھنؤ

آخری بات

● رام لعل نے اپنا نہایت ہی تفصیلی اشاریہ تیار کر کے ۱۸ جون ۱۹۸۷ء کو ارسال کیا تھا۔ تقریباً یہی سوانحی اشاریہ مختلف رسائل میں شائع ہوتا رہا ہے یہاں وہاں تبدیلیوں کے ساتھ۔ شاعر کو جو اشاریہ ارسال کیا گیا تھا اس میں انھوں نے اپنے ایک ہولت 'حریف آتش پنہاں' کا ذکر اپنی تصانیف میں کیا ہے لیکن حالیہ کتاب 'رام لعل'۔

شخصیت اور بساط فکر و فن "مرتبہ: خان نسیم۔ مطبوعہ ۱۹۹۳ء میں رام لعل کا جو سوانحی اشاریہ شامل ہے اس میں اس ہولت کا ذکر نہیں۔ مذکورہ ہولت، شاعر کے ضخیم ہولت نمبر (مطبوعہ: ۱۹۷۲ء) میں شائع ہوا تھا۔ سوانحی اشاریے کے مطابق ان کا آخری ہولت 'سورج جیسی رات' (۱۹۸۳ء) ہے۔ 'حریف آتش پنہاں' اگر کسی اور نام سے شائع ہوا ہوتا تو ۸۷ تک کے سوانحی اشاریے میں ذکر ہوتا یا ۹۳ء تک شائع ہوئے کوائف میں 'سورج جیسی رات' کے بعد کسی ہولت یا ہولت کا ذکر ہوتا۔ زیر طبع کتابوں میں بھی اس کا ذکر نہیں۔ نامکمل سوانحیات کو پچہ قاتل کا بھی اس سوانحی اشاریے میں ذکر نہیں ہے۔ رام لعل کے اس سوانحی اشاریے کو ہم نے اپنے طور پر ترتیب دیا ہے اور اس میں اضافے بھی کئے ہیں۔ (ادارہ)



رام لعل دوروپ

رام لعل

افتخار امام صدیقی

تشکیل (کراچی) کے تارہ شمارے میں رام لعل کا ایک نہایت ہی اہم، دلچسپ مگر خطرناک خط شائع ہوا ہے۔ میں ابھی اس خط سے لطف اندوز ہوتے ہوئے رام لعل کی شخصیت اور انکے فن کی بابت غور ہی کر رہا تھا کہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۹۴ء کو درویش نے اپنے دوپہر کی خبروں میں ان کے انتقال کی اچانک خبر سنائی اور مجھے اداس کر دیا۔ کئی برسوں سے کینسر میں گھرے جسم کو شکست ہوئی۔ اور ایک نہایت ہی فعال اہم زندہ اندر روشن تخلیق کار اپنے پہلے سے آخری جلتے تک کی تعبیر کی ہوئی 'خیال دنیا' میں منتقل ہو گیا۔

تشکیل [جنوری تا جون ۱۹۹۴ء] میں رام لعل کے خط کی شمولیت شاید کوئی غیر معمولی بات نہ ہوتی اگر یہ چند سطریں اس میں شامل نہ ہوتیں:

”... یہ دیکھ کر مجھے اس بڑے خوشی ہوئی کہ اس کے اندر میں نے لکھنے پڑھنے کی کافی لگن دیکھی اور یہ خیالی میں اس کی اپنی محنت ہی کا پلہ لگا رہا ہے۔ اس کی تصویر تمہارے آرٹسٹ نے بہت اچھی بنائی ہے۔ اس کا چہرہ، اس کی آنکھیں اور اس کے فٹوکل ہونٹ ہو بہو آئے ہیں۔ یہ بات میں شاید اس کا عاشق ہونے کی وجہ سے لکھ رہا ہوں۔ لیکن میرا ارادہ اس پر یہ راز منکشف کرنے کا ہرگز نہیں ہے کیوں کہ میں عمر کی اس منزل میں ہوں جس میں کسی بھی ADVENTURE کا خطرہ مول نہیں لینا چاہیے۔ اگرچہ مادھوری دکشت کے معاملے میں مقبول ذرا حسین جیسے نامور آرٹسٹ کی مثال سامنے ہے۔ جواب ۸۲ برس کا ہو چکا ہے۔ [بنام احمد ہمیش]

یہ چند سطریں دراصل رام لعل کا مزاج اور ان کے فن کی بنیادی روح ہے۔ 'عورت' ان کے فن کا کلیدی استعارہ ہے۔ اور میرے خیال میں رام لعل اردو کے وہ تنہا افسانہ نگار ہیں جنہوں نے 'عورت' کو محض عورت کے طور پر نہیں برتا بلکہ خالق کائنات کے اس سب سے پیچیدہ کردار کو اس کی نفسیات کو مختلف زاویوں سے موضوع بنانے کی سعی کی — اور بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

عورت جدید اردو افسانے سے غائب ہو گئی تھی یا غائب کر دی گئی تھی یا پھر عورت کا حرف ایک ہی روپ افسانہ نگاروں کے پاس رہ گیا تھا۔ رام لعل نے ساتویں اور آٹھویں دہائی میں لکھے جانے والے بے کردار و بے پلاٹ افسانوں کے دور میں بھی اپنی کہانیوں میں عورت کے مختلف روپ پیش کئے ہیں۔ عورت کو انہوں نے اپنے اعصاب پر موار نہیں کیا۔ عورت سے عشق کیا۔ عورت کے حوالے سے کائنات اور خدا کو سمجھنے کی خواہش کو کہانی بنائے رہے۔ ناول ہوا سفر نامہ ان کی اپنی جمالیات میں بڑی نفاست شامل تھی۔ اسی نفاست کو وہ اپنے فن میں سموتے رہے۔ اپنی شخصیت کو سنوانتے رہے۔ اسی منور نے اور سنوار نے بے تمام تر عمل میں 'عورت' بہر حال شامل رہی ہے۔ اور ان کے انتقال سے پہلے کا یہ خط ان کے مزاج اور ان کے فن کا بنیادی ماخذ ہے۔

۱۹۳۳ء سے ۱۹۹۴ء تک رام لعل نے بے شمار افسانے تخلیق کئے، ناول، ڈرامہ، سفر نامہ، تنقیدی مضامین، تنقید، سذرات، بچوں کے لیے کہانیاں، خطوط، انٹرویوز، بیانات، تقاریر، حرف و لفظ کا ایک سلسلہ ہے جو پچاس سال کو محیط ہے۔ ہندوپاک کے تقریباً تمام ادبی، نیم ادبی رسائل و جرائد میں نمایاں طور پر شائع ہوتے رہے۔ رسائل نے خصوصی گوشے ترجیب دیتے، ترقی پسندوں سے جدیدیوں تک اور مابعد جدیدیت، ان کا تخلیقی ذہن سب کے ساتھ شریک ہوا، سب میں شامل ہوا۔ بزرگوں کے ساتھ بزرگ — اور جوانوں کے ساتھ جوان رہے۔ اپنی شہرتوں پر انھیں کوئی غرہ نہیں تھا۔ نئے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی کرتا، ان کا تقریریں کرنا، ان کو ادبی رسائل اور کتابیں فراہم کرتا۔ وہ کسی بھی سطح پر محض بزرگ بن کر نہیں جئے۔ وہ ہر ایک کو حاصل اور ہر ایک کے لئے قابل قبول تھے۔

شاعر اور خاندان سیما سے رام لعل کے تعلقات کی نوعیت کی تفصیل یہاں ممکن نہیں۔ میرے نووہ بزرگ تھے۔ ملاقاتوں میں، اپنے خطوں میں شاعر اور اس کے خصوصی خبروں کے متعلق نہایت ہی دلچسپی کا اظہار کرتے، مشورے دیتے۔ ہر شمارے پر اپنی رائے دیتے۔ ان کا سفر نامہ، خواب خواب سفر قسط وار

شاعری میں شائع ہوا تھا اور بعد میں کتابی صورت میں آیا۔ شاعر کے لئے 'اردو کی نئی بستیاں' جیسا خوب سیرت عنوان اور پھر ایک خصوصی شمارہ انہیں کی خواہش اور توجہ سے ترتیب دیا جاسکا اور پھر شاعر نے ۱۹۸۱ء سے اس موضوع کو نہ صرف یہ کہ ایک مستقل موضوع بنا دیا بلکہ اس میں نئے نئے گوشوں کا اضافہ بھی ہوتا رہا۔

ہم عصر اردو ادب نمبر کا انھیں انتظار تھا۔ اس کے لئے پہلے تو انھوں نے اپنے ایک غیر مطلوبہ سفرنامے کی قسط اشاعت کے لئے دی اس کے بعد ایک اضافہ بطور خاص شاعر کے لئے لکھا۔ مکمل سفرنامہ تکمیل (۱۱۰۰) میں قسط وار شائع ہو چکا ہے۔ ابھی کتاب شائع نہیں ہوئی ہے۔ ابھی شاید غیر مطلوبہ بہت کچھ ہو۔ وہ خطوط جو انھوں نے لکھے یا ان کے نام آئے کیوں کہ رام لعل پابندی کے ساتھ خطوں کے جواب تحریر کرتے تھے۔ رام لعل کے خیال انھوں کی داستان طویل ہی نہیں بہت طویل ہے۔ ہر زاویے سے زندگی کو خوبصورت بنانے کے لئے انھوں نے خود کو آخری سانسوں تک مصروف رکھا۔

رام لعل نے ۱۹۲۵ء میں اپنے اولین کہانی مجموعے 'آئینے' پر اپنا نام لکھا تھا۔ اس کے بعد وہ اپنا نام اور اس نام کے دستخط 'رواں وقت' پر لکھتے رہے۔ مگر یہ دستخط وقت کے سیلاب میں بہہ نہیں گئے، مگر نہیں ہو گئے۔ نہ حرف باقی رہے بلکہ اس طرح روشن ہوئے کہ اب رام لعل کا نام کہانی روایت میں بہت نمایاں ہو گیا ہے۔ رام لعل بسیار نویسندہ تھے۔ کتنے چند کی طرح انھوں نے بھی بہت لکھا ہے۔ لیکن اس ذخیرے میں سے رام لعل کی ایسی کہانیاں ضرور نکل آئیں گی جو یقیناً غیر معمولی فن پارہ ہوں گی۔ وارث علوی نے اپنے ایک طویل مضمون 'رام لعل کی افسانہ نگاری' میں بعض بہت اچھی کہانیوں کی نشاندہی کی ہے۔ علی حماد عباسی وارث علوی کے مضمون کا جواب 'رام لعل کا ایک نقاد' میں اس طور پر دیا ہے کہ 'رام لعل' کچھ اور کہانیاں اچھی کہانیوں کے ذریعہ میں آگئیں ہیں۔ افسانے کے ناقدین اور کہانی نگاری نے رام لعل کے کئی افسانوں کو پسند کیا ہے۔ انہیں افسانے کا معیار کہا ہے۔ فن کہا ہے۔ تو کیا یہ کسی افسانہ نگار کیلئے زندہ رہ جانے کا سامان نہیں؟

آلے احمد سزور

رام لعل اردو کے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کی نظر کی ہمت اور فن کی پختگی اب اردو دنیا میں تسلیم کی جا چکی ہے میں نے ان کے افسانے سنے بھی ہیں اور پڑھے بھی۔ ان افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ حسن اور فن کے التزام کے ساتھ فکر کی گہرائی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر انھیں موضوعات کو لیا ہے جن سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ اس واقفیت کی وجہ سے ان کے افسانوں میں جان ہے۔ رام لعل کے افسانے دل میں خاموش غلش پیدا کرتے ہیں۔ ان میں آج کے مظلوم انسان کی مظلومیت اور انسانیت سے محبت، دونوں کا عکس ملتا ہے۔ شروع میں مواد ان پر سوار تھا۔ اب وہ مواد کی ترتیب و تہذیب پر قابو پا گئے ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعے جدید اردو ادب کی آرائش و زیبائش میں معروف ہیں۔ رام لعل کے سامنے ایک روشن مستقبل ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ وہ ترقی کی اور بھی منزلیں طے کریں گے۔

[نئی دھرتی پرانے گیت - ۱۹۵۸ء]

سید محمد عقیل

رام لعل زندگی کے بہت معمولی واقعات کو لے کر کہانیاں بنتے ہیں۔ یہ ان کا ایک خاص وصف ہے۔ ایسے واقعے جو کہانی ختم ہونے پر تھری کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں کہ ایسے چھوٹے سے واقعے سے اتنی اچھی کہانی کیسے نکل آئی۔ مگر یہ واقعات 'انہونی' نہیں ہوتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہاں! زندگی میں یہ سب کچھ ہوتا ہے، مگر ہم اسے کیوں نہیں دیکھ پاتے۔ ننھا خدا، سیوا دار، بن باس، اندھیرے میں کھوئی ہوئی صلیب، اکھڑے ہوئے لوگ، تمام کہانیوں میں رام لعل کا یہ فن اچھی طرح اجاگر ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ان کا قاری ان کہانیوں سے لپٹا ہوا، ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ وہ اپنے قاری کے جذبات اور تعبیر کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں زندگی کا گہرا بہت وسیع کو نہیں ہوتا مگر چھوٹے چھوٹے واقعات سمٹ کر زندگی کی سچائیوں کی طرف متوجہ کرتے جاتے ہیں۔ واقعات و کیفیات کا ایک ایسا اچانک پن جو حقیقتوں کو کہانی کے مدار سے الگ کر دے، یہ رام لعل کا فن نہیں۔ اور اگر تجربے کے طور پر ایسا انھوں نے کبھی کیا ہے تو افسانہ اپنے کہانی پن اور تعبیر کے درمیان کہیں گم ہو جاتا ہے۔ ایسی کہانیوں میں سے ایک کہانی 'چاپ' ہے۔ یہ ایک طرح کی نفسیاتی کہانی ہے جو غالباً جدیدیت کی چاٹ میں مکھی گئی ہے۔ اپنی تحریر زنی اور اندرون کا پوٹریٹ پیش کرنے کے باوجود یہ کہانی اپنے ماضی الضمیر میں گھومتی رہتی ہے اور مر جاتی ہے۔ جیسا کہ اس کا کردار آخر میں ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ کچھ نہیں سن پاتا، کچھ نہیں سوچ پاتا اس کے بعد مر جاتا ہے۔ "و کاسی کی یہ کیفیت، ہیملیٹ والی کیفیت بھی ہو سکتی ہے اور یہ خاص ذہن کے سین سوگراف کے مختلف موڈ بھی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انسانی ذہن میں یہ منزل آئی ہے یا کم از کم آ سکتی ہے۔

[افسانے کی تنقید و تاریخ سے اقتباس]

رام لعل کے اپنے خود نوشت سوانحی خاکے کے مطابق ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'آئینے' ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۳۹ء میں 'انقلابی' تک، منظر عام پر آیا۔ اس چار سال کے وقفے میں ان کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ شائع ہوا تھا۔ اس میں شامل ایک افسانے کا عنوان 'وہ عورت جو تنگی ہے' کتاب کے سرورق کی زینت ہے۔ رام لعل نے ابھی تصانیف کے بیان میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ ایسا کیوں؟ یہ سوال میں رام لعل پر ریسرچ کرنے والوں اور پیشہ ور نقادوں پر چھوڑتا ہوں لیکن یہ حیثیت قاری مجھے یہ کہنا ہے کہ عین ممکن ہے کہ ایسا سہواً ہو گیا ہو کیوں کہ رام لعل کے کئی اچھے افسانے ان کے افسانوی مجموعوں میں شامل ہونے سے روکے ہیں۔ اور اب انہیں شاید یہ بھی نہ یاد ہو کہ انہوں نے وہ افسانے کبھی لکھے بھی تھے۔ کہیں اس کا سبب ان کی بسیار فوری توہیں؟ لیکن 'وہ عورت جو تنگی ہے' کے سلسلے میں اگر تھوڑی دیر کے لئے یہ مان لیا جائے کہ ایسا ان سے سہواً نہیں ہوا تو پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جان بوجھ کر ایسا کیا؟ اب وہ قسم کھا کے تو کہنے سے رہے کہ ایسا سہواً ہو گیا تھا کیوں کہ عنوان کے تنگ پن سے ان کی دانشورانہ بلند بینی پر حرف آنے کا اندیشہ تھا۔ اسی کے پیش نظر انہوں نے 'وہ عورت جو تنگی ہے' کو اپنی تصانیف کے دائرے سے باہر رکھنے میں اپنی عاقبت سمجھی لیکن عنوان کے کھلے پن سے قطع نظر 'وہ عورت جو تنگی ہے' ایک نہایت ہی موثر، تیکھا *POZYWNA* اور دل گداز افسانہ ہے جو بنارس کی ایک بنگر عورت کے ارد گرد گھومتا ہے جو دوسروں کے لئے کپڑے بنتی ہے لیکن خود بے پادری کا شکار ہے۔ یہ افسانہ میرے خیال میں رام لعل کے تخلیقی سفر میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور یقیناً ان کے ناقابل فراموش افسانوں میں سے ایک ہے۔ [رام لعل کا ایک نقاد، سہ اقتباس - مطبوعہ : رام لعل، شخصیت اور بساط فن - مرتبہ : خان فہیم - ۱۹۹۳ء]

محمود ہاشمی

رام لعل کے افسانوں کا تازہ مجموعہ 'آواز تو پہچانو' میں کئی افسانے اس مجموعے کے نام کی نمائندگی کرتے ہیں۔ آواز ہمارے اظہار کی کیفیت ہے اور اظہار آزادی ہے، اسی آزادی جو ہمیں غیر صادقی، غیر حقیقی اور بے معنی دنیاؤں سے چھٹکارا دلاتی ہے۔ ہمارا فن، ہماری شخصیت کی وہ آواز ہے جس کے اظہار پر ہم نہ صرف ماضی و حال کی غلط فہمیاں اور لطافتوں کا تجربہ کر لیتے ہیں بلکہ یہ آواز ہمیں ایک ہی جست میں نگر کی ان تارہ دنیاؤں سے روشناس کر دیتی ہے جن سے تنہائی کے نئے صدیوں تک انسانی فکر آنکھیں موند موند کر خواب دیکھنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ ہماری صدی 'برف زدہ' صدی ہے۔ ہمارے ماضی کی تمام اعلیٰ اقدار ہماری صدی میں موجود ہیں لیکن ہماری دھرتی پر گزشتہ دو صدیوں کے سائنس، ٹیکنالوجی اور نئی سیاست کے *DURAND - ORDER* نے ہماری دھرتی کو برف زدہ بنا دیا ہے۔ ہمارے قدیموں کے نیچے ہمارے ماضی کا شاندار ورثہ مدفون ہے۔ اس برف پر چلنے اور پھسلنے والا انسان اس انسان سے کچھ مختلف ہے جس کی بنیادیں ہماری دھرتی کے ماضی میں موجود ہیں۔ جو انسان اس ماحول میں ہمارے سامنے ہے، اس کے ارادے، سہارے اور انداز کچھ مغلوں ہیں اس لئے برف زدہ دھرتی پر سانس لینے اور حرکت کرنے والے انسان کو ہم نیا انسان کہتے ہیں۔ اس نئے انسان کے بعض بنیادی مسائل ہیں۔ اس کی آواز کا ہلکا اور کھوکھلا پن اور کہیں کہیں قوت گویائی یا اظہار کی صلاحیتوں کا فقدان بھی شامل ہے۔ یہ نیا انسان اپنی آواز کی صلابت، اپنی شخصیت کے عدم اظہار اور آزادانہ کی تکمیل کے ایسے کا شکار ہے۔ یہ نیا انسان اپنے اظہار اور اپنے خون کی ان جنبشوں اور بہروں کے لئے سسک رہا ہے جس کی بے حجابانہ حرکتوں نے اسے مکمل اور شریک خاندان کا حامل بنایا تھا۔ یہ نیا انسان خود اپنی شخصیت میں منقسم ہے۔ اس کا کوئی ارادہ، کوئی خواہش مثبت نہیں ہے۔ رام لعل نے اپنے نئے افسانوں میں اس کا اظہار کیا ہے اور اس مجموعے کے کئی افسانے اسی منقسم شخصیت کے عہد میں نہ صرف فرد بلکہ اس خاندان کے عکاس بھی ہیں جسے ہمارے معاشرے کی مصلحتوں نے تعلق سے بے تعلق اور رشتوں سے بے رشتہ کر دیا ہے۔ 'تماشا' کے علاوہ 'مالک'، 'میوا دار'، 'قبر'، 'برے شگون'، 'مئے قدم روشنی کے'، 'آنچل' اور 'دو گھروں کی کہانی' ایسے افسانے ہیں جنہیں پڑھنے کے علاوہ سمجھنے اور محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔ رام لعل کے یہ افسانے موجودہ معاشرے اور موجودہ انسان کے ایسے ہی بھیانک، کرب انگیز، ٹھون کی داستان سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہ لمحے جامد و ساکت اور بے آواز ہوتے ہوئے بھی اپنی آواز کی پہچان کے لئے خود اپنی آواز سے نبرد آزما ہیں۔ جیسے کے تمام انداز، بنائے، سنوارنے، بسانے اور بسنے کی تمام انگلیوں کے باوجود یہ تمام کہانیاں یہ پتہ دیتی ہیں کہ ہمارے شہروں میں چلنے پھرنے والے بے شمار انسان ان کا شور و غوغا دراصل ایک سکوت کا خالق ہے۔ ایسا سکوت جس میں ہماری شخصیت کے تمام اصرار موجود ہیں۔ جو اپنی المناکی کے باوجود ہماری پیکارنے کی صلاحیت کی شررگ کو دبائے ہوئے ہیں۔ یہ افسانے ہمارے عہد کے عظیم افسانے بولیاں ہوں لیکن روایتی افسانے اور اس کے عناصر سے اس حد تک مختلف ضرور ہیں کہ ان کی روایت دنیا کے عظیم تخلیق کاروں کے محسوسات کے ہم رکاب ہے۔ اور

یہ اپنے عہد کے انسان کے ان پہلوؤں کی مصوری ہیں۔ جنہیں اب سے پہلے نہ کسی نے محسوس کیا ہے اور نہ اس طرح انہیں پیش کیا ہے۔ اگر ان افسانوں میں ہمارے عہد کے ایسے ایسے کے بھرپور عکس موجود ہیں تو انہیں اس عہد کے انسان اور اس کے اندر چھپے ہوئے جلاوطن انسان کی سوانح ہی سمجھنا چاہئے۔

[آواز کا المیہ سے اقتباس۔ مضمون: آواز تو پہنچا لو۔ ۱۹۹۲ء]

مہد کے جھڑ

رام لعل کے نام کے ساتھ افسانے کا نام کچھ اس طرح جڑا ہوا ہے جیسے دونوں لازم و ملزوم ہوں۔ انھوں نے افسانے کے کونپل والے دور میں بھی افسانہ نگاری کی ہے اور آج جب کہ افسانہ ایک ہرا بھرا جوان درخت بن چکا ہے، اسی لگن سے افسانے کی آبیاری میں منہمک ہیں۔ رام لعل کا کنٹرولیشن یہ تو ہے ہی کہ انھوں نے ذہین یا مشکل پسند قاری کے لیے علامتی زمین میں چند افسانے تخلیق کیے مگر یہ بھی ہے کہ کہانی کہنے کا ہنران میں بدرجہ اتم موجود رہا اور انہیں عام قارئین کے لیے خاصی شکل میں دلچسپی کا سامان ہیا کرنے پر اکساتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ رام لعل کی دین نہ صرف دقت کے پھیلاؤ پر محیط ہے بلکہ اردو زبان کے پھیلاؤ میں بھی اہم رول ادا کرتی رہی ہے۔ اگر کہانی نہیں مری ہے تو اس میں رام لعل کی ثابت قدمی کو بھی بڑا دخل ہے۔ یہ بنات خود کیا کم کار نامہ ہے کہ رام لعل کے افسانے یکے بعد دیگرے بہ یک وقت دیو تین نسلوں کے ساتھ قدم ملا کر چلتے رہے ہیں۔ رام لعل کے افسانے، حادثات، واقعات اور سچویشن کے ذریعے زندگی میں پیدا ہونے والی مختلف طرح کی غلیجوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس طرح کی غلیجیں عموماً ایک خاص کردار کی وساطت سے سامنے آتی ہیں اور وہی سارے افسانے کا تانا بانا بنتا ہے۔ کردار کی انفرادیت کے پس منظر میں ایک مختلف جہت سے بونے یا تو سماج ہوتا ہے یا کسی دوسرے کردار یا کرداروں کی انفرادیت ابھرتی ہے۔ دراصل رام لعل زندگی میں حائل ہونے والی درادوں یا تنگافوں کی کربنا کی مختلف جہتوں سے ہی پہچانتے ہیں۔

[افسانہ جیاتی مراکز اور رام لعل کی شناخت سے اقتباس۔ بحوالہ کتاب۔ رام لعل: شخصیت اور بساط فکر و فن۔ ۱۹۹۳ء]

وارث علوی کے

روشنی کا آئینل میں رام لعل نے ایک ایسا کردار پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو آج تک اردو افسانے میں نہیں آیا۔ یہ کردار ایک نہایت ہی باہوش ذہین اور اپنی حکمت عملی سے آگے بڑھی ہوئی ایک سیاسی عورت کا کردار ہے۔ جو اتنے بھرپور طریقے پر پیش کیا گیا ہے کہ قاری عجیب عورت کے عالم میں اس کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کرتا ہے۔ سوشیلا بڑی سیاستداں ہے۔ لیکن آدرش وادی عورت نہیں یہی اس کردار کی خوبی ہے میکاوی سیاست کے عناصر کو اس میں بہت زیادہ نہیں لیکن وہ ان سے بالکل پاک بھی نہیں۔ رام لعل کا ادراک نظر اس نکتے کو بھانپ لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سوشیلا کو آدرش وادی سماج سیدک کی سطح سے بلند کر کے یا یہ کہنے کے گرا کر اسے سیاست کی شطرنج پر اپنا کھیل کھیلنے دیتے۔ عورت کی فطری کمزوریوں سے سوشیلا بہت بلند ہو گئی ہے۔ لیکن چونکہ وہ عورت ہی ہے اس لیے اس کی سیاسی سرگرمیاں اگر مرد کے موافق نہیں ہوتیں تو مرد اس کے عورت پن کا اجازت فائدہ اٹھانے سے احتراز نہیں کرتا۔ افسانے میں سیاسی دلویت کا بیان جس جزر سی سے کیا گیا ہے وہ رام لعل کی اعلیٰ فن کاری کی دلیل ہے لیکن افسانے کا انجام میلو ڈرامائی انداز STAGNANT MANAUE ہے۔ سچے گوند اس سوشیلا کو اپنے راستے کا کانٹا سمجھ کر ہٹانا چاہتا ہے۔ اور اسے مارنے کے لیے ایک غلطے کو مامور کرتا ہے۔ ٹرین کے ڈبے میں تنہا سوشیلا، اپنی بے بسی، بھوری اور حرماں نصیبی سے مغلوب ہو کر، ہاتھ بڑھا کر موت کا استقبال کرتی ہے۔ آج بھی تیرا ہی انتظار تھا کہ یہ بات وہ خواب و خیال کی ذہنی غنودگی کے عالم میں کہتی ہے۔ غنڈہ سمجھتا ہے کہ یہ تو کوئی بد معاش عورت ہے جو اس کے نئے آغوش کشادہ کرتی ہے۔ اور وہ لوٹ جاتا ہے۔ پلاٹ کو ایک میلو ڈرامائی ٹوڑ تو مل گیا لیکن اردو افسانے کا ایک بے مثال کردار غارت ہو گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ سوشیلا کو قتل کر دینا چاہئے تھا تاکہ میکاوی سیاست اپنے منطقی انجام کو پہنچتی۔ یا پھر VIDAL MORE کے ڈرامے THE BEST MEN کی طرح اس فحیم کو اپنا ناپا پتے تھا کہ سیاست میں بھی آدمی ایک مخصوص سیاسی سطح سے گزرنے چاہئے۔

[رام لعل کی افسانہ نگاری سے اقتباس۔ مطبوعہ: شب خون، شمارہ مئی تا جولائی ۱۹۷۹ء]



FELLOW EMERITUS,
Urdu Fiction, Cultural Deptt., Govt. of India

AWARDEE FOR TOTAL SERVICES IN URDU FICTION
Sahitya Akademy Award,
Ghalib Modi Award,
Shiromani Urdu Sahityakar, Punjab,
Bulehshah Award, Denmark,
Nugooosh Award, Pakistan
Ratan Neth Sarsar Award,
All India Mir Akademy Award
Hindi-Urdu Comtt. Award
U.P. Urdu Akademy Award
Bihar Urdu Akademy Award

Ram Lall

25.7.96

ڈیر افتخار اکمل علی صاحب

آداب - - شاعر (میں) میں اس بار کی صفائیں اہم ہیں۔
مہر دینہ نارائن رنجی نے "بنام مدیر مکتوبات" کی طرف تارنیں کی قوم دلائی ہے
گزشتہ ایک صدی میں اردو کے ادبی جہیزوں پر شمار ایسے مراسلے شائع ہوئے ہوں گے
جن میں مدبران کی تعریف و توصیف سے بڑھ کر بعض اختلافی مسائل کا اعلان کیا گیا ہے
ادب، لطیف، ساقی، ادراک، تخلیق، افکار، شب و فوں، الزمان اور اور
آج کل کے دور گروہوں کی جائز و ناجائز بعض ایسے اہم مراسلے مل جائیں گے
جو لکھنؤ کے طبع پر دلیرانہ کا موضوع بھی بنائے جاسکتے ہیں۔ سائے ۱۹۳۷
کے شمارے اکثر کسی کے پیش نظر ہوں تو دن الہی زبان اور دنیا بھر کے باہمی بھائی
اختلافات مل جائیں گے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک شمارے میں اس حیرت انگیز سیاق و سباق
نے "میں نے مانا ہے" کو صحیح قرار دینے والے ایک طریقے کے واسطے شائع کر دیا
تھا۔ غالباً ۱۹۴۲ء میں جب احمد ندیم خاں نے مدیر ادب لطیف کا سائنہ شائع
کیا تو اس میں ایک طنزیہ مضمون "الہی زبان" کنیٹا لال کے کپور کاظمی کا
کلیدی جملہ تھا کہ جب مکتوبات کے دائرہ سے بیکار ہوئے ہیں تو تدریس مائش کے سلسلے میں
کمان پر تمام رکھ کر دنیا بھر کی زبان درست کرنے کے لئے لاہور کا رخ کرتے ہیں۔
ظاہر ہے کہ جملہ ایک شمس مذاق کا حامل تھا لیکن الہی زبان نے اپنے
مراسلوں میں کپور کاظمی کو ٹس لیا۔ شاید احمد علی مدیر سائی نے اپنے
سائے میں لکھا اسکا خلاف ادارہ تھا یا احمد علی مدیر سائی نے اپنے
کچے کا مطلب ہے کہ ایسے مراسلوں کی بجائی ہیں جن کی ایک ادبی اہمیت ہے

اور بقول ہر شبہ: "ارجن ستوگی"۔ "تیرا ایک نقطہ نظر جس کا تنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا ہے وہ
قیسے والے" مکتوبات بنام مدیر کے موضوع ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا انشائیہ کے نہ صرف صحیح سوچ ہیں بلکہ اس کی فروغ دینے میں ہی
پیش پیش ہیں۔ ان کا انشائیہ کچھ انہوں کے بارے میں بعد دلچسپ انداز میں لکھا گیا ہے
ماہروں اور بہندوں سے پوچھتے ہوئے انسان کی حقیقی مصلحت تک پہنچنا ایک اعلیٰ درجے کا علم ہے
کمال ہے۔ رشید احمد تھانوی کے مزاحمتی ادب کے طرف توجہ کیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے۔ "ماہر لاد
کے خلاف بحث کھلے گا اور علامت و تجربہ و استعارے کے فروغ کی بنیاد پر ہی ہے"۔ 3 دہوں کے
حالات میں بالکل صحیح فہمیں ہندوستان کے شعراء اور ادباء نے لکھوں نے شمس الرحمن فاروقی اور
گوپی چند نارنگ کی سرکردگی میں کسی فوش سے علامتوں پر قریب ہے اور استعاروں کو اپنا ماریاں
نوسہ اور کویاں کچھ ہے کہ مدغم نہیں لگائی گئی ہے۔ ان کے لکھوں میں رشید احمد استعارہ صحت اور سجاد
مرحوم اور شعراء میں صفت، انداز، کثر نمید، نمیدہ ریاضی و قیاسی ہے۔ پیش کیا ہے دی وگ
ای۔ جہنم اہم فک مائل ہے بارے میں تذبذب کا لہجہ شکار نظر آتا ہے یہی میخ استعارہ صحت اس سلسلے میں
ایک پورے مد نظر ہے میں جنہوں حال ہی میں بنا مول آگے سمندر ہے۔ پیش کیا ہے۔ جہاں سے یہاں
اس قسم کی مراثی کی شائیں عبدالحمید اور صحت انہی کے لکھوں میں آجے مولوں در نرزمین اور زرات میں
پیش کر چکے ہیں۔

قرن فوش کا معنوی انداز ادب میں بے ادبی کی تاریخ" اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم ہے مگر اس کے
لکھنے کے لئے لکھنا یا آدھنی فوش کے بارے میں دعوے کیا گیا ہے کہ اس کے حوالے قرآن پاک میں
موجود ہیں مگر انشور اس کا ذکر نہیں کرتے اس سلسلے میں خود قرنی صاحب کیوں خاموش ہیں؟ اپنی
طرح ہے تاکہ ملامت کے ان حوالوں کے ترجمہ معادلے سے پیش کر دیے تو بات صاف ہو جاتی
ہے۔

انسان میں سعید الخیم کے انسانے مہر و مہارت میں خامی گہر ہے۔ ان کی تحریر میں جو بے ساختہ پن ہے وہ
منشوی کی یاد دلانا ہے۔ اگرچہ دونوں میں مسائل تک اہم وچ میں خاصا ماحول ہے۔ اگلے ٹکڑے کے اندر
کریدہ اور نیم چرخ میں لکھ کی خوشبو سا اثر آتا ہے۔ وہ لکھ چھوڑی نے ماسٹر پرین سنگھ" میں درہنوں
کے سرورقوں کا سولڈر پیش کیا ہے۔

مذا خاصا طبعی پر کیا ہے۔ معذرت۔

رام لعل بنام افتخار امام صدیقی

شاعر کے مشمولات پر رام لعل کا ہے بہ گاہے اظہار خیال ضرور کرتے تھے۔ یہ ایک فکر انگیز طویل خط شاعر کے مکتوبات میں شامل ہونے سے رہ گیا تھا۔
تاراجن رستوگی کا مقالہ اپنے موضوع پر اولین اور منفرد تھا اردو میں ادبی معرکوں کے کتنے ہی نامعلوم ذخیرے ادبی رسائل میں گم ہیں۔ مکتوبات کے باب میں ان
معرکہ آرائیوں پر کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔ رام لعل محض افسانہ نگار نہیں تھے۔ وہ ایک ادیب بھی تھے اور اپنی حالات کے دوران زندگی و موت کی کشمکش کے درمیان
ان کا قلم رواں دواں رہا تھا۔ [افتخار]

AWARDEE FOR TOTAL SERVICES IN URDU FICTION

Sahitya Akademy Award,
Ghalib Modi Award,
Shriromani Urdu Sahityakar, Punjab,
Bulehahsh Award, Denmark,
Nugooosh Award, Pakistan,
Ratan Nath Sarshar Award,
All India Mir Akademy Award,
Hindi-Urdu Comiti. Award,
U.P. Urdu Akademy Award,
Bihar Urdu Akademy Award

8 اگست ۱۹۹۶

ڈیر افتخار (امام صدیقی)

آداب۔ آپ نے تو ہم عصر اردو ادب کے غم میں شاعر کے عا شمایں
کو بے حد دُبلہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ لیکن عام شاعر ہے کہ اتنے کم معائنات کے اندر
بے حد توانا اور ہمیشہ زندہ رہتے والے تخلیقی ادب موجود رہا ہے۔ جسے پڑھنے میں تو
میں گنتوں سے زیادہ وقت نہیں لگتا لیکن اس کے اثرات دل و دماغ پر سب سے
بگ چاڑھ رہتے ہیں۔ مارچ، اپریل کے دنوں شمارے اردو کی نئی کشتیوں کے بانیوں
کے لئے وقف تھے۔ آپ کا یہ منہ اچھا لگا۔ مارچ کے شمارے میں آغا بابر
اقتدار نے در شمیم حیدر کی کہانیاں اچھی لکھ کر رکھی ہیں۔ سو معاف، میں اور لکشی
کے نقطہ نظر سے۔ آغا بابر کے لکھنے میں زندگی ہے اس کا ادب عہد حاضر میں صرف
ترہ الہی حیدر کے پاس ہے۔ اردو لکشی کی سچ و سچ معنی زبان کے راز داں ہیں دونوں الہی
نظر آتے ہیں۔ جاوید دانش نے نبات ڈرائے کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اس کے جوہر نفاذ
فرمایا ہے۔ ان کا فرمان سلاطین سے ہے کہ وہ بانی ہیں۔ محمد صلاح الدین پریزیڈنسی کالج
شمارے کا حامل ہے۔ عمری طرہ پر غیر زینوں پر رہنے والے شعراء کی فکر میں ہلکی طرف تو ماری
موجود تھی ہے۔ در شمیم حیدر حیات کا احساس ہی ہے۔ اب ان کی نکتوں کے اعتبار سے یا فزوں کے
منتخب اشعار نکلے ان کو بات بھی ہو جائے گی۔ عبدالقوی منیانے ہجر ادب کا اہم اسٹیم لیت ہے
دانشی انداز میں لکھا ہے جو سہولت اور تازگی حوالوں سے ستر ہے۔ ساتی ماروتی اپنے لہجہ کی بے ساختگی
سے دشمنوں کا اعانہ کرتے چلے جا رہے ہیں۔ انہی پر ہیقت دقت لکھنا اور وارث معلوم یاد رکھنا آئے ہیں۔
اپریل کے شمارے میں اب تک انعام انہی ملے گا مگر ان در شمیم حیدر سے لکھا اندر ہو گا ہوں۔

آپ کا
رام لال

"SHANTI NIKETAN" D-2280, Indira Nagar, Lucknow-226016 Telephone : 381233 (Res.)

رام لعل بنام افتخار امام صدیقی

رام لعل نے اپنے انتقال سے قبل شاعر کے ایک عام شمارے کو اپنی گرفتار دریائے سے اس طرح روشن کیا تھا کہ وہ ایک شمارہ ایک اہم شمارہ کچھ اور
غیر معمولی ہو گیا تھا۔ واضح رہے کہ ہم عصر اردو ادب نمبر (تین جلدیں) کی ترتیب و تکمیل کے سبب ۱۹۹۶ء میں شاعر کے عام شماروں کی ضخامت معمول سے کم رہی ہے
۱۔ [افتخار]



مرامِ لعل

اُسے جاننے والا

ہارٹ اسپیشلسٹ نے بھی خاص طور پر مجھے اس بات کی ہدایت کر رکھی تھی۔ مسز وینٹی چوہڑا کو میں نے بڑے اصرار کے ساتھ پنچ میں شریک ہو جانے کے لئے کہا لیکن وہ راضی نہ ہوئی۔ آخر میں نے اس کے لئے کافی منگوائی جسے جیسا اس کے سامنے رکھ گیا۔ میں الگ میسر پر بیٹھا کھانا کھاتا رہا۔ اور باتوں کے دوران سرگھٹا گھٹا کر اس کی طرف دیکھتا رہا۔

وینٹی چوہڑا شلواری قمیص کے اوپر ایک روپڑہ اوڑھے ہوئی تھی اور آنکھوں پر نظر کا چشمہ بھی لگائے ہوئے تھی۔

”وینٹی، تم پہلے تو چشمہ نہیں لگاتی تھیں۔“

”ہوں، لیکن یہ تو میں اب برسوں سے لگا رہی ہوں، شاید تم نے پہلی بار دیکھا ہے۔“

ہم ایک دوسرے سے فوراً اس لئے بے تکلف ہو گئے کہ ہمارے بچپن کا بڑا حصہ ساتھ ساتھ کھیلنے ہوئے بیتا تھا۔ بلکہ سولہ سترہ سال تک ایک دوسرے سے اکثر ملتے رہے تھے وہ میری دور کی رشتہ دار تھی۔ میری دادی کے بھتیجے کی بیٹی۔ یعنی ایک طرح سے میری بہن ہی لگتی تھی۔ لیکن وقت کے فاصلوں نے ہمیں ایک دوسرے سے بہت دور کر دیا تھا۔ میں خاندانی وقار میں بھی اس سے کچھ دبستا تھا اور نہ وہ مجھے ہمیشہ اچھی لگی تھی۔ عشق کی حد تک، جس کا اظہار میں اس کے سامنے لفظوں میں کبھی نہ کر سکا۔ اگرچہ اسے کبھی کبھی چھو کر یا گلے سے لگا کر اس پر یہ واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ میں اسے کتنی شدت سے چاہتا تھا! دو ایک بار اس کے انگاروں کے مانند لال لال، گرم گرم گالوں کو اچانک چوم لیا تو اس نے میری اس حرکت پر منہ بنا لیا اور ایک بار تو صاف کہہ دیا۔

”یہ سب مروت کیا کرو!“

ٹیلی فون چار فین کی دو شکایتیں تو بہت عام تھیں: درجہ چہار کے بعض میننگ اچھی خاصی رقم اینٹھ کر عرب ممالک میں کام کرنے والے ہندوستانیوں کے ساتھ فون پر رابطہ قائم کر دیتے اور ان کا نوں کے بل کسی اور کے مقصد پر بڑھتے تھے۔ اس شہر میں کئی لوگوں نے اپنے فون سے کبھی کوئی انٹرنیشنل کال کی ہی نہیں تھی مگر ان کا بل ہزار روپوں میں ان کے پاس بھجوا دیا گیا تھا۔ دوسری شکایت مہینوں تک فون کے ڈیڈ، پڑے رہنے کی تھی۔ لیکن ان کے پاس بڑی بات و عدل سے ہر دوسرے ماہ ٹیلی فون رکھنے کے لئے کرائے کا بل آجاتا تھا۔ میں ایسی دو درجن شکایتوں کے مقدمے لوک عدالت کے سامنے پیش کر کے اپنے آفس میں لوٹا تو وہاں ایک خاتون کو بیٹھا دیکھ کر چونک گیا۔ اس کی پشت میری جانب تھی۔ اس کا سر گھنے سفید بالوں کے بھاری جوڑے سے ڈھکا ہوا تھا۔ بالوں کو سلیقے سے سنوارنے اور گردن کی لمبائی سے بھی وہ خاصی پرکشش و باوقار معلوم ہوئی۔ میں جب دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا اس کے سامنے پہنچا تو وہ اٹھ کر کھڑی ہو گئی اور اس نے دونوں ہاتھ بھی جوڑ دیئے۔ لیکن دور ہی لمحے ہم دونوں ایک دوسرے کو پہچان کر ہکا بکا ڈھ گئے۔ ہم عرصہ تیس سال کے بعد ملے تھے۔ شاید اس سے بھی زیادہ مدت کے بعد! پھر اسی نے آنا فانا کو نے میں رکھی ہوئی میز پر پنچ لگا دیا۔ آج یہ میری ہدایت تھی کہ میں اگر باہر سے دیر سے لوٹوں تو وہ مجھ سے پوچھے بنا ہی پنچ لگا دیا کرے۔ اور اس بات کی پروا نہ کیا کرے کہ اس وقت آفس میں کون بیٹھا ہے! میں جس کو چاہوں گا اسے پنچ میں شریک کر لوں گا یا صرف اخلاقی طور پر ہی اس سے پوچھ لوں گا۔ ہر کئی ملازمت سے ایک لمبی مدت کے بعد رہنا تر ہونے کے بعد میں اس عمر میں خود کو زیادہ دیر تک بھوکا نہیں رکھنا چاہتا تھا۔ میرے

» کیوں؟ «

میں نے پوچھا تو وہ کسی قدر تیز ہو کر بولی۔ بس کہہ دینا نا اچھے اچھا نہیں لگتا۔ «

میرے خیال میں اس کے دل میں یہ بات بیٹھ چکی تھی کہ میرے اور اس کے خاندان میں کافی فرق تھا۔ لیکن یہ فرق غریبی امیری یا ذات پات کا ہرگز نہیں تھا۔ اصل وجہ یہ تھی کہ میرا باپ میرے بچپن ہی میں فوت ہو گیا تھا، میری ماں نے ایک اور شخص کے ساتھ بیاہ کر لیا تھا اس کے بعد میری پرورش کی ذمہ داری میری دادی نے نبھائی تھی۔ میری ماں سے میرے تعلقات دکھاوے بھر کے بھی نہیں رہ گئے تھے نہ وہ کبھی میرے سامنے آئی نہ ہی میں کبھی اس کے سامنے گیا۔ اس کے دوسرے شوہر سے ملنے کی بات تو بہت دور رہی۔ لیکن ہمارے خاندان میں اس نوعیت کا یہ پہلا واقعہ تھا اور میں دل ہی دل میں ان دونوں کو چھرا گھونسنے کی خواہش دل میں لے لے پھرتا تھا۔ اگرچہ ایسا میں کبھی نہ کر سکا۔ میرے بچپن کا یہ زخم میری زندگی کا بہت بڑا سانحہ بن گیا جسے میں کبھی نہ بھلا سکا۔ اس بات کو دیکھتے کیسے نظر انداز کر دیتی جو ایک کھاتے پیتے خاندان کی فرد تھی اور جس کے ماں باپ زندہ تھے۔

لیکن اس کے ساتھ بھی ایک ایسا واقعہ ہو گیا جو اس کی آئندہ زندگی پر گہری چھاپ چھوڑ گیا۔ ہوا یہ کہ ان کے پردوس میں ایک نہایت ہی دلچسپ قسم کا موٹر ڈرائیور آسا جو اسی گلی کے سب سے عالیشان مکان میں رہنے والے ایک رائے صاحب کے یہاں ملازم تھا وینٹی کی چھت پر سے موٹر ڈرائیور کے کوڑا ٹرکاپور آگن صاف دکھائی دیتا تھا۔ ڈرائیور اکثر فرصت کے اوقات میں بدن پر صرف ایک ناکافی تھمڈ پیٹے دھوپ میں بیٹھ کر مالش کیا کرتا تھا وینٹی اپنی چھت کی منڈیر کے ساتھ لگ کر اسے بڑی دلچسپی سے دیکھا کرتی تھی۔ ان دونوں کے درمیان پہلے پہل تو اشاروں اور مسکراہٹوں کا تبادلہ ہوا۔ پھر ایک رات کو جب گھر کے سارے لوگ گہری نیند میں ڈوبے ہوئے تھے، وینٹی چھت سے اتر کر پڑ کی دیوار پر چلی گئی۔ وہاں سے اسی ڈرائیور نے اسے اپنی لمبی لمبی مضبوط بانہوں میں اتار لیا۔ کچھ دیر بعد اچانک گھر میں اس کی تلاش شروع ہو گئی۔ اس کا نام لے لے کر پکارا جانے لگا۔ اور پھر وینٹی جس راستے سے پردوسی کے یہاں گئی تھی

اسی راستے سے واپس آتی بھی دکھائی دے گئی۔ یہ دیکھ کر اس کی ماں نے تو اپنا سر پیٹ لیا۔ اس کے چھوٹے بھائی بہن جو جھاگ گئے تھے سہم کر پھر سے بستروں میں جا کر دبک گئے۔ اس کے باپ اور بڑے بھائی نے تھوڑی دیر تک تو بڑی احتیاط سے اسے برا بھلا کہا کہ کہیں کوئی غیر نہ سن لے۔ پھر انہوں نے طے کیا کہ اس سا واقعہ کے بارے میں خاندان کے کسی جہاں دیدہ بزرگ سے مشورہ کر لیا جائے تاکہ بات آگے نہ بڑھے۔ لیکن مجھے اس بات کی خبر ہو گئی کہ وہ میرے دادا کے پاس صبح بھور میں آئے تھے۔ میرے دادا ہی نے انہیں کہا تھا کہ وہ اس شہر کو فوراً خیر باد کہہ دیں ورنہ لڑکی موقع پا کر اسی ڈرائیور کے ساتھ بھاگ جائے گی۔ ان کے دور چلے جانے کی بات واقعی آئی گئی ہو جائے گی۔ چنانچہ وہ دو چار روز کے اندر ہی اپنا مکان اور کاروبار اونے پونے بیچ باج کر شیخوپورہ ہجرت کر گئے۔ یہ آزادی سے پہلے کا واقعہ ہے۔ مجھے یاد ہے تب میں بانی اسکول پاس کر کے کالج میں پڑھنے کے لئے لاہور ہجرت کر گیا تھا۔ اپنے آبائی شہر ملتان میں پھیٹوں ہی میں جایا کرتا تھا۔ اسی زمانے میں مجھے یہ بھی خبر ملی کہ وینٹی کا رشتہ چھپکے چھپکے ایک بہت ہی غریب مکھ نو جوان فقیر سنگھ کے ساتھ طے کر دیا گیا ہے جو شیخوپورہ کے ایک چودا بے پرگنے کی گندیریاں بیجا کرتا تھا۔ اس کی حیثیت بڑھانے کے لئے اسے موٹر ڈرائیور میں گیس بھرنے کا پلانٹ لگوادیا گیا ہے۔ وینٹی کی ماں کبھی کبھی میری دادی سے ملنے کے لئے ملتان چلی آتی اور اسی کے سامنے اپنے جھاگ کا دکھار دیا کرتی۔ میری دادی نے ایک بار مجھے بتایا کہ وینٹی کا آدمی تو نامزد نکلا ہے اور وہ اسے چھوڑ چھاڑ کر ماں باپ کے گھر آ بیٹھی ہے۔ اور ایک بار میری دادی پنڈ اور نزدیکی رشتہ دار عورتوں کو ساتھ لے کر شیخوپورہ بھی جا چکے ہیں، مردار فقیر سنگھ کے ماں باپ کے ساتھ جھگڑا کرنے کے لئے جہاں انہیں سکھوں نے مار پیٹ کر بھگا دیا۔

ان سب لوگوں کے یہ جملہ رویے مجھے متوسط طبقے کے تھے جنہیں میں لاہور میں پڑھ لکھ کر سمجھنے اور ان کا تجزیہ کرنے کے قابل ہو چکا تھا۔ اتفاق سے مجھے سرکاری ملازمت بھی لاہور ہی میں مل گئی تھی۔ مجھ سے ملنے کے لئے میرے دور و نزدیک کے بعض رشتہ دار اکثر چلے آتے تھے۔ ان کے لئے میری قیام گاہ ایک مرکز سی بن گئی تھی۔ کسی کو اپنے مقدمے کی پیروی کے لئے بانی کو رخصت کا ذکیل

کرا نہ ہوتا یا مٹی کے تیل کی تھوک فروخت کے لئے پرمٹ کی ضرورت ہوتی
میں ان کے ہر طرح کے کاموں کو بخوبی سراجام دینے کی کوئی نہ کوئی سبیل
نکال ہی لیتا تھا۔

میری ایک بھوپھی کا داماد کنڈن شاہ بڑا عیاش واقع ہوا تھا
شراب، سگریٹ اور جوئے کا بے حد شوقین تھا۔ زندگی باری کا
چسکہ بھی اسے لگ چکا تھا۔ وہ کوہاٹ سے صرف عیاشی کرنے کے
لئے لاہور آدھمکتا اور آتے ہی میرے یہاں ڈیرہ جمایتا تھا
چوں کہ میں تنہا رہتا تھا اور ابھی میری شادی نہیں ہوئی تھی اس
بھی اس کی آمد پر کوئی پابندی نہیں لگاتا تھا۔ یوں بھی وہ میرا
ہم عمر تھا اس لئے اس کی شادی کے بعد ہمارا دوستانہ آنا فانا
ہو گیا تھا۔ سارے مہینوں کا رشتہ ہم بالکل بھول گئے تھے۔

ایک روز وہ اچانک فقیر سنگھ کو ساتھ لئے ہوئے میری قیام گاہ پر
وارد ہوا اور اسے میرے ساتھ متعارف کراتے ہوئے بولا۔ ”دو ایسے چچا
ہو بہ ویتنی کا فہم ہے جسے وہ نامزد کہتی ہے۔“

یہ کہہ کر وہ زور زور سے ہنستے ہوئے سگریٹ سلگانے لگا۔
میں نے پہلی بار فقیر سنگھ کو غور سے دیکھا۔ وہ پھوٹے قد کا
ایک منحنی قسم کا نوجوان تھا۔ جس کے سر پر الٹی سیدھی بھاری پگڑی
اس کے جسم کی جسامت سے کہیں زیادہ بڑی معلوم ہوتی تھی اور
اسے دائرہ باندھنے کا سلیقہ بھی بالکل نہیں تھا۔ اس کے چہرے پر
سماجی ہزیمت کے آثار بے حد نمایاں تھے۔ کسی مرد کی عورت اپنے
بھانپ بھان کے حلقے میں اگر یہ مشہور کر دے کہ اس کا شوہر کسی کام کا
نہیں ہے تو اس مرد کی شخصیت بالکل صفر ہو کر رہ جاتی ہے۔ کسی
برسوں سے میں نے ویتنی کو بھی نہیں دیکھا تھا۔ جب سے اس کے
ساتھ پگڑس والا واقعہ پیش آیا تھا۔ لیکن میں نے اس کے چہرے
پر بھی مایوسی، افسردگی اور ایک قسم کے زرد رنگ کا تصور کر رکھا
تھا۔ مجھے میری دادی چند برس پہلے بتا چکی تھی کہ جس دن بھوپھی
دیتنی کے باپ بھائی اس کا روٹا لے کر میرے دادا کے پاس گئے
تھے تو میرے دادا فوراً ان کے ساتھ ان کے گھر چلے گئے تھے
جہاں ویتنی سر جھکائے پشیمان پشیمان سی بیٹھی تھی۔ دادا نے
اس کا سراٹھا کر اس کا چہرہ دیکھا تھا جس پر انہیں بے پناہ زردی
کھنڈی ہوئی نظر آئی تھی جو اس کے گناہ کا ہی ایک واضح اعتراف
تھی۔ اسی سنی سنائی تفصیل کے مطابق میں نے اس وقت تک

ویتنی کا ایسا تصور قائم کر رکھا تھا۔ لیکن میرے اندر کسی کی خوشی
یا اطمینان کا احساس ہرگز نہیں تھا۔ کیوں کہ ویتنی نے میرے دل
میں کبھی حسد کا جذبہ نہیں پیدا کیا تھا۔ اگر میں اپنے جذبات کا منصفاً
تجزیہ کروں تو کہوں گا کہ جو کچھ ہوا تھا اس کے لئے میرے دل میں
صرف افسوس تھا۔ فقیر سنگھ کو دیکھ کر تو میرا من ویتنی کے لئے اور
بھی دکھی ہوا تھا۔ اتنی لمبی اور خوبصورت لڑکی کو کیسی معمولی شخصیت
والا شوہر ملا ہے! بالکل بھوپھی قسم کا! میں نے اس کے ساتھ ہاتھ
تک ملانا مناسب نہ سمجھا۔

کنڈن شاہ نے مجھے ایک طرف لے جا کر دھیمے سے کہا ”فقیر
مجھے اچانک شکر پر مل گیا۔ لیکن میں اسے ایک بہت ہی عمدہ پلان
سوچ کر یہاں لے آیا ہوں۔ سنو گے پچو تو میری بیٹھ ٹھونکو گے اور
ہاں۔ اس میں تمہاری شرکت بہت ضروری ہے ورنہ بات نہیں بنے گی
یار! لوگ میرا تو اعتبار ہی نہیں کرتے۔ تمہاری بات دد مری ہے
وہ تمہاری بہت عزت کرتے ہیں اور تمہارا اعتبار بھی۔“

پھر وہ اپنا منہ میرے کان کے قریب کر کے بولا۔ ”اس گھر
کے پتر کو میں نے کسی زندگی کے پاس بے جانے کے لئے پٹا لیا ہے
بلکہ اسے جلیخ دیدیا ہے کہ اگر تم واقعی مرد کے پتر ہو تو آج یہ بات
ہمارے سامنے ثابت کر دکھاؤ۔ کیوں کیسی رہی؟“

اس نے میرے ہاتھ پر زور سے اپنا ہاتھ مارتے ہوئے
کہا۔ ”تو ہو جائے آج دودھ کا دودھ، پانی کا پانی! سارا
غریب میرے ذمہ!“

وہ کھل کھلا کر ہنسا اور ایک نئی سگریٹ سلگانے لگا۔
میں نے سر گھما کر فقیر سنگھ کی طرف دیکھا۔ وہ دروازے
کی دہلیز پر پیروں کے بل بیٹھا باہر گلی میں آتے جاتے لوگوں کی
طرف بالکل گڑھے کے نیچے کی طرح دیکھ رہا تھا۔ جیسے اس سے
پہلے اس نے کبھی کوئی آدمی نہ دیکھا ہی نہ ہو!

کنڈن شاہ نے بڑی شاندار بات سوچی تھی لیکن اس معاملہ
میں مجھے اپنی شرکت کچھ غیر شریفانہ سی لگی۔ میں آج تک کسی زندگی
کے پاس نہیں گیا تھا۔ کسی بھی عورت کے پاس نہیں۔ اس کے
بارے میں سوچتے ہی میرے اندر ایک الجھن سی پیدا ہو گئی
جیسے یہ آزمائش فقیر سنگھ کی نہ ہو بلکہ میری ہو۔! میں نے
کنڈن شاہ کے مشاغل میں کبھی سنجیدگی سے حصہ نہیں لیا تھا

بس، کبھی کبھار ہی اس کے ساتھ آدھا پیگ لے کر گھنٹہ بھر بیٹھا رہ جاتا تھا۔ اسی کی سگریٹ سے اس کے اصرار پر کبھی کبھی دو ایک کش بھی لگا لیتا تھا لیکن جو اتوا اس کے ساتھ کبھی نہ کھیلا تھا۔ وہ میری قیام گاہ پر اپنے ساتھ کسی کو جو اکھلانے کے لئے آتا تو میں وہاں سے کھسک جاتا تھا۔ اب اس کے ساتھ کسی رنڈی کے یہاں کیسے جا سکوں گا؟ لیکن میں اس سے انکار بھی نہ کر سکا۔ وہ ناراض ہو جاتا۔ معاملہ ہی کچھ ایسا تھا جو میری شرکت سے ہی پورا ہو سکتا تھا یہ اس نے جھپک ہی کہا تھا۔

ہر رنڈی جانے کا پروگرام فوراً طے پا گیا جو رنڈیوں کا گڑھ تھا۔ ناپختہ دایلوں سے لے کر پیشہ کرانے والیوں تک کے وہاں دیر اور کوٹھے تھے۔ وہاں جانے سے پہلے کندن شاہ نے اپنے سوٹ کیس میں سے انگریزی شراب کی بوتل نکالی جو وہ کوہاٹ سے ساتھ لے کر آیا تھا۔ شراب پینے کے لئے اس نے فقیر سنگھ کو بھی راہنی کر لیا۔ مرنے کی مانند کرتا۔ اسے اپنی آزمائش ہر قیمت پر منظور تھی۔ درجنوں رنڈیوں کو دیکھنے کے بعد ایک بہت ہی خوش شکل رنڈی پسند کی گئی۔ پسند کرنے کا سارا ذمہ کندن شاہ نے انہیں اپنے سرے رکھا تھا۔ وہ اس میدان کا پرانا کھلاڑی تھا۔ وہ چہرہ دیکھ کر فوراً پہچان لیتا تھا کہ کون سی رنڈی سوزاک یا آتش جیسی خطرناک بیماری میں مبتلا ہے اور کون واقعی صحت مند ہے! ان کی فیس وغیرہ بھی خود اس نے طے کی۔ لیکن یہ دیکھ کر مجھے سخت حیرت ہوئی کہ وہ اس رنڈی کیساتھ تین آدمیوں کے ٹھہرنے کی بات کر رہا تھا جب کہ امتحان ایک ہی شخص کا مقصود تھا یعنی صرف فقیر سنگھ کا۔ چون کہ وہ خود بھی اس معاملے میں شوقین واقع ہوا تھا۔ اس لئے وہ بھی بہت ہی اندی میں ایک دُکلی لگا لینا چاہتا تھا۔ لیکن اپنے ساتھ وہ مجھے کیوں ڈبوئے پر تلا ہوا ہے؟ میں نے پروٹسٹ کیا تو اس نے میری بات بالکل نہیں مانی۔ وہ میرے کان میں بولا۔

”اس میں بھی ایک راز ہے۔ بس تم چپ رہو اور دیکھتے جاؤ۔ ہم رنڈی کو زیادہ روپیہ دیں گے۔ تو وہ ہمارے سامنے جھوٹ ہرگز نہیں بولے گی۔“

کچھ تو معاملے کی سنجیدگی کی وجہ سے اور کچھ تجربے کی چھپی چھپی خواہش کی تکمیل کی خاطر مجبوراً خاموش رہ گیا۔ جب وہ

ہم تینوں کو باری باری سے پٹپا چکی تو کندن شاہ نے فقیر سنگھ کو ذرا دیر کے لئے باہر جا کر رکنے کے لئے کہا اور میرے سامنے اس رنڈی سے پوچھا۔ ”تمہیں اپنے دھرم ایمان اور پیشے کے قسم! دیکھو، جھوٹ مت بولنا۔ سچ بولنے پر انعام بھی دوں گا یہ بتاؤ۔ وہ سر راہ مر رہا یا نامراد! ہم اس کو صرف ٹسٹ کرانے کے لئے یہاں آئے تھے۔“

یہ سن کر رنڈی شرارت سے مسکرا دی۔ اس نے کندن شاہ کی رُبیامیں سے اپنے آپ ایک سگریٹ نکال لی۔ کندن شاہ اس کی سگریٹ سلکا کر اس کے جواب کا بڑی بے چینی سے انتظار کرنے لگا۔ میں بھی اپنے اندر ویسی ہی بے چینی محسوس کر رہا تھا۔ اگرچہ یہ سوچ سوچ کر مجھے گھبراہٹ بھی محسوس ہو رہی تھی کہ کندن شاہ کے پلان کا قصہ ہمارے خاندان کے سب لوگوں تک جلد یا بدیر ضرور پہنچ جائے گا۔ خود کندن شاہ ہی یہ کام سرانجام دے دے گا۔ وہ سچ سچ بڑا بڑا بولا تھا۔ کوئی بات اس کے پیٹ میں پختی ہی نہیں تھی۔

”سچی سچی بتاؤں؟“ آخر رنڈی نے ہر خاموشی توڑی۔ اس کی آنکھوں میں اور ہونٹوں پر شرارت ہی شرارت ترشح تھی

”ہاں، ہاں بتاؤ۔ جلدی بتاؤ۔“

”کیا انعام دوں گے؟“

”جو مانگو گی۔“

”تو او ایک دکن کا پتہ اور! یہ کہہ کر اس نے ہاتھ بڑھا دیا۔ اور کندن شاہ نے جیب سے دس کا ایک کمرہ لٹوٹ نکال کر اس کی ہتھیلی پر رکھ دیا۔“

”وہ تم دونوں سے زیادہ ”سٹرائنگ“ نکلا۔ قسم خدا کی، میں جھوٹ نہیں بولتی۔“

یہ سن کر ہم سناٹے میں آ گئے۔ اس نے قسم کھا کر بھی جھوٹ تو نہیں بولا ہے؟

ان پیشے والیوں کا کیا اعتبار! کیا معلوم، فقیر سنگھ نے ہی اسے کافی کچھ رشوت کے طور پر دے دیا ہو! تاکہ ہم پر اس کا اعتبار جم جائے۔ لیکن اس نے یہ بات کہہ کر کہ وہ ہم دونوں سے بھی زیادہ ”سٹرائنگ“ ثابت ہوا ہے، ہم دونوں کی مرانگی پر بھی جوٹ لگا دی تھی۔ بس، اسی بات سے ہمیں اس کی بات

کے چہرے پر ہنسی یا مسکراہٹ کی کوئی لہر نہ دکھائی دی۔ بلکہ وہ صاف متوازن آواز میں آہستہ آہستہ بولی: ”وہ تو کئی برس ہوئے پر تو سدھار گئے۔ میرے سارے بچوں کے شادی بیاہ ہو چکے ہیں وہ سب بال بچوں والے ہیں اب!“

”مجھے یاد ہے، میں نے تم سب کو بڑی اسٹرگل کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ کئی سال پہلے جب تم اور فقیر سنگھ اور تمہارے بچے بھی مل کر دفنی کے ڈبے بنایا کرتے تھے۔ جنہیں فقیر سنگھ ایک ہتھوٹھیلے پر لاد کر مکانات پر پہنچاتا تھا۔ زندہ رہنے کے لئے کی جانے والی کوئی بھی جدوجہد معمولی یا کم درجے کی نہیں ہوتی۔ ان دنوں کتنے بڑے بڑے شہرناہ تھے۔ خاندانوں کے لوگ جی جان لگا کر بروہ دھندہ کرتے رہے جس کی بدولت وہ عزت آبرو سے زندہ رہ سکے اور پھر سے آباد ہو گئے۔“

دو میرے بچوں نے اور انہوں نے بھی میرا بڑا ساتھ دیا۔ تب ہی تو میں سارے بچوں کو اچھی تعلیم و تربیت دلا سکی۔ دونوں لڑکے ڈاکٹر ہیں۔ ان کی بیویاں بھی ڈاکٹر ہیں۔ تینوں لڑکیاں بہت اچھے و شریف خاندانوں میں بیاہی گئیں۔ سب نے اپنے اپنے مکانے بنوائے ہیں، سب کے پاس گاڑیاں اور نوکر چاکر ہیں۔ میں نے انگلش میڈیم کا ایک پرائمری اسکول کھولا تھا جسے اب ملڈلنگ پہنچا دیا ہے۔ اس میں آٹھ سو کے قریب بچے پڑھتے ہیں۔ دو درجن ٹیچر ہیں۔ ایک پرنسپل ہے۔ میں اس اسکول کے دو سر سارے انتظامات دیکھتی ہوں۔ کئی بار وہ سے ہمارے دونوں فون و ڈیڈ، پٹر سے تھے۔ بہت شکایتیں کیں۔ لکھ کر بھی اور زبانی بھی۔ اب مایوس ہو کر یہاں آئی تھی کہ اچانک تم سے ملاقات ہو گئی۔“

”وجی ہاں، میں ٹیلی فون کنزیوٹورس سوسائٹی کا مینیجر ڈائریکٹر ہوں۔ سروس سے ریٹائر ہوئے کے بعد پانچ سال سے یہی خدمت کر رہا ہوں۔ شاید اسی خدمت کی وجہ سے تم سے ملاقات ہوئی تھی۔ کتنا دلچسپ اتفاق ہے!“

میں تو اس کے سامنے اس غیر متوقع ملاقات پر اپنی خوشی کا اظہار کر دیا مگر اس کے چہرے پر بدستور ایک گہری سنجیدگی چھائی رہی۔ جس عمر میں عورتوں کے چہرے پر ذرا ذرا سی بات پر کسی اندرون خوشی کی وجہ سے بے اختیار ہنسی چھوٹ پھوٹ

سج نہیں معلوم ہوئی تھی۔ لیکن اس کے باوجود اس واقعے نے فقیر سنگھ اور وینٹی کا گھر پھر سے آباد کر دیا۔ کنڈن نے شیخوپورہ جا کر وینٹی کے والدین کو یہ بات بتادی اور انہیں مجبور کر دیا کہ وہ وینٹی کو اس کے آدی کے گھر چھوڑ آئیں۔ اس دن کے بعد وینٹی نے اپنے آدی کے گھر سے باہر قدم نہ نکالا۔ اس کے دو بچے آزادی سے پہلے شیخوپورہ میں پیدا ہوئے، تین بچے ملک کی تقسیم کے بعد دہلی میں ہوئے تھے۔

پانچ بچوں کی اس ماں کو میں نے دہلی میں چند بار دیکھا تھا مسلمانوں کے ایک قبرستان کی کچھ زمین پر قبضہ کر کے کئی شہرناہ تھی۔ بھونپڑیاں ڈال کر رہتے تھے۔ انہیں میں ایک بھونپڑی وینٹی اور فقیر سنگھ کی بھی تھی۔ وہ نئے معاشرے میں بھی اپنی زندگی کی اور بدنامی کے ساتھ زندہ تھی اور اسے جاننے والے بہت سے لوگ بھی زندہ تھے۔ اسے یہ بھی یقینی طور پر معلوم ہو گا کہ اس کے آدی کو ٹرٹ کمرانے والوں میں، میں بھی شامل تھا۔ یہ سوچ سوچ کر مجھے ندامت کا احساس بھی ہوتا تھا کہ اس کام میں قابل فخریات ہرگز نہیں تھی۔ اگرچہ اسی بات کی بدولت اس کا گھر پھر سے آباد ہو سکا تھا۔

میں نے محسوس کیا، کھانے کی ٹیبل پر ہم اپنے اپنے خیالوں میں گم ہو گئے تھے۔ ایک دوسرے سے یہ تک نہیں پوچھ رہے تھے کہ گزشتہ کئی برسوں میں ہماری زندگی میں کیسی کیسی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ اور ہم دونوں کتنی جلدی ہو چکے ہیں۔ شاید وہ میرے بارے میں یہ بھی نہیں جانتی تھی کہ میں جس سرکاری افسر کا بیٹی۔ اے تھا۔ اسی نے اپنے بھائی جو ایک جونیئر افسر تھا کی بیٹی کے ساتھ میری شادی کرادی تھی۔ اسی رشتے کی وجہ سے سماج میں میری عزت اور بڑھ گئی تھی۔ میں نے اپنی ملازمت کا سارا عرصہ بڑی شان سے گزارا تھا۔ لیکن اسے اپنے بارے میں کچھ بتانے کے بجائے میں نے اس سے پوچھا۔

”تمہارے بچے کیا کر رہے ہیں؟ کس کس کی شادی ہو چکی ہے اور تمہارا ہینڈ فقیر سنگھ! اس کا کیا حال ہے؟ ہماری طرح وہ بھی بوڑھا ہو گیا ہو گا۔ اور کھاؤں کھاؤں کرتا رہتا ہو گا۔“

یہ کہہ کر میں ہنستے ہنستے واقعی کھانے لگ گیا لیکن وینٹی

رشتوں ناتوں کی وجہ سے جڑے ہوئے تھے ان کے وہ سارے بزرگ جو دینی کے بارے میں جانتے تھے ختم ہو چکے تھے یہ محض اتفاق تھا کہ صرف میں زندہ تھا لیکن میں نے اسے کبھی اس واقعے کی وجہ سے طعنہ نہیں دیا تھا۔ اسے کبھی یاد تک نہیں دلایا تھا بلکہ میں تو سمجھتا تھا اس کے اور میرے پہلے گناہ میں کوئی فرق نہیں تھا۔ لیکن میں اس موضوع پر اس کے ساتھ ٹوٹی گفتگو بھی نہیں کر سکتا تھا۔

وہ جب ٹیلی فون سے متعلق اپنی شکایت کے کاغذات میرے حوالے کر کے جانے لگی تو میں نے اسے کچھ دیر اور رکھنے کے لئے بھی نہ کہا اور اسے جانے دیا۔ یہ سوچ کر کہ شاید وہ مجھ سے دور جا کر ہی تھوڑا سا اطمینان ضرور محسوس کر سکے گی ❀

پڑتی ہے، وہ عمر بہت پہلے اس کی زندگی پر اپنا پچھایہ مار کر بہت اگے بڑھ چکی ہے۔ اس کے لئے اب پہلے کی طرح کھکھلا کر ہنس پڑنا بہت مشکل ہو گیا ہے۔ مجھے ایسا بھی محسوس ہوا کہ وہ مجھ سے ملتے ہی اپنی خوشی کا خزانہ کھول بیٹھی ہے ورنہ اس سے پہلے وہ خاصی مطمئن اور مسرور رہی ہوگی جیسا کہ اس کی باتوں سے معلوم ہوا کہ وہ اب خاصی آسودہ حال ہے۔

میں باوجود کوشش کے اس کے چہرے پر ویسی خوشگوار سی نرلا سکا جیسے دیکھنے کا میں متمنی تھا۔ کیا یہ اس کا ماضی تھا جسے وہ بھول چکی تھی لیکن جو اچانک میرا سامنا ہو جانے پر جاگ اٹھا تھا! وہ سمجھتی تھی، اسے جاننے والے سب لوگ ایک ایک کر کے مر چکے ہیں۔ یہ صبح بھی تھا۔ ہمارے چند خاندان جو ایک دوسرے سے

مکتوب ۱۸ اپریل ۱۹۹۶

دعوتِ افتخار (احمد علی) آ رہا ہے۔

خط ۱۔ شذریہ، مہر سوسائٹن کا سفر نامہ "دلنواز کوچہ"
۲۔ نیاہ تخلیق لاہور سے مسطور چھپائی۔ الہی کٹالی صورت میں
نیں آ رہے۔

میری صحت پہلے سے بہتر ہے۔ ہم عمار و ادب برابر انتظار کر رہے۔

مخلفہ احمد علی

رام لعل بنام افتخار امام صدیقی

رام لعل نے اعجاز صدیقی کے نام ایک دو نہیں بلکہ بے شمار خطوط لکھے تھے۔ طویل و مختصر خطوں کی ایک بڑی تعداد محفوظ ہے۔ خطوں کا یہ سلسلہ خاکسار تک پہنچا اور ان کے بہت سارے خط ذخیرے میں شامل ہو گئے۔ انتقال سے کچھ ماہ قبل کا یہ ایک مختصر سا خط ہے جو ان کے سفر نامہ سویٹن سے متعلق ہے۔ [افتخار]



چند روز سوئڈن میں

دشام گرم گرم کھانا دناشتہ پہنچا دیا جاتا ہے۔ جو لوگ ڈیپریس کے مریض ہوں ان پر ڈاکٹروں کی ہدایات کے مطابق خوراک میٹا کی جاتی ہے جو لوگ پشیمانیاتہ نہیں ہوتے ان سے ایسی خدمات کا معاوضہ لیا جاتا ہے لیکن بہت کم۔ مزید برآں نے بتایا ہم سوئڈن میں درکار معذور لوگوں کے چھوٹے چھوٹے کام بھی کر دیتے ہیں مثلاً انیس ڈاک میں آئے ہوئے خط پڑھ کر سنانا، خطوں کا جواب لکھ کر پوسٹ کرنا، ادھر سے ادھر کے کپڑوں میں ہاتھ سے ٹٹکنے لگانا یا مشین پر کا دینا، بازار سے ضرورت کی چیز خرید کر لادینا، ان کے لئے ضروری ٹیلی فون کالیں کر دینا، میلے کپڑے دھونا، اور پشیمانی بھی لاکر دے دینا۔ ہر محلے یا بلاک یا کالونی میں کوئی نہ کوئی مقدس مذہبی مرکز ہوتا ہے جیسے گرجا گھر، مندر، گوردوارا یا مسجد۔ مسلم ویلفیر سوسائٹی کو وہاں سے ان کے لئے کھانا تیار کرانا آسان ہوتا ہے۔

رات کو دو بجے ہم لوگ اپنے اپنے ٹھکانوں کو لوٹے۔ سڑکیں اگرچہ سناں ہو چکی تھیں لیکن بجلی کی روشنی سے نہانی ہوئی تھیں۔

۲۸ اگست شام کو ولید میر کے یہاں ان کے چھوٹے بھائی ارسلان میر ابوللے آگئے۔ مشان احمد، مشان میر اور بابر بھی پہنچ گئے۔ بڑی اچھی محفل تھی۔ ٹی وی پر ایک پرانی خاموش فلم THE PLANK دیکھی گئی۔

۲۹ اگست آج دن بھر قیام گاہ پر رہا۔ ارسلان میرے ساتھ تھے۔ ایک پرنٹنگ پریس میں کام کرتے تھے بہت اچھے نوٹ

گرافر بھی ہیں۔ میرے افسانوں کے قاری بھی۔ انہیں میرے بہت سے افسانے یاد ہیں۔ جن کا ذکر اکثر ان کی زبان پر آ جاتا ہے۔ بے لاگ تنقید بھی کرتے ہیں۔ ان کے ساتھ اختلاف کرنا اچھا لگتا ہے۔ ولید میر اور ڈاکٹر عرفان میر دونوں کام پر گئے ہوئے تھے۔ ہم دونوں بیئر پیتے رہے اور پرانی فلموں کے ویڈیو کیسٹ لگا کر دیکھتے رہے۔ ولید اور میری بار دیکھنے کو مل گئی۔ اس میں جیمز میں کام بہت اچھا تھا۔ اس اداکار کی کئی فلمیں ہیں یا پھر

۱۹۸۵ ۲۷ اگست اس یو ۵۵۸ سے براستہ ماسکو سوئڈن کے لئے روانہ ہوا تیار نے ماسکو میں پورے سات بجے کو لینڈ کیا۔ یہ وقت ماسکو کی گھڑیوں کے مطابق تھا۔ دہلی سے ماسکو تک چھ گھنٹے لگے۔ فاصلہ پانچ ہزار کلومیٹر تھا۔ نو سو کلومیٹر فی گھنٹہ کی رفتار سے جہاز اترتا رہا۔ ماسکو کا وقت ہندوستان کے وقت سے ایک گھنٹہ پیچاس منٹ پیچھے ہے۔ ماسکو سے اسٹاک ہوم کا فاصلہ تیرہ سو کلومیٹر دور ہے۔ وہاں سے دوسری پرواز سات بج کر تین منٹ پر روانہ ہوئی۔

ایر پورٹ پر ولید میر موجود تھے۔ وہ اسکول سے کلاس چھوڑ کر آئے اور مجھے اپنے گھر پہنچا کر نوٹ گئے۔ ان کی بیوی ڈاکٹر عرفان ولید اسپتال گئی ہوئی تھی دونوں کی واپسی شام کو ہوگی۔ آج بقرعید ہے لیکن ولید میر نے کہا میں تو کچھ یاد نہیں رہتا اپنے ملک سے باہر اگر بڑے بڑے اہم تہوار بھلا دیے جاتے ہیں۔

دن بھر خوب سوا۔ شام کو عرفان اور ولید دونوں آگے پیچھے آگئے۔ پھر تم میمن مشان احمد کے گھر گئے۔ مشان کا ایک نام سائیں سنجاب بھی ہے۔ اس نے اور اس کی سوئڈش بیوی البرتہ مجھ نے خیر مقدم کیا۔ امجد با میر بھی آگئے تھے۔ رات دیر تک ان ہی کے ساتھ رہا۔ وہیں کھانا کھا یا گیا۔ پھر وہاں سے اٹھ کر ہم لوگ بابر کے ساتھ اس کے گھر گئے جہاں اس کی پولش بیوی ہم سب کی منتظر تھی۔ بابر، ولید اور مشان تو پہلو کھیلنے میں جڑ گئے۔ کیمپٹرین اور میں ٹی وی پر ایک ڈینش فلم دیکھنے لگے۔ باتیں بھی کرتے رہے وہ ایک سوئڈش درکار تھی۔ اس کی ذمہ داری پشیمانیاتہ بورڈھے مرد و عورتوں کے گھر میں جا کر ان کی مدد کرنا ہوتی تھی۔ یہ کام عارضی طور پر چھٹیوں میں اسٹوڈنٹ بھی کیا کرتے ہیں۔ بورڈھے لوگ اپنی پشیمانی حکومت کو واپس کر دیتے ہیں اس کے عوض ان کی یہ خدمت کی جاتی ہے۔ ان کے گھروں پر ہی ٹرائیوں میں صبح

میں دیکھ چکا تھا۔ وہ میرا پسندیدہ آرٹسٹ ہے ایک اور پرانی فلم
آئی دن ہو EYONHDE بھی دیکھی۔ ایک فلم نازیوں کے مظالم کے بارے
میں اور ایک فلم لینن کے بارے میں بھی دیکھی۔

۵ ستمبر آج بھارتی میگزین۔ ایم۔ او جھا کے ساتھ ان کے آفس میں
دلید میر بھی میرے ساتھ گئے۔ دیر تک باتیں ہوئیں۔

۸ ستمبر آج ایک ہال میں میری دو کتابوں کی تعارفی تقریب کا اہتمام
تھا۔ تین سو کے قریب لوگ آئے تھے۔ میری کتابیں بوزج

جیسی رات (ناول) اور رام محل کے منتخب افسانے دلید میر نے اپنے ادارے
کتابیان سے شائع کئے ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے بارے میں شتان احمد
نے مہمان پڑھا اور سید مجاہد علی نے میرے بارے میں تقریر کی۔ میں نے اپنی
تقریریں ہندوستان میں اردو ادب اور زبان کے بارے میں تفصیل سے
باتیں بتائیں۔ وہاں کے ہندوستانیوں کی ایک انجمن کے کئی نمائندوں نے
میرے ساتھ ملاقات کی۔ ہال کے باہر جوشال لگایا گیا تھا وہاں سے میری
کتابوں کی کئی جلدیں فروخت ہو گئیں۔

۹ ستمبر سید مجاہد علی جو نادرے سے آئے تھے۔ دور درز
تنگ ان کا ساتھ ملا آج صبح سات بجے انیس ہوائی اڈے پر

الوداع کی۔ وہاں سے دلید میر نے مجھے مارشا اسٹیشن کو جانے والی ایک لوکل
گاڑی پر بٹھا دیا۔ تین اسٹیشن بعد NORRVINER اسٹیشن پر احمد
فقیہی ساتھ منتظر تھے۔ آسمان ابراؤد تھا۔ رک رک کر ہلکی ہلکی بوند بارش
بھی ہو رہی تھی میری پنڈلی پر بال توڑ کا بھوڑا بن گیا ہے۔ ڈاکٹر رعنا
میر نے مجھے درمیں اور پٹیاں لادی ہیں۔ چلتے ہیں کچھ درد محسوس
ہوتا رہا۔ مشاق احمد کے ساتھ ٹیکسی سے ان کے گھر پر گیا۔ وہ مجھے اپنی
بیوی الزبتھ کے پاس چھوڑ کر یونیورسٹی چلا گیا۔ ان کی سڑھیوں، گیلری
اور کمروں میں جا بجا مشاق کی کھینچی ہوئی الزبتھ کی بہت خوبصورت
تھا دیر آدیناں ہیں۔

میں نے دونوں کو محبت کرنے والے پرندے LOVE BIRDS کا نام
دیا لیکن انہوں نے میری تعریف کو بہت حقارت سے سنا [سوئڈن سے
لوٹ کر معلوم ہوا ان کے آپس میں طلاق کے مسئلے پر دکیل کے پاس کانڈنٹ
داخل تھے لیکن انہوں نے یہ سب کچھ مجھ پر ظاہر نہیں کیا تھا]

الزبتھ کے ساتھ عورت کی آزادی کے بارے میں ایک طویل گفتگو۔
اس کے ماں باپ بے حد مذہبی خیالات کے ہیں اس نے خاندانی ریایات
سے بغاوت کر کے مشاق کے ساتھ شادی کی ہے۔ انہوں نے لاپرواہی

کے ایک چلڈرن ہوم سے ایک یتیم نوزائیدہ بچہ کو گود لے لیا تھا جس کا نام انہوں
نے راحیل رکھا ہے وہ سوئڈن میں ہے ایک اسکول میں پڑھتا ہے۔ اب
بارہ سال کا ہے۔ اسے اس کے بارے میں بتا دیا گیا ہے جسے اس نے ایک
مدد کے ساتھ مناسبت اور خاموش رہتا ہے اس کے پڑھنے اور سونے
کا کمرہ الگ ہے الزبتھ نے کھانا بنا کر کھلایا اور اپنے بچپن کے بارے
میں بہت سی باتیں بتائیں۔ اسے اپنی فرانس کی ڈاکٹری کتاب بہت پسند ہے
جس پر فلم بھی بن چکی ہے۔

اس نے یہ فلم اپنی نو عمری کے زمانے میں دیکھی تھی۔ جس کے سینما کے ٹکٹ
بھی اس نے محفوظ رکھے ہوئے تھے جو مجھے بڑے فخر کے ساتھ دکھائے۔
اسے پہلا بوسہ ایک جرمن کے لڑکے نے دیا تھا جس کا ڈالٹھ اسے پسند نہیں
آتا تھا۔ [مشاق اور الزبتھ کے بارے میں میں نے ایک کہانی دو ایک
دوسرے کھینچے نہیں] کے عنوان سے مکھی جو ادب لطیف کے سائنہ میں
شائع ہوئی تھی۔]

دو بجے مشاق لوٹ آیا۔ اس کے ساتھ شاک ہوم کی یونیورسٹی
دیکھنے گیا۔ وہاں بھارت کے ایک پروفیسر جے سرکار میٹ منتظر تھے
وہاں کی لائبریری اور اسٹوڈنٹس ہک شاپ دیکھی۔ پھر ہم تینوں نے کچھ
ناقص سب سے کچھ لوکل ٹرین سے ملے کیا اور مشاق احمد کے گھر لوٹ گئے۔
راستے میں غامی تیر بارش ہوئی وود کے ایک ایک بگ بی لینے سے بدن
میں پھر سے گرمی پیدا ہو گئی۔ دلید میر اور مشاق میر بھی آئے۔ مشاق نے
ہمیں لاہور میں اپنے چھوٹے بھائی کی شادی ویڈیو کیسٹ لگا کر دکھائی۔
پرانہ پنجابی ماحول جیسے پھر سے زندہ ہو گیا۔ پنجاب کے ہندو اور مسلمان
دونوں فرستے شادی بیاہ میں خوب ناچتے اور گاتے بجاتے ہیں۔
آتش بازی اور ہندو جھوڑتے ہیں۔ ان کے لوگ گیتوں اور دیگر محرو
میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ پنجابی مسلمانوں اور ہندوستانی مسلمانوں
میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

رات بارہ بجے دلید کے ساتھ ان کے گھر لوٹا۔ رات کے سٹے
میں میر کے آڈیو کیسٹ نے مزید لطف کا سامان کر دیا۔

۱۱ ستمبر صبح ساڑھے سات بجے دلید میر کے ساتھ اس کے
اسکول گیا راستے میں بھارت اور پاکستان کے عوامی
لباسوں پر گفتگو۔ سوئڈن میں عام طور پر انگریزی سوٹ پہننے کا رواج
ختم ہو چکا ہے۔ لوگ ایسے لباس والوں پر پھتیاں کتے ہیں۔ لوگ
بغیر ننگائی کے شرٹ پیٹ اور جیکٹ وغیرہ پہنا پسند کرتے ہیں۔

پاکستان میں چھپڑیوں تک سے انگریزوں کے زمینوں کی وردیاں واپس لی جا چکی ہیں۔ سب لوگ وزیروں اور افراد سمیت شہر تھیں رہتے ہیں۔

کیونکہ اسکول کا اسٹاف روم، بچوں کا کلاس روم، ان کے کمروں اور جوتوں کی اماںیاں ان کے آزاد رویتے۔ زیادہ بچوں والے ایشیائیوں کے بارے میں حاسدانہ جذبات۔ وہاں کے لوگوں کے عام طور پر دو بچے ہوتے ہیں کسی کا حرف ایک۔ بعض لوگ بچے پیدا کرنے کے خلاف بھی ہیں۔ وہ آبادی نہیں بڑھانا چاہتے۔

۱۴ ستمبر شب میں دو بج کر بیس منٹ پر بندریہ کارا دسلو کے لئے ولید اور اسلان میر کے ساتھ روانگی۔ راستے میں بارش بھی ہوئی۔ ولید میر کے پاس پنجابی کمیٹی بکرت تھے۔ جب گلے سے منٹے اکتا جاتے تو باتیں کرنے لگتے۔ اردو ادب "لکھنو، زبان کے مختلف اسکول سب ہی پر بحث ہوئی۔ راستے میں جنگلی خرگوش بھاگ بھاگ کر ٹرک کو اس کرتے ہوئے دکھائی دیے کہیں کہیں خرگوش گاڑیوں سے کچلے ہوئے پڑے تھے۔ سڑک کے دونوں طرف گھنا جھنگ تھا۔ کئی جگہ سائن بورڈ لگے تھے۔ وہاں جنگلی خرگوش ہیں۔ گاڑی آہستہ چلائیے۔ "صبح پانچ بجے سویڈن کا باڈر کو اس کے ناروے میں داخل ہوئے۔ کیس پیک پر سٹاپ نہیں تھی۔ ایک پٹرول پمپ پر رک کر ولید میر نے ایک خود کار میں چیک کارڈ ڈال کر رقم حاصل کی ٹرنک وچھوٹے ٹوٹ الگ نقدی بھی۔ حرفت بن دینا پڑا کہ کون سی نقدی کتنی تعداد میں چاہئے۔

HOLMIA مقام پر سید مجاہد علی موجود تھے۔ کل شب میں ان سے اسی جگہ ملنے ہوا تھا۔ وہ ہمیں مبارک احمد کے مکان پر لے گئے۔ جوان کا دوست ہے۔ ہمارے قیام کا بندوبست نہیں تھا۔ سید مجاہد علی کے گھر پر بلتان سے ان کی والدہ اور ہمیشہ قیام پذیر ہیں۔

سپر میں تین بجے تویر اسلام اور در شہوار کے گھر گئے جو اسی علاقے میں تھا۔ پانچ بجے فاکس FOLKS ہووس میں پاکستان کے حبیب جالب کے اعزاز میں ایک عوامی جلسہ تھا۔ حبیب جالب سے بریری پہلی ملاقات تھی قلمی نسخے کی بنا پر ایک دوسرے سے ہم عمر دراز سے واقف تھے۔ وہاں کئی پارٹنے دوستوں سے ملاقات ہو گئی جن سے پہلے بھی اسی شہر میں مل چکا تھا۔ حبیب جالب نے متعدد نظیں سنائیں وہ اپنے باغیانہ لب و لہجے کی وجہ سے بہت مشہور ہیں۔ پاکستان میں کئی بار جیل میں رہ چکے ہیں۔ وہاں سے نو بجے کے قریب اٹھ کر سید مجاہد علی کے ساتھ ان کے گھر گیا رات کو ولید میر اور اسلان سویڈن لوٹ گئے۔

میر اقام مبارک احمد کے مکان پر رہا۔ وہ تنہا رہتے ہیں ان کے بچے پاکستان میں رہتے ہیں ان کے ساتھ پاکستان کا ایک بڑا کالامردک رہتے ہیں۔ دونوں ان کر بہت اچھا کھانا ناشتہ تیار کر دیتے ہیں۔

۵۔ ہر روز صبح نمشتے پر مغربا پتیا باکادو بدی والا علوہ تیار کر دیتے تھے جو مجھے بہت پسند ہے انہوں نے مجھے انگریز کے کئی مالک کے نوٹو الیم اور دیڈ یو کیڈٹ دکھائے ان کی تنظیم میں ماندہ انگریزوں کے دربان جا کر طبی امداد ہم پہنچانے اور انہیں زیور تعلیم سے آراستہ کرنے کی خدمات انجام دے رہی ہے انہوں نے تبلیغ اسلام کے سلسلے میں بھی بہت کام کیا ہے کئی قبائل کو دائرہ اسلام میں لے آئے ہیں۔ اسپین کی مسجد قرطبہ کا واکزار کرانے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔

۱۷ ستمبر صبح دس بجے ہندوستانی سفیر کنول میں بخشی سے ان کے آمنے میں ملاقات۔ ہندوستان کی موجودہ صورت حال پر گفتگو رہی۔ انہوں نے بڑی اچھی لائبریری قائم کر لی ہے جو سفارت خانے کی بجلی منزل پر دی میں منتقل کے سامنے ہے۔ وہیں بیٹھ کر ہندوستان سے آئے ہوئے ہر تہہ کے کئی اخبارات دیکھے۔ ہندوستان ٹائمز، ٹائمز آف انڈیا، نو بھارت ٹائمز، ٹریبیون، نیشنل ہیرالڈ، میگزین۔ ساریکا، انڈیا ریڈیو، بلڈر وغیرہ بھی دیکھے۔

تین سگھ بھی وہاں موجود تھے جو وزیرا کے سلسلے میں آئے تھے۔ ہندی کے نوجوان انسانہ نگار شملہ سے وہیں ملاقات ہو گئی۔ وہ میرے ساتھ سارا ہوٹل تک آئے جہاں ساڑھے تین بجے سید مجاہد علی میرے منتظر تھے۔

۱۹ ستمبر آج سارا دن بارش ہوتی رہی تویر اسلام مجھے اپنی گاڑی میں اوسلو اسٹیشن پر چھوڑ گئے۔ وہاں سے مبارک احمد کے ساتھ ایک سات منزلہ اسٹور میں گیا۔

ساڑھے سات بجے تک ان کے ساتھ ایک ریٹوران میں ہندی رسم خط کے بارے میں تفصیل سے باتیں ہوئیں۔ وہ ہندی زبان میں کھانا چاہتے ہیں۔ وہیں سید مجاہد علی اور انیس احمد سے ملنے کے لئے وقت مقرر تھا۔ وہ آئے تو مجھے فارموسا ریٹوران میں کھانا کھلانے کے لئے لے گئے۔ مبارک احمد بھی ساتھ ہے۔

۲۰ ستمبر آج شیر مغل کے گھر پر کھانا تھا۔ جو بھی بیکا بنر کے رہنے والے تھے۔ ان کی بیگم سندھی ہیں۔ کھانے میں سید مجاہد علی، انیس احمد، مبارک احمد اور اشرف بھی شریک تھے۔ وہیں مراد آباد کے ساجد محمد بھی آئے۔ اسے پاکستانی دوست بہت چھڑتے ہیں۔ کیونکہ وہ ہندوستانی مسلمانوں کی بڑے دھڑکے سے نمائندگی کرتا ہے۔

ہندوستانی مسلمانوں کی ایک پوری نسل اچکی ہے جو پاکستانیوں کے نظریات کے ساتھ اختلاف کر سکتی ہے۔

ناروے کے [پڑھ چکا ہے۔ زاہد خان اگلے اسٹیشن پر اتر گیا۔ راتے میں چھوٹے چھوٹے قصبائی اسٹیشن۔ خوبصورت لوگ مرد و عورتیں ان کے ردیئے ہنر کے لوگوں سے مختلف تھے۔

رات ساڑھے دس بجے اسٹاک ہوم پہنچ گیا۔ دلید میرا دروغنا میر کو اسٹیشن پر مل جانا تھا۔ وہ نظر نہیں آئے تو کچھ منٹ بے چینی میں گزرے ادھر ادھر کھوتا پھرا۔

مسافروں کی بھیڑ میں جو کئی گاڑیوں سے آ جا رہے تھے۔ دونوں میاں بیوی نے خود ہی مجھے تلاش کر لیا۔ جیسے اچانک کھڑی ہوئی مرت لوٹ آئی۔ ایک دوسرے سے گلے ملے۔ اور ان کی قیام گاہ کی طرف چل دیے۔ ساڑھے کلومیٹر دور۔ رات کے بارہ بج چکے تھے۔ سردی بہت زیادہ تھی درجہ حرارت نقطہ انجماد یعنی صفر پر تھا۔

۲۵ ستمبر دن میں ایک بچے تک سوتا رہا۔ ٹانگ کا پھوڑا ابھہ نکلا۔ ڈاکٹر رعنا میر نے ہان کر کے سادی پٹی باندھ دی سوئیڈن میں دوا میں کم استعمال کی جاتی ہیں۔

نچر پر زیادہ بھر دسمہ کیا جاتا ہے۔ ٹی وی پر WINDS OF WAR فلم دیکھی۔ شام کو چھ بجے دلید میر نے MARSTA اسٹیشن پر پہنچا دیا۔ وہاں سے لوکل ٹرین سے NORRVEKEN اتر ا۔ پلیٹ فام پر مشان احمد موجود تھا۔ اس کے ذریعہ اس کے گھر گیا۔

وہاں افریقہ اور منچو اگر وال منتظر تھیں۔ منچو لندن میں لسانیات کے پھر ہے۔

وہاں اسٹڈی ٹور پر آئی ہوئی ہے۔ کل وہ سہلی شکی (دفن لینڈ) چلی جائے گی۔ رات بارہ بجے تک اس کے ساتھ باتیں ہوتی رہیں۔ اس نے اپنی ہندی کی کوتیا میں بھی سنائیں۔

اس نے اپنے شوہر سے طلاق حاصل کر لی تھی۔ آپسی اختلافات کی وجہ سے ان کی ایک برلبرس کی بیٹی بھی ہے۔ منچو ایک خوش شکل خاتون ہے بیس بیس برس سے زیادہ کی نہیں لگتی۔ چھوٹا سا بوڑھا سا قد۔

کھانے پر عورتوں کے حقوق پر گفتگو ہوئی اسے اپنی آزادی پسند ہے الزبتھ بھی شریک گفتگو رہی۔ اس نے اپنی سوئیڈش کی نظمیں سنائیں جن کا انگریزی میں ترجمہ مشان نے کیا۔ دلید میر مجھے واپس لے جانے کے لئے ایک بجے کے قریب پہنچے۔ سردی حسب معمول درجہ صفر پر تھی۔

۲۶ ستمبر ہندوستان لوٹنے کے لئے ۳ اکتوبر کی سیٹ بک کرائی لیکن رات کو اچانک ٹیلی گراف آفس سے فون

اداسلو کے ایک چرچ کا ایک ہال محمد علی جناح کے نام سے موسوم ہے۔ وہاں میرے اعزاز میں ایک انڈی نیشنل برپا کی گئی تھی۔ وہاں شاہدہ دیکم اور ایس احمد نے انسانی مسئلے میں نئی دھرتی پرانے گیت، انسانی پیش کیا۔ جو لوگ سرائیکی بیلٹ کے تھے انہوں نے میرے آواز میں شامل سرائیکی لوگ گیت کو بہت سراہا۔ یوں زیادہ تر پنجابی پاکستانی تھے جو سرائیکی لب و لہجے سے واقف تھے۔

پاکستانی خواتین نے کتابوں اور آڈیو کیٹیڈوں کا ایک اسٹال لگا رکھا تھا۔ میں نے وہاں سے پٹھانا خان کے کانوں کا نیا کبٹ خریدا۔ پٹھانا خان کلاسیکی طرز پر بابا فرید گنج شکر کا کلام بڑے جذب سے گاتا۔ رات کا کھانا محمد ساجد کی طرف سے ایس احمد کے فیلڈ پر تیار کرایا گیا تھا۔

۲۳ ستمبر رات کا کھانا کشمیر ستوران میں مجاہد علی کے ساتھ۔ دیر تک گفتگو برصغیر کی ایک اور تقسیم کبھی نہ کبھی لسانی بنیاد پر ہو سکتی ہے۔ یورپ کے بیشتر ممالک کی طرز پر۔ مذہب انسانوں کو جوڑتا عرب ممالک ایک دوسرے سے برسر پیکار کیوں رہتے ہیں۔؟ بہت سے پاکستانی اب اپنی بیویوں کو ساتھ لے کر یورپی ممالک میں آتے ہیں۔ جن لوگوں نے یورپی عورتوں کے ساتھ شادی کر لی تھی ان میں سے بیشتر شادیاں طلاق پر ختم ہو چکی ہیں۔

۲۴ ستمبر فریڈا چار بجے بدسمہ میرا دیوے ٹرین کے ذریعے اسٹاک ہوم کو واپسی اسٹیشن پر مجاہد علی، یاسمین، مبارک احمد، تنویر اسلم، در شہوار اور کچھ پاکستانی دوست الوداع کہنے کے لئے آئے ان میں جدوستانی ایک بھی نہیں تھا۔ گاڑی میں اسمالیہ (افریقہ) کے ایک ابراہیم سے ملاقات۔ جو عرصہ تین سال سے اداسلو میں ملازمت کر رہا ہے۔

تین بیٹوں اور ایک بیٹے کا باپ۔ ہم لوگ ایشیا اور افریقہ میں ایک دوسرے کے زباجہ قریب ہیں۔ یہاں ہر شخص اپنے خوں میں بند نظر آتا ہے۔ ان کے قریب ہونے کی ضرورت ہے سرلو دھاکا رہنے والا ایک نو عمر بڑا کا خالہ بھی ملا جو وہاں اسٹوڈنٹ ہے اور میرے افسانوں کا قاری ہے۔ وہ میرے دونوں سفر نامے [پاکستان اور

ایک سوویت رائٹس یونین نے میرے نام بذریعہ تار ماسکو پہنچے۔ دعوت نامہ بھجوا دیا ہے۔ تار بذریعہ ڈاک گل مجھے بھجوا دیا جائے گا۔

۲۷ ستمبر سوویت رائٹس یونین کا تار مل گیا۔ ساڑھے گیارہ بجے ایک لائبریری میں۔ شام کو سات بجے اسٹڈی مرگل کی ایک ٹینگ میں شرکت جہاں احمد فقیہ نے ایک مضمون نوآبادیاتی معاشی تسلط سنایا۔ بحث میں میرے علاوہ ولید میر، مشتاق احمد، بابر، باسط میر، لیاقت علی بہ، عرفان ملک اور اقبال احمد نے حصہ لیا۔

شب گیارہ بجے بابر کے یہاں۔ بابر کی پولش بیوی کچی دیکھ کر انہوں نے ایک فلم COME WITH THE WIND دکھائی۔ بابر ولید، مشتاق احمد، لیاقت، باسط، فقیہ، بہ اور عرفان پہلو کھیلے۔ میں لگے رہے۔ کچی ان سب کے سامنے ٹکاس بھر کر رکھ آئی۔ اپنے اور میرے لئے بھی دو ٹکاس بھر لائی تھی۔

۲۸ ستمبر صبح ولید رخا کے ساتھ اپالا اسٹور گیا وہاں شاننگ کے بعد سٹرم چوک آگئے جہاں باسط میر، اس کی ڈینش بیوی، ان کی بی بی اور ارسلان میر کنبوں کی ایک دکان پر ہمارے منتظر تھے۔ اسی دکان کے اندر ایک چھوٹا سا رستوران بھی تھا۔ جس کے منظم وہاں کے بایں بازو کے کردور کرتے تھے۔ باسط کی بیوی اسی رستوران میں ملازم تھی۔ وہاں لکھنؤ کے ایک انور عذقی اور ایک بنگالی مہاشے بھی مل گئے۔

رات کو میری کنبانی بن باس پر مبنی فلم دل آخرو دل ہے، کا ویڈیو کیسٹ دیکھا جو ولید میر نے خاص طور پر ناروے سے منگوا دیا تھا۔

۲۹ ستمبر صبح موسم سرما شروع ہونے کی وجہ سے ملک بھر کی گھریاں ایک گھنٹہ پیچھے کر دی گئیں دوپہر کا کھانا عرفان ملک کے گھر پر تھا۔ ولید ارسلان کے ساتھ ان کے گھر سے نکلا۔ راستے میں بابر کو بھی ساتھ لے لیا گیا۔ عرفان کی بیوی JANE سے وہ سیکرٹہر کر بلاتا ہے اپنی بچی آریانہ کے ساتھ منتظر تھی۔ ان کی شادی پاکستان میں ہو چکی تھی شام کو کئی لوگ ملنے کے لئے آئے۔ انہیں دو انسانے۔ بارش اور اماں آسنائے۔ رات کو تین بجے بابر کے گھر پر حسب معمول کچھ لوگ پہلو کھیلے رہے ہیں بابر کی بیوی کچی کے ساتھ اسکائی چنیل پر پروگرام دیکھا رہا۔

۳۰ ستمبر صبح دس بجے بابر کے ساتھ روسی کونسل سے ۳۸ کننگز کاتے پر جا کر ملا۔ کونسل کی فرمائش پر اسے سوویت رائٹس یونین کا تار اور اپنے دو فوٹو دیے۔ اس کے بعد بابر اور میں

اشاک ہوم کے سٹرم چوک میں گھومتے رہے۔ کچھ دیر بعد مشتاق احمد کے گھر۔ مشتاق سے اس کے بچپن کے بارے میں سوالات کئے۔

اس نے بتایا۔ میں بچپن میں اپنے باپ کے ہاتھوں بہت پٹا ہوا ذہنی سخت گیری تھی۔ ہماری ہی غلطیوں کی بنا پر وہ ہمیں ہاکیوں سے پیٹتے تھے۔ میری ماں اگر چہ سوتیلی تھی لیکن اس نے مجھے کبھی نہیں مارا۔ میں نے تیس برس کی عمر میں گھر چھوڑ دیا۔ کئی لڑکیوں کے ساتھ معصوم عشق کئے کچھ کے ساتھ جمائی تعلقات بھی تھے۔ یہ سلسلہ انگلینڈ، ڈین مارک اور سوئڈن میں چلتا رہا۔ کئی جزائر میں جا کر پاکستانی مصنوعات بیچا کرتا تھا۔

شام کو احمد فقیہ کے یہاں کھانا۔ مشتاق، شونی، شاہد، ارسلان میر اور ولید میر بھی آگئے لیکن خاصی تاخیر سے فقیہ کی بیوی ثریا جو کچھ نر نار پنجابی ہیں اور ان کے بچے سونیا، سینل اور نیکل سب بہت خوبصورت اور اچھے بچے تھے دالا گھر مجھے ہمیشہ اچھا لگتا ہے۔

۱ اکتوبر صبح سات بجے پھر احمد فقیہ کے گھر پر۔ وہ مجھے سوڈیا یلم اکتوبر کونسل کے پاس لے گیا۔

جہاں سے مجھے ماسکو کا ویزا دیا گیا۔ پھر فقیہ کے ساتھ اشاک ہوم کے سٹرم میں گھوما۔ وہ اردو کا مشہور شاعر ہے۔ اس کا کلام ایک عرصہ سے پاکستان کے بہت اچھے ادبی رسالوں میں شائع ہو رہا ہے۔

وہاں سے انڈر گراؤنڈ ریلوے سے یونیورسٹی گئے۔ وہاں سے بس میں مشتاق کے گھر۔ مشتاق اسی بس میں ہمیں مل گیا۔ وہاں سے احمد فقیہ کے ساتھ واپسی میں شاہد سٹیشن پر ولید میر منتظر تھے۔

۲ اکتوبر صبح آٹھ بجے احمد فقیہ کے گھر پر۔ دونوں نے دس بجے تک نیند کے مزے لوٹے۔ گیارہ بجے تیار ہو کر شہر گئے۔ کئی علاقے دیکھے۔ پرانے اور نئے پارلیمنٹ مشاہی محل۔ سٹرم کے ایک ہوٹل میں ناشتہ۔ احمد فقیہ نے ہر جگہ فوٹو اتار باتیں بھی ہوتی رہیں۔ ہندو پاک کا ادب اور عالمی سیاست پر خواجہ شاہد کے ہوٹل میں شام کی چائے۔ وہاں سے واپسی۔ ارسلان ان کے گھر پر انتظار کر رہے تھے۔

ثریا اور بچے واپس آئے تھے۔ کھانا کھایا اور پھر ولید میر آکر واپس لے گئے۔ ان کے گھر جا کر ٹانگ کے بھوڑے کی ڈرائنگ کی اور سامان بھی پیک کیا۔

رات دہر تک منہ زانی کی تعریف THE ROOTS OF MISKIN سے
چڑھتا رہا۔ یہ اس کی خیم سوانحی تصنیف ہے۔ اس نے بہت صاف گوئی
بہت باتیں اپنی جدوجہد کے بارے میں لکھی ہیں۔

۳ اکتوبر صبح دس بجے ولید میر اور ارسلان مجھے لیکر ایئر پورٹ
آئے۔ رعنا میر کو اس کے اسپتال میں اتارا۔ اس

رخصت ہوتے وقت جی بھرا یا۔ ایک مہینے تک اس نے میری بڑی
خدمت کی تھی۔ ٹھیک ساڑھے دس بجے ماسکو جانے والے

جہاز۔ اس یوم ۵۵۔ نے ارسلان بھری۔ اسے راستے میں ڈنمارک
کے دارالحکومت کوپن ہیگن میں رکنا تھا۔ لیکن وہاں گھنٹے گزرے کی

وجہ سے نہ اتر سکا۔ اور پونے ایک بجے اسٹاک ہوم واپس آگیا
میرے ہم سفر وہاں چار پاکستانی افریقہ تھے جو ایک کانفرنس میں

شرکت کے لئے سویڈن آئے ہوئے تھے اور اسلام آباد واپس
جاس رہے تھے۔ وہ سب پنجابی تھے۔ ان میں سے ایک ملتان تھا

ان کے ساتھ خوب باتیں ہوئیں۔ اڑھائی بجے پینچ کے بعد پھر جہاز
ردانہ ہوا۔ جو ساڑھے تین بجے بدردہ کوپن ہیگن پہنچا۔ وہاں

سے سماپہ کی ایک نیگرو روڈ کی کاساتھ جو ڈنمارک آرہی تھی۔ اس
نے ایک گوری جھڑی والے کو اپنا بوائے فرینڈ بنایا تھا۔ اس

نے کہا۔ افریقی اس سے خوش نہیں ہیں۔ آرائیہ کہتے ہیں۔ گالی دیتے
ہیں۔ لیکن میں بناوٹ پر آمادہ ہوں اس کے ساتھ شادی نہ ہوئی

تو کسی اور سفید نام مرد کے ساتھ شادی ضرور کر دی۔ ایسے
لوگ مل جاتے ہیں جو کالی بو کیوں کو بہت پسند کرتے ہیں۔

ماسکو جانے والے جہاز میں زیادہ تر روسی تھے۔ کسی
سے زیادہ بات نہیں کرتے تھے ایک روسی جوڑے کے ساتھ

باتیں کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ لوگ انہیوں کی بڑی قدر کرتے
ہیں۔ جب انہیں معلوم ہوا کہ میں ادیب ہوں اور سودیت روس

کی رائٹرز یونین کی ریلوے پر ماسکو جا رہا ہوں تو سب بہت
خوش ہوئے۔

جہاز بہت ہیٹ ہو گیا تھا۔ وہاں پہنچ کر مجھے کہاں جانا ہوگا
کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ اپنی سیٹ میں خاموشی سے گزرے ہوئے

ایک ماہ کے بارے میں سوچنا رہا کتنے پیارے پیارے دوست
ہیں تھے۔ برسوں سے مختلف پیشوں میں لگے ہوئے لیکن دانشور
شاعر، ادیب۔ مل جاتے تھے تو کتنی اچھی باتیں کرتے تھے

خشان، ولید، ارسلان، لیاقت، فقیر، عرفان اور بابر اور
شوٹی۔

ولید میر نے ایک شخص رحمان راجہ سے کئی بار ملا یا تھا۔ جس کا
وطن پشاور تھا۔ محلہ گل بہار کالونی میں رہنے والے اس کے والد

سیٹھ عبدالحق (مرحوم) تھے۔ ریشم اور زری کا تنوک کا دربار
کرتے تھے۔ ان کی تجارت سورت۔ دہلی، افغانستان اور ایران

تک پھیلی ہوئی تھی۔ ہر جگہ مال سپلائی کرتے تھے۔ آزادی سے
پہلے ریشم کی رنگائی امرتسر سے کر دیتے تھے۔

سیٹھ عبدالحق انڈسٹری سے ان کا ایک کیفیر یا بھی اندرون
شاہی باغ پشاور شہر میں تھا۔ رحمان راجہ، خٹک، نوائے قوت

مشرن اور شہناز جیسے روزناموں میں کالم لکھ چکے تھے۔ ایڈیٹر
ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا تھا۔ بچپن ہی سے سماجی خدمت کا

عزیزان کے اندر موجود تھا۔ سراؤں میں رہنے والے سے زیادہ تاثیر
ہوتے تھے۔ ان کی مدد خفیہ طور پر جاکر کرتے تھے۔ ۱۹۶۸

میں انہوں نے پی پی پی کا منشور پڑھایا اور بھٹو کو اپنا قائد تسلیم
کر کے اس جماعت کے رکن بن گئے۔ وہاں کے سرمایہ داروں اور

جاگیرداروں کی شمولیت کی وجہ سے منشور پر عمل درآمد نہ ہو سکا۔
انہوں نے میرے ساتھ ہندوپاک کے معاشی نظام، موسموں،

منظروں، ہندوستانی نظموں میں انکس کی تصویر کشی، مسارات کی
طلب وغیرہ کے مسائل پر گفتگو کی۔

بار بار مارشل لا لگ جانے پر انہوں نے مارشل لا کے خلاف کام کرنا
شروع کیا لیکن اگست ۱۹۶۹ میں گرفتار کر لئے گئے۔ ۱۹۸۱ میں

جو طیارہ انڈیا گیا تھا۔ اس کو چھوڑ دینے کے سمجھوتے کی وجہ
سے ۵۵ دیگر گرفتار شدہ لوگوں کے ساتھ دشمنی میں لے جا کر چھوڑ

دیے گئے تھے۔ وہاں وہ ایک سال تک رہے پھر ۱۹۸۲ میں یو این
او کی مدد سے سویڈن پہنچا دیے گئے انہیں پاکستانی سوسائٹی سے

۵ ہزار کراؤن پاکستان کیلئے سے بائیس ہزار کراؤن اور مجلس پاکستان
سے چالیس ہزار کراؤن سالانہ امداد ملتی ہے۔ ان کا ایک اسٹڈی

فورم ہیں جس میں مقالے وغیرہ پڑھے جاتے ہیں اور بحث کی
جاتی ہے۔

ڈاکٹر رعنا ولید میر کی ایک قابل بیوی ہے۔ ان سے بے انتہا
محبت کرتی ہے ولید کی زندگی بنانے میں رعنا کا بہت ہاتھ ہے۔

رغلا لاہور میں بھی ڈاکٹر تھی اور سیوا اسپتال میں ملازم تھی۔ شادی کے بعد وہ سویڈن چلی آئی۔ یہ شادی ٹیلی فون پر ہوئی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا نہیں تھا۔ وہ اسٹاک ہوم پہنچنے کے لیے اکیلی ہی ہوائی جہاز میں بیٹھ گئی تھی۔ ولید کو فون پر اس نے بتا دیا تھا کہ میرا قد پانچ فٹ ہے۔ شاید اس فلائٹ سے اترنے والی میں واحد ہی اس زندگی بڑی ہوں گی۔ پہچان جانیے گا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اگرچہ ولید کے ہاتھ میں اس کی نوٹ بک تھی۔ اس نے اریٹول لوئچ سے برآمد ہونے والی اسکرٹ اور ٹاپ پہنے ہوئے چھوٹے قد کی بڑی کو نور اپہان لیا تھا۔ جو اسی کے مانند ٹوٹی ہوئی نظروں سے ہر ایک چہرے کو دیکھتی ہوئی چلی آرہی تھی۔

سویڈن پہنچ کر زحرف رغان کو سویڈش زبان سیکھنی پڑی تھی۔ بلکہ اسی زبان میں اسے ایم۔ بی۔ بی ایس کا امتحان بھی دینا پڑا تھا۔ جس میں کامیاب رہی تھی۔

رغان میرے ایک درزا اپنے بارے میں بتا رہا تھا کہ اس کی تعلیم و تربیت لاہور کے ایک الگ تھلک سماج میں رہ کر ہوئی تھی۔ صدر کے علاقے میں بنے ہوئے نمکوں میں جہاں متوسط طبقے کے بوڑھوں کے مسائل اس کے سامنے کبھی اس طرح نہیں آئے تھے جس طرح موجود سردس میں پیش آتے ہیں۔ اگرچہ اس نے کنوینٹ کے کھیلوں میں بوڑھوں کو بیٹھے ہوئے بارہا دیکھا تھا۔ جو بہت ہی خوش دل و خوش مزاج واقع ہوئے تھے۔ ان کے لیے ٹیلیس دکھانے کا انتہام بھی کیا جاتا تھا۔ اچھے لذیذ کھانے اور اس کریم وغیرہ کھانے کا انتظام بھی لیکن وہ ایسے بوڑھوں کو نہیں دیکھ سکتی تھی جو لاہور کی رنگین گلیوں اور گنجان محلوں میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے ہی اسکول اور کالج کی زندگی میں بڑیوں اور بڑیوں کے گرد بٹا کر صحت رہتی تھی۔ سائیکل پر گھر کہیں آئی جاتی تھی اور خوب پیچھے لگایا کرتی تھی۔ پیچھے لگا کر رہنا اس کی عادت میں ابھی تک شامل ہے۔

اس نے کہا تھا۔ میں نے اپنے دادا دادی کا زمانہ دیکھا ہے۔ جس میں گھر برباد بد بے نام رکھنے کے لیے بڑی جدوجہد ہوتی تھی۔ لیکن میرے والد کے سامنے ہمارا گراہوں نے حالات کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا تھا۔ بھر دادی کا انتقال ہو گیا۔ والدین اپنا بچہ ہو گئے۔ جھلنے پھرنے سے بالکل موزور لیکن گھر میں روپے پیسے کی کبھی کمی نہیں رہی وہاں صحت ہی سب سے بڑی پرانہ بن گئی تھی۔

ڈاکٹر غامیر کے ساتھ میں نے اس کے اسپتال میں پورے دو دن گزارے تھے۔ اور اسے بوڑھوں کے دربان بڑی لگن سے کام کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہاں بوڑھے لوگوں کے اسپتالوں سے زیادہ پاگل خانے ہیں۔ ایسے لوگ گفتگوں خاموش بیٹھے رہتے ہیں۔ انہیں کسی جسمانی چوٹ کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اپنی تکلیف کے بارے میں کچھ بتا بھی نہیں سکتے ان کی حرکات و سکنات ہی سے ان کی حیات کی فیکٹریوں کے سن ہو جانے کے بارے میں پتہ لگا لیا جاتا تھا۔

دماغی امراض کے اسپتال میں اٹھارے یا نوے برس کے بوڑھے ملے مرد و عورتیں۔ ان میں زیادہ تر بیس بیس سال پہلے آئے تھے۔ ایک ریفن کو وہاں رہتے ہوئے پینالیں برس ہو گئے تھے۔ ایک آدمی وہاں ۱۱۰ برس آبا تھا۔ یعنی پچھتر سال پہلے۔

اچانک جہاز کے کیپٹن نے اطلاع دی کہ ہمارا جہاز ماسکو ایر پور پر اترنے والا ہے۔ اس وقت ماسکو کے وقت کے مطابق ساڑھے دس بجے تھے۔

[میں اکتوبر سے ۱۱ اکتوبر تک میرے ماسکو میں قیام کے بارے میں ایک الگ سفر نامہ ماسکو یا ترا کے عنوان سے ۱۹۹۲ء میں کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔]

حمیدہ سلطان

پ: ۱۱ اکتوبر ۱۹۱۳ء

افسانے محض عملی طور پر محدود ہوتے ہیں۔ ان کا زندگی سے ربط ہو، میں نے ہمیشہ یہی کوشش کی ہے۔ میرے افسانوی کردار خیالی چیز نہیں ہوتے۔ وہ اسی دنیا کے رہنے والے انسان ہیں اور ان کا کچھ سکھ ایسا ہی ہے جیسا کہ ہمارا آپ کا۔ دور ان کا قیام اور فضول رومانی کہانیاں لکھنے کا مجھے شوق نہیں۔ اپنے گرد و پیش پر نظر ڈال کر جو کچھ میں محسوس کرتی ہوں وہی لکھ دیتی ہوں جو کچھ بھی لکھتی ہوں، اپنی تسکین کے لیے۔ لوگوں کا خیال زیادہ نہیں کرتی اور کسی کی فرمائش پر تو بالکل نہیں لکھ سکتی۔ میرے اکثر افسانوں نے لودی لودی گھنٹوں اور برسات کی فطرتی ہواؤں کے زیر سایہ جنم لیا ہے۔ یہ دل کش موسم بہرے لیے رنگین تخیلات کا ایک انبار ہے آتا ہے اور میں لکھنے میں منہمک ہو جاتی ہوں۔ [شاعر (افسانہ نمبر ۵۴) ۱۹۵۳ء ص ۶۱]

افتخار امام صوفی

اردو افسانے کی کہانی

ماہ و سال • اشاریہ • حوالہ • اقتباسات

ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدوں میں اردو افسانے کی ایک صدی کی تاریخ کو مختصر پیش کرنے کا منصوبہ بنایا گیا ہے۔ یہ تحقیق کا موضوع ہے اور ہم اس موضوع کو تمام و کمال اس طور پر روشن کریں گے کہ افسانے پر تنقیدی اور تحقیقی کام کرنے والوں کو تقریباً مواد کی کمی نہ آجائے۔ مگر اس کا خاکہ کیا ہو؟

افسانے کی روایت و نثری داستانیں، تمثیلیں، قصص اور ناول۔ مثنویاں اور منظوم عشقیہ داستانیں، انشائیہ۔ اردو کی ابتداء، صورت پذیری اور نشوونما کے ساتھ آسمانی صحائف کے قصص اور تمثیلوں کا سفر بھی جاری رہا ہے۔ اردو افسانے کی جڑیں خود ہندوستان کی مٹی میں بہت گہری اتری ہوئی ہیں۔ تو کیا مختصر افسانہ مغرب سے نہیں آیا؟ کیا واقعی اردو میں مختصر افسانہ، مغرب کی دین ہے؟ افسانے سے قبل ڈرامہ اور ناول کو فروغ حاصل ہوا۔ شاعری کی قدیم تاریخ اور اس میں اصناف کا تنوع، موضوع و مواد کی فراوانی۔ اور مختصر افسانہ آج!

اردو کا اولین افسانہ نگار، افسانے پر پہلی کتاب، افسانوں کا اولین انتخاب، فن افسانہ پر اولین مضمون، ادبی رسائل کا اولین افسانہ نمبر، اردو کے کم معروف یا غیر معروف افسانہ نگار، افسانے کے بدلے تلخ تناظر، افسانہ شرق میں، افسانہ مغرب میں، اردو افسانے پر مغربی افسانے کے اثرات، ہندوستانی زبانوں کے اثرات، اردو افسانہ ملکی و غیر ملکی زبانوں میں۔ ہندی میں اردو افسانہ، دیگر زبانوں میں اردو افسانہ، افسانہ نگاروں پر ادبی رسائل کے خاص نمبر اور گوشے، افسانے کے اہم نقاد اور ان کے کارہ انکار کا جائزہ۔ نقاد افسانہ نگار۔ افسانے پر تنقیدی کتابیں، تنقیدی مضامین کا اشاریہ کتب و رسائل میں شائع شدہ افسانے پر ایک مضمونی رسائل، افسانے کی تنقید کا جائزہ۔ ایک غیر جانبدار COTHENTIC تاریخ لکھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ پسند نہ پسند کی سطح سے بلند ہو کر نہایت ہی معروضی انداز میں جو کچھ موجود ہے اس کو صحیح سنجش پیش کر دیا جائے۔ اردو افسانے پر جو تحقیقی کام اور رہا ہے وہ ست رو اور بندھا نکاسا ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے خالوں میں بٹا ہوا ہے۔ لیکن اردو افسانہ بھی کچھ نہیں ہے۔ افسانے نے بطور فن ایک آزادانہ اور ارتقائی سفر بھی طے کیا ہے، اس پورے سفر کو کسی ایک رخ سے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ اب اردو افسانہ ہندوپاک سے نکل کر اردو کی نئی بستیوں میں بھی تخلیق ہو رہا ہے اور اس پر مغرب کے اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جس طرح اردو شاعری میں زندگی کی بوقلمونی نے مقصدیت و افادیت کا رنگ کمر اکڑا کر شروع کر دیا تھا اور ہندوستان کی آزادی میں اردو زبان اور اردو شاعری نے ایک اہم اور بنیادی کردار ادا کیا تھا اسی طرح اردو افسانے نے اس پوری بیسویں صدی کو اپنے اندر جذب کرتے ہوئے زندگی کی پیچیدگیوں، حرارتوں اور اس کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ اردو افسانے کی اپنی انفرادی تنقید ہونی چاہیے۔ شاعری کی تنقید اور افسانے کی تنقید میں اگر کچھ قدر مشترک ہے تو بہت کچھ مختلف بھی ہے۔ اس مختلف کے روپ رنگ کو پوری طرح نمایاں ہونا ہے۔ اردو افسانے کی تنقید میں افراط و تفریط ہے۔ ناقدوں نے اپنی پسند کے افسانہ نگاروں کے چرخ روشن کرنے کے لیے آس پاس کے چرخوں کو گل کرنے یا ان کی لوہوں کو کترنے کا کام بھی خوب کیا ہے۔ پھر یہ کہ ایسی تنقید کو بھی فروغ دیا جو انتہا پسند رویوں کی حامل ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں چند نام، صرف چند ناموں کی اہمیت اور باقی کو نظر انداز کرنے کا غیر منصفانہ عمل۔ سنسنی خیز اور PANICK پھیلانے والے بیانات و شذرات۔

ہمیں یقین ہے کہ ہمارے اس کام کی نہ صرف پذیرائی ہوگی بلکہ ناقدین، محققین، افسانہ نگار اور افسانے کے قارئین سے بھرپور تعاون بھی حاصل ہوگا۔ کیوں کہ افسانے کی ایک صدی کی تاریخ رقم کرنا تنہا ہمارے بس کی بات نہیں۔ ہم چاہتے ہیں اور برسوں پہلے اردو ادب کی تاریخ مرتب کرنے کے سلسلے میں لکھے گئے شاعر کے جرحات میں اس طرف اشارہ بھی کیا تھا کہ اردو ادب کی تاریخ کو تحریری ہونے کے ساتھ COMPUTERISED بھی ہونا چاہیے۔ ۲۱ ویں صدی پوری طرح الیکٹرانک میڈیا سے جڑ جائے گی لہذا اردو ادب کی تاریخ کے ساتھ اردو افسانے کی تاریخ بھی کمپیوٹر میں FEED کر دی جائے۔ اس کی ایک FLOPPY بن جائے۔ اسی خیال کی سمت ہمارا یہ ایک قدم ہے۔ کیا خیال ہے افسانے سے وابستہ لوگوں کا؟

فی الحال یہاں بعض اہم کتابوں سے استفادہ اور اردو افسانے سے متعلق کچھ کتابوں کا تعارف دیا جا رہا ہے۔ جو لازمہ یہاں دیا جا رہا ہے اس میں جہاں جہاں گنجائش ہیں، خامیاں ہیں، تسامحات ہیں یا غلطیاں رہا ہو گئی ہیں ان کی نشاندہی کیجئے۔ ہماری رہنمائی کیجئے۔ مطلوبہ تحقیقی مواد فراہم کیجئے۔ ہندوپاک اور اردو کی نئی بستیوں میں جہاں جہاں افسانہ نگار ہیں، افسانے کے ناقد ہیں، محققین اور قارئین ہیں وہ اپنے حور پر جو افسانے کرنا چاہتے ہیں، جو اندراجات کرنا چاہتے ہیں وہ ارسال کریں۔ ۱۸ ویں اور ۱۹ ویں صدی میں اردو افسانے کے حوالے اور ماخذات کیا کیا ہیں؟ قدیم رسائل و کتب فراہم کیجئے۔

آئیے اہمارے ساتھ اردو افسانے کی ایک مبسوط، مستند و معتبر تاریخ مرتب کیجئے۔

اردو فکشن کی تنقید

ڈاکٹر ارغشی کریم نے اپنی تحقیقی کتاب "اردو فکشن کی تنقید" میں آغاز کار کے طور پر کتاب کے پانچویں باب "افسانے پر تنقید کی سرمایہ کے تحت ۱۹۹۲ء سے ۱۹۹۴ء تک شائع ہونے والی تنقید کی کتابوں کی فہرست زمانی ترتیب سے دی ہے اور اس فہرست کے شروع میں انہوں نے لکھا ہے کہ:

"اردو کے افسانے پر جو تنقید کی کتابیں اب تک شائع ہوئی ہیں، ان کی تاریخی ترتیب حسب ذیل ہے۔ یہ فہرست اطلاعات و ریح کی جارہی ہے اس لئے یہاں اچھی اور کمزور کتابوں کی تفریق نہیں کی گئی ہے۔" (ص: ۳۹۳)

ارغشی کریم کی یہ تحقیقی کاوش ایک ایسا بنیادی کام ہے جو اس سے قبل اردو افسانے کی تنقید کے متعلق نہیں ہوا۔ اردو فکشن کی تنقید پر وضاحتی کتابیات کے لئے یہ خاصہ موقع لازم ہے جس کی انھیں دلائل چاہیے۔ مگر یہ فہرست کسی بھی طرح مکمل نہیں ہے اور موضوعاتی اعتبار سے خلط ملط بھی ہے۔ مثلاً خاص تنقید کی کتابیں، شخصیات پر کتابیں اور افسانوں کے انتخابات کو علاحدہ علاحدہ پیش کرنا چاہیے تھا۔ پھر یہ کہ کسی موضوع کا مجموعی جائزہ لینے کے لیے اچھے برے کام کی نشاندہی اور یکجائی کے بغیر موضوع سے انصاف ممکن نہیں ہو سکتا۔ کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے ناگزیر ہے کہ اس موضوع کو تمام جہتوں اور زاویوں سے دیکھا جائے، پرکھا جائے۔ ہم نے ارغشی کریم کی تحقیقی فہرست کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ اس فہرست میں اپنی طرف سے کچھ اضافے بھی کیے ہیں جو ۱۹۹۳ء تک کی مطبوعات میں سے ہیں۔ دراصل ہم شاعر کے ہم عصر اردو ادب نمبر کی تین جلدوں میں "باب افسانہ" کے تحت اردو افسانے کے ارتقائی سفر کی ایک مکمل تاریخ کو مختصر پیش کر دینا چاہتے ہیں تاکہ اردو افسانے کی تاریخ کے ساتھ اردو فکشن کی وضاحتی کتابیات کی ترتیب میں ڈاکٹر ارغشی کریم کا ہاتھ بٹایا جاسکے۔ ممکن ہے کہ "اردو فکشن کی ایک صدی" کی وضاحتی کتابیات کو شاعر کا ایک ضخیم خاص نمبر بنادیا جائے۔

اردو افسانے پر تنقید کی سرمایہ کے لئے ارغشی کریم نے مواد کی فراہمی کے لیے طریقہ کار کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق:

الف: ۱۹۳۵ء تک کے رسائل و جرائد جن میں اردو افسانے پر گفتگو کی گئی ہو۔

ب: باضابطہ کتابیں

ج: وہ تنقیدی مجموعے جن میں اردو افسانے پر مضامین ہوں۔ ان کے علاوہ ۱۹۳۵ء کے بعد کے اردو رسائل و جرائد میں شامل اہم مضامین۔

ہمارے خیال میں اردو فکشن کی تنقید کو تنقید کی کتابوں یا ادبی رسائل کے علاوہ ریح ذیل ذرائعوں سے بھی فراہم کیا جاسکتا ہے بلکہ وافر تنقید کی لوازمہ ان میں موجود ہے۔ مثلاً:

• افسانوں کے مجموعوں میں شامل دیباچے، پیش لفظ، مقدمے اور اس نوع کی دیگر تحریریں جن میں اردو افسانے یا اردو فکشن پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

ایسی تحریریں جو ادبی رسائل یا قارئین کی کتابوں میں شامل نہیں۔

• انگریزی اور ہندوستان کی دیگر زبانوں میں اردو افسانوں کے تراجم، ان پر تنقید کی نوٹ یا اردو افسانے پر تنقید کی مضامین۔

• افسانہ نگاروں کے دو مکاتیب جو اب تک ادبی رسائل میں یا کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔

• اردو افسانے پر تحریری سپوزیم اور مذاکرے جو کتب و رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔

• یادداشتیں، خودنوشت، سفر نامے اور رپورٹاژ جو اردو افسانے پر کسی نہ کسی عنوان سے لکھے گئے۔

• اردو افسانوں کے انتخابات جو ہندو پاک میں شائع ہوتے رہتے ہیں ان میں مرتب کی اپنی رائے اس انتخاب سے متعلق۔

اردو افسانے کی ایک صدی کی تاریخ اور کسی وضاحتی کتابیات کے لیے افسانے سے متعلق پھیلے ہوئے تمام تر مواد کی چھان چھلک اور یکجائی کے لیے مندرجہ بالا ذرائعوں کو دیکھنا ناگزیر ہے۔

ارغشی کریم نے کتاب کے باب نمبر ۶ کے تحت "اردو فکشن کی تنقید کا ایک اشاریہ ادبی رسائل سے" ترتیب دیا ہے۔ یہ بھی ایک اہم اور بنیادی کام ہے جسے انھوں نے بڑی عرق ریزی کے ساتھ کیا ہے۔ اردو فکشن کی وضاحتی کتابیات کے لیے یہ ایک غیر معمولی لیکن دشوار ترین اور صبر آزمایہ کام ہے۔ کام کی بہر حال ایک ترتیب تو یہی ہے۔ یہ نقش اول ہے لہذا مکمل بھی ہے۔ انھوں نے بہت نمایاں اور مشہور ادبی رسائل سے اشاریہ تیار کیا ہے۔ ماہنامہ آج کل سے ہندوستانی ادب تک بشمول شاعر، ادبی رسائل کی مدد سے یہ اشاریہ تیار کیا گیا ہے اور بقول ارغشی کریم ان رسائل کے مکمل فائل انھیں دستیاب نہیں ہو سکے ورنہ یہ اشاریہ اور جامع ہوتا۔ انھوں نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ ادبی رسائل کے مکمل فائل انھیں ایک جگہ دستیاب نہیں ہوئے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ہندوستان میں کسی بھی بڑی لائبریری نے یہ کام کیوں نہیں کیا؟ علاحدہ سے ادبی رسائل کی کوئی لائبریری اب تک قائم کیوں نہ ہو سکی؟ اخذ بخش لائبریری (پنڈت) میں ادبی رسائل کا قریباً خیرہ ہے لیکن وہاں بھی ابتداء سے آج تک کے ادبی رسائل کی مکمل فائلیں نہیں ہیں۔ گراہی میں غالب لائبریری صرف ادبی رسائل کی یکجائی کا کام کر رہی ہے۔ بہر حال اس بحث سے قطع نظر یہ

عرض کرنا ہے کہ ارتقعی کریم کے نامکمل اشاریے میں بھی جو اندراجات ہیں، وہ اور حورے ہیں مثلاً جن رسائل کے فکشن نمبر یا افسانہ نمبر شائع ہوئے ہیں ان کا صرف اندراج کر دیا گیا ہے۔ فکشن پر کیا تنقیدی مضامین ہیں اس کی کوئی تفصیل نہیں دی گئی۔ مثلاً ”آجنگ“ کا فکشن نمبر (۱۹۸۱ء) شاعر کے کئی افسانہ نمبر شائع ہوئے۔ منو نمبر (۱۹۵۵ء) کا صرف حوالہ ہے اسی طرح شاعر کے کرشن چندر نمبر حصہ اول اور دوم کا کوئی اندراج نہیں۔ یہ اور ایسی ہی کئی دوسری فروگزاشتیں نظر انداز تو نہیں کی جاسکتیں تاہم ایک بڑے تحقیقی کام میں اس نوع کے تسامحات کا احتمال رہتا ہی ہے۔ ارتقعی کریم کا اردو فکشن پر تحقیقی کام جاری ہے لہذا وہ اپنے اشاریے کو اور زیادہ مکمل، وسیع بنانے کی سعی کریں گے۔ ادبی جریدہ نگاری کی ابتدا امانت نامہ خیر خواہ ہند (۱۸۳۷ء) سے آج تک یعنی ایک سو ساٹھ سال کے ادبی رسائل کو دیکھنا ہو گا کہ اردو افسانے کا ارتقائی سفر ۱۹۰۳ء سے شروع ہوتا ہے یا اس سے بھی قبل اور کن کن شکلوں میں تبدیل ہوتا ہو اردو افسانہ ام تک پہنچا ہے۔



اردو افسانے پر تنقیدی کتابیں

۱۹۸۵ء	مہر ناز انور	اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ	۱۹۲۷ء	عبد القادر سروری	دنیا کے افسانہ
۱۹۸۵ء	جمال آراء نظامی	مختصر افسانے کا ارتقاء: پریم چند تا حال	۱۹۲۹ء	عبد القادر سروری	کردار اور افسانہ (دنیا کے افسانہ: حصہ دوم)
۱۹۸۶ء	نگہت ریحان خان	اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ	۱۹۲۵ء	مجنوں گور کچوری	افسانہ اور اس کی غایت
۱۹۸۷ء	خورشید زہرا اعجازی	ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور	۱۹۶۰ء	وقار عظیم	دہستان سے افسانے تک
۱۹۸۷ء	مسعود رضا شاہ	اردو افسانے کا ارتقاء	۱۹۶۳ء	ممتاز شیریں	معیار
۱۹۸۷ء	اسے بی۔ اشرف	کچھ نئے اور کچھ پرانے افسانہ نگار	۱۹۶۹ء	وقار عظیم	فن افسانہ نگاری
۱۹۸۸ء	انوار احمد	اردو افسانہ: تحقیق و تنقید	۱۹۶۹ء	مولانا صلاح الدین احمد	صبر خامہ
۱۹۸۹ء	وہاب اشرفی	بہار میں اردو افسانہ نگاری	۱۹۷۳ء	وقار عظیم	نیا افسانہ
۱۹۸۹ء	فیاض رفعت	اردو افسانے کے ابتدائی نقوش	۱۹۷۵ء	فردوس فاطمہ نصیر	مختصر افسانے کا فنی تجزیہ
۱۹۸۹ء	سلیم شہزاد	قصہ جدید افسانے کا	۱۹۷۷ء	ش۔ اختر	اردو افسانوں میں لیس بن ازم
۱۹۹۰ء	مجید مضمحل	اردو کا علامتی افسانہ	۱۹۸۰ء	سلیم اختر	افسانہ: حقیقت سے علامت تک
۱۹۹۰ء	فردوس انور قاضی	اردو افسانہ نگاری کے رجحانات	۱۹۸۰ء	عزیز فاطمہ	اردو افسانہ
۱۹۹۰ء	شہزاد منظر	علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ	۱۹۸۰ء	انیس قیوم فیاض	خیر آباد میں افسانہ نگاری
۱۹۹۰ء	مرتبہ: قمر رئیس	آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ	۱۹۸۱ء	ش۔ اختر	شناخت
۱۹۹۰ء	وارث حلوی	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	۱۹۸۱ء	مرتبہ: گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ: روایت اور مسائل
۱۹۹۱ء	مرزا حامد بیگ	اردو افسانے کی روایت	۱۹۸۱ء	صادق	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ
۱۹۹۵ء	آزاد گوٹری	نئے افسانے کی سماجی بنیادیں	۱۹۸۱ء	مہدی جعفر	نئے افسانے کا سلسلہ عمل
۱۹۹۱ء	صغیر ابراہیم	اردو افسانہ: ترقی پسند تحریک سے قبل	۱۹۸۲ء	شہزاد منظر	جدید اردو افسانہ
۱۹۹۲ء	مرتبہ: قمر رئیس	نیا افسانہ: مسائل اور مسائل	۱۹۸۲ء	شمس الرحمن فاروقی	افسانے کی حیثیت میں
۱۹۹۲ء	طارق چغتاری	جدید افسانہ: اردو ہندی	۱۹۸۳ء	انور سدید	اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش
۱۹۹۲ء	انور سدید	مختصر افسانہ: عہد بہ عہد	۱۹۸۳ء	مہدی جعفر	اردو افسانے کے افق
۱۹۹۲ء	عبد اللہ چودھری	اثر و ادب میں اردو افسانہ	۱۹۸۳ء	مرزا حامد بیگ	افسانے کا منظر نامہ
۱۹۹۳ء	عبد اللہ چودھری	افسانہ نگاروں کی نظر میں	۱۹۸۳ء	عزیز فاطمہ	اردو افسانہ: ثقافتی اور سماجی پس منظر
۱۹۹۳ء	علی حیدر ملک	افسانہ اور علامتی افسانہ	۱۹۸۳ء	جمال آراء نظامی	اردو میں افسانوی ادب
۱۹۹۳ء	ظیل بٹا	دہلی میں اردو افسانہ: ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۷ء	۱۹۸۳ء	قلیل احمد	اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی
۱۹۹۳ء	خورشید عالم	اردو افسانوں میں گاؤں کی عکاسی	۱۹۸۳ء	اختر انصاری	اردو فکشن: بنیادی و تشکیلی عناصر
			۱۹۸۵ء	رام لعل	اردو افسانے کی فنی تخلیقی فضا

افسانہ نگاروں پر کتابیں

۱۹۶۳ء	پریم چند: شخصیت اور کارنامے	قرر رئیس
۱۹۶۳ء	پریم چند: کہانی کا رہنما	جعفر رضا
۱۹۶۳ء	پریم چند	پرکاش چندر گپتا
۱۹۶۶ء	پریم چند: فن اور تعمیر فن	مترجم: ال۔ احمد اکبر آبادی
۱۹۶۶ء	راجندر سنگھ بیدی: فن اور شخصیت	جعفر رضا
۱۹۸۰ء	پریم چند: فکر و فن	سید ثار مصطفیٰ
۱۹۸۰ء	منو: شخصیت اور فن	قرر رئیس
۱۹۸۰ء	سبیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	پریم گوپال محل
۱۹۸۲ء	سحابت حسن منو	مرتبہ: وہاب اشرفی
۱۹۸۲ء	راجندر سنگھ بیدی نمبر (عصری آگے)	محمد حسن
۱۹۸۳ء	بیدی: ایک جائزہ	شہناز بی
۱۹۸۵ء	رام اعلیٰ: فن اور شخصیت	زیندہ ناتھ سوز
۱۹۸۵ء	کلام حیدری بہ حیثیت افسانہ نگار	اسلام عشرت
۱۹۸۵ء	منو: نووری نہ ماری	ممتاز شیریں
۱۹۸۶ء	راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری	وہاب اشرفی
۱۹۸۶ء	بیدی نامہ	شس الحق عثمانی
۱۹۸۶ء	منو: حیات اور کارنامے	برج پریمی
۱۹۸۶ء	علی عباس حسینی: حیات اور ادبی کارنامے	تہینہ اختر
۱۹۸۷ء	وہاب اشرفی کے افسانے	احمد حسین آزاد
۱۹۸۸ء	خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے	رام اعلیٰ
۱۹۸۹ء	منو نامہ	جگدیش چندر ودھان
۱۹۸۹ء	خواجہ احمد عباس: افکار، گفتار، کردار	راج نرائن راز
۱۹۸۹ء	سعادت حسن منو	انیس دگی
۱۹۸۹ء	راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی
۱۹۸۹ء	کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری	احمد حسن
۱۹۹۰ء	رشید جہاں: حیات اور کارنامے	شابدہ بانو
۱۹۹۱ء	منو: میر دوست	محمد اسد اللہ
۱۹۹۱ء	کرشن چندر کے افسانوی ادب	حکیم نیازی
۱۹۹۱ء	فیث احمد گدی کے افسانے	جشد قمر
۱۹۹۱ء	غلام عباس: ایک مطالعہ	شہناز منظور
۱۹۹۱ء	من: راجد بہر کے منتخب افسانے	نند کشور و کریم
۱۹۹۱ء	باقی سوالات (رام اعلیٰ سے انٹرویوز)	صبیحہ انور

افسانوں کے انتخاب

۱۹۶۳ء	راست آراء: نیم کی افسانہ نگاری	فہمیدہ بیگم
۱۹۶۳ء	کرشن چندر: شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھان
۱۹۶۳ء	پریم چند کا فن	تکلیل الرحمن
۱۹۶۳ء	منو کتنا	برج پریمی
۱۹۷۸ء	نئی کہانیاں	علی احمد فاضلی
۱۹۸۲ء	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	فرمان فتح پوری
۱۹۸۳ء	کہانی کے پانچ رنگ	شمیم حنفی
۱۹۸۳ء	اردو کے محنتی افسانے	حسن آرزو
۱۹۸۸ء	نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیہ اور مباحث	مرتبہ: گوپی چند ہارنگ
۱۹۹۰ء	افسانہ: ۱۹۸۹ء	انیس امرودی
۱۹۹۱ء	افسانہ اور افسانہ نگار	سلیم اختر
۱۹۹۳ء	افسانہ کہیں جسے	مرتبہ: سید عاشور کاظمی
۱۹۸۹ء	اختر انصاری: دید میں دید	شمس بہ ایوبی
۱۹۸۹ء	محبت و وطن پریم چند	شمس الحق عثمانی
۱۹۹۲ء	پریم چند: قلم کا سپاہی	امرت رائے
۱۹۹۲ء	سبیل عظیم آبادی	منالہ عاشق برکاتووی
۱۹۹۲ء	منو کے گم شدہ اور غیر منبوعہ افسانے	بلراج حیدر
۱۹۹۲ء	پریم چند کے شاہکار افسانے	انجاز خاور
۱۹۹۲ء	مرزا ادیب: شخصیت و فن	رشید امجد
۱۹۹۲ء	قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے	صباح احمد
۱۹۹۲ء	عصمت چغتائی: شخصیت و فن	ایم سلطان بخش
۱۹۹۳ء	قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ	ار تفسی کریم
۱۹۹۳ء	قرۃ العین حیدر کا فن	عبدالمعنی
۱۹۹۳ء	منو: ایک کتاب	صبیحہ لکھنوی
۱۹۸۹ء	نئی کہانی: نیمازج	احمد صغیر
۱۹۹۲ء	اردو فکشن میں طوائف	وی بی سوری
۱۹۹۲ء	فسانے کے معیار	ڈاکٹر ظہیر علی صدیقی
۱۹۹۳ء	افسانوی ادب	وحید قریشی
۱۹۸۵ء	کہانیاں دو جلدیں	وحید انور
۱۹۸۹ء	منتخب افسانے ۱۹۸۸ء	نند کشور و کریم

منتخب افسانے ۱۹۸۹ء	نند کشور و کرم	۱۹۹۰ء	منتخب افسانے ۱۹۹۳ء	نند کشور و کرم	۱۹۹۳ء
منتخب افسانے ۱۹۹۰ء	نند کشور و کرم	۱۹۹۱ء	نمائندہ اردو افسانے	مرتبہ: قمر رئیس	۱۹۹۳ء
منتخب افسانے ۱۹۹۱ء	نند کشور و کرم	۱۹۹۲ء	بشمک میں اردو افسانہ ۷۰ء کے بعد	مرتبہ: الیاں شوقی	۱۹۹۳ء
منتخب افسانے ۱۹۹۲ء	نند کشور و کرم	۱۹۹۳ء			

اردو افسانوں کے انتخاب

مرزا حامد بیگ کاگر انقدر تحقیقی و تنقیدی کارنامہ "اردو افسانے کی روایت" ہے۔ تقریباً ۳۱۱ صفحات کی یہ ضخیم کتاب دسمبر ۱۹۹۱ء میں اکادمی ادبیات (اسلام آباد) کے زیر اہتمام شائع ہوئی تھی۔ اس غیر معمولی کام میں اردو افسانہ ۱۹۰۳ء تا ۱۹۹۰ء اپنی ایک جامع تنقیدی و تحقیقی تاریخ کے ساتھ سمٹ آیا ہے۔ اس کتاب کا مکمل تعارف بھی پیش کیا جائے گا کہ یہ اردو فکشن کی تاریخ کا ایک اہم بنیادی ماخذ بھی ہے۔ اس کام سے انتاف بھی ممکن ہے لیکن اس کی حسین بہر حال ضروری ہے۔ اس کتاب میں مرزا حامد بیگ نے اپنی تحقیق کے مطابق اردو افسانوں کے شائع ہوئے انتخابات کا ایک تفصیلی اشاریہ بھی دیا ہے جن میں ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۲ء تک کے انتخابات کا اندراج ہے۔ یہ اشاریہ اپنی نوعیت کا نقش اول ہے لہذا اس میں بڑی گنجائشیں ہیں۔ اسے مزید گہرا ہونا ہے۔ اضافے اور تفصیلات، وضاحتیں، بہت کچھ سائی کا امکان ہے۔ اس غیر مست میں ہندوستانی کتابیں بھی شامل ہیں مگر کم ہیں۔ بہر حال امرزا حامد بیگ کا اندکورد اشاریہ یہاں دیا جا رہا ہے۔ اسے ہم نے اپنے طور پر زمانی ترتیب کے ساتھ درج کیا ہے۔ یعنی اس غیر مست کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ 'الف' کے تحت وہ کتابیں آگئی ہیں جن کا سہ اشاعت موجود ہے۔ 'ب' کے ذیل میں وہ کتابیں جن کی تفصیلات نہیں دی گئی ہیں اور 'ج' کے تحت ہم نے انتخابات کے تعارف کے طور پر تین کتابوں کی تفصیل دی ہے۔ اول الذکر کا صرف نام مرزا حامد بیگ کی فہرست میں دیا گیا ہے اور دوسری کتاب کا کوئی اندراج نہیں ہے۔ ہم مصر اردو عرب فہر کی جلد دوم اور سوم میں بعض اہم انتخابات و غیرہ کا تفصیلی تعارف کر دیا جائے گا۔

شاہکار

مرتبہ: بہتر انوری۔ سول ایجنٹ، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ۔ طبع اول: ۱۹۳۹ء سے قبل۔

بہترین افسانے

مرتبہ: علی احمد۔ مطبوعہ: دفتر رسالہ داستان گو، حیدر آباد۔ دکن۔ طبع اول: ۱۹۳۹ء سے قبل۔

میرا پسندیدہ افسانہ

مرتبہ: بشیر ہندی۔ مطبوعہ: اردو محل ۳۵، ٹیکل روڈ، لاہور۔ یہ مجموعہ قرار دلا پاکستان سے قبل شائع ہوا۔ لگ بھگ ۱۹۳۲ء

ریزہ مینا

مرتبہ: شاہد احمد دہلوی۔ مطبوعہ: ساقی بک ڈپو، دہلی۔ طبع اول: ۱۹۳۳ء۔ رسالہ ساقی (دہلی) میں ۱۹۳۲ء تک شائع ہونے والے ۵۰ افسانوں کا انتخاب۔

میرا بہترین افسانہ

مرتبہ: محمد حسن عسکری۔ مطبوعہ: ساقی بک ڈپو، دہلی۔ طبع اول: ۱۹۳۳ء۔ کتاب میں محمد حسن عسکری کے دیباچے پر ۳۰ جولائی ۱۹۳۳ء کی تاریخ درج ہے۔ اس کتاب میں کل ۱۳ افسانے شامل ہیں۔ آخر میں افسانہ نگاروں کے حالات زندگی اور فن سے متعلق ان کی اپنی تحریریں شامل ہیں۔ افسانوں کی تفصیل: بیگن کا پودا (اوپندر ناتھ اشک) اہر کلی اور بھول بھنڈیاں (اختر اورینوی) مجھے جانے دو (اختر حسین رائے پوری) تیسری جنس (چندو حری محمد علی ردو لوی) گلک پوش (دیو بندر ستیا رتھی) دس منٹ بارش میں (راجندر سنگھ بیدی) نئی صحبتیں (رشید جہاں) ہار جیت (علی عباس حسینی) آنندی (غلام عباس) جھیل

الف

انگاریے

مرتبہ: احمد علی۔ مطبوعہ: نظامی پریس، لاہور۔ یہ انٹریٹ لکھنؤ۔ طبع اول: دسمبر ۱۹۳۲ء۔ صفحات: ۱۳۳

اس مجموعے میں کل ۱۳ افسانہ نگاروں کے ۱۵ افسانے اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔ قلم نہیں اتنی، ہفت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دلاوری اور، بھگیا، ہنگامہ (سجاد ظہیر) بال نہیں آتے، مہاؤنوں کی رات (احمد علی) دلی کی میر، پردے کے پیچھے (اردو)، رشید جہاں (جو انور دی) محمود (اللہ) آخر الذکر افسانہ انگریزی میں تھانے سید سجاد ظہیر نے اردو میں ترجمہ کیا۔

کامیاب افسانے

مرتبہ: وزارت انصاری۔ سول ایجنٹ صدیق بک ڈپو، لکھنؤ۔ مطبوعہ: حیدر آباد۔ دکن۔ طبع اول: ۱۹۳۲ء۔ اس انتخاب میں علی عباس حسینی، بیگن گوڑ کھپوری، نیو فتح پوری، ایم۔ اسلم اور ظفر قریشی کے علاوہ کئی متعدد افسانہ نگاروں کے افسانے شامل ہیں۔

معیاری افسانے

مرتبہ: ایوان افسانہ جاندہری (مصنفین اور مترجمین کے نام درج نہیں)۔ مطبوعہ: مجلس اردو، کتاب خانہ حفیظ۔ اردو بازار لاہور۔ طبع اول: ۱۹۳۳ء

سات تارے

مرتبہ: سید وحسی اشرف دہلوی۔ سول ایجنٹ صدیق بک ڈپو، لکھنؤ۔ طبع اول: ۱۹۳۹ء سے قبل۔ افسانہ نگار: قیس راہپوری، ایم۔ اسلم، شاہد احمد دہلوی، انصار ہاسری، فضل حق قریشی، دہلوی، اشرف مہجوتی، سید ابو طاہر۔

RESIGNATION (پریم چند) JAVNI (راجہ راجہ) KASHMIR ADILL (ملک)
 راج آئند (COACHMAN AND THE NEW CONSTITUTION) (سعادت)
 حسن منو (OUR LANE) (احمد علی) FELLOW FEELING
 (آر۔ کے۔ زائن) (LITTLE MOTHER) (محبت چغتائی) THE
 MATHEMATICIAN (الاکوہر انیم) ONE DAY (جگل کشور دیکھا)
 THE PARROT IN THE CAGE (عطیہ حبیب اللہ) SWALLOWS
 (خواجہ احمد عباس) THE STARS (راجہ راجہ) WHEN ONE IS IN IT
 (اقبال سنگھ) ROATMAN (نارائن گری)

ستاروں کی محفل

مرتبہ: بشیر ہندی۔ مطبوعہ: ہاشمی بک ڈپو، لاہور۔ طبع اول: ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ۔

پل کے سانے میں

مرتبہ: کرشن چندر۔ مطبوعہ: مکتبہ سلطانی، بمبئی۔ طبع اول: ۱۹۳۹ء

خوشبوئیں

مرتبہ: قمر تسکین۔ مطبوعہ: عالم گیر بک ڈپو، سید منشا بازار، لاہور۔
 طبع اول: ۱۹۵۰ء سے قبل

نئے کلاسیک

مرتبہ: جوگندر پال، قاضی سلیم، بشر نواز۔ مطبوعہ: امر ہواؤہ یونیورسٹی، اورنگ
 آباد (دکن)۔ طبع اول: ۱۹۷۳ء۔ اس انتخاب میں درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں:
 راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، منو، اقبال مجید، اقبال
 متین، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، جوگندر پال، کلام حیدری، انور عظیم، رام
 لعل، رتن سنگھ، سریندر پرکاش، شرون کمار، فیات احمد گدڑی، بلراج میٹرا،
 احمد یوسف، آمنت ابوالحسن، ظفر لوگانوی۔

بیس نئی کھانیاں

مرتبہ: علی احمد قاسمی، مطبوعہ: کتابستان، ۳۰ چک، الہ آباد۔ طبع اول: ۱۹۷۸ء۔
 اس انتخاب میں ۱۹۷۰ء کے بعد لکھے جانے والے افسانوں کو شامل کیا گیا ہے اور
 درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں:
 قاضی عبدالستار، انور سجاد، افسر آذر، عابد اکمل، خالدہ حسین، غیاث احمد گدڑی،
 جوگندر پال، سریندر پرکاش، شفیق۔

دھوپ اور سمندر

مرتبہ: کمار پاشی۔ مطبوعہ: دستور پبلی کیشنز، دہلی۔ طبع اول: ۱۹۷۸ء۔ اس
 انتخاب میں درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں:
 قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدڑی، بلراج میٹرا، سریندر پرکاش،
 جوگندر پال، اقبال متین، رتن سنگھ، اقبال مجید، دیو ندر امر، شرون کمار، درما،
 کمار پاشی، امر سنگھ، بلراج گول، راج۔

انتخاب افسانہ

مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

سے پہلے جھیل کے بعد (کرشن چندر) ماتھے کا صل (ممتاز مفتی) حرام چادی،
 (محمد حسن فکری)

نئی راہیں

مرتبہ: قمر تسکین۔ مکتبہ عالم گیر بک ڈپو، سید منشا بازار، لاہور۔ مرکتناکل پریس
 طبع اول: ۱۹۳۳ء

منتخب افسانے

مرتبہ: قمر تسکین۔ مطبوعہ: عالم گیر بک ڈپو، سید منشا بازار، لاہور
 طبع اول: ۱۹۳۴ء سے قبل۔ مقدمہ: مولانا وحید الدین سلیم

نئی منزلیں

مرتبہ: قمر تسکین۔ مطبوعہ: عالم گیر بک ڈپو، سید منشا بازار، لاہور
 طبع اول: ۱۹۳۳ء

نقوش لطیف

مرتبہ: احمد ندیم قاسمی۔ مطبوعہ: ادارہ فروغ اردو، لاہور
 طبع اول: ۱۹۴۴ء۔ یہ خواتین افسانہ نگاروں کا انتخاب ہے۔

انگڑانیاں

مرتبہ: احمد ندیم قاسمی۔ ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد، دکن
 طبع اول: ۱۹۴۴ء

نئی فضائیں

مرتبہ: قمر تسکین۔ مطبوعہ: عالم گیر بک ڈپو، سید منشا بازار، لاہور۔
 طبع اول: ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ۔

نئے پیمانے

مرتبہ: حمید الرحیم شبلی بی کام۔ مطبوعہ: چھوٹے صدی، بیرون شاہ عالمی دروازہ،
 لاہور۔ طبع اول: ۱۹۴۵ء۔ اس انتخاب میں درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں:
 کرشن چندر، ممتاز مفتی، سید فیاض محمود، اختر حسین رائے پوری،
 راجندر سنگھ بیدی، مرزا ادیب، شفیق الرحمن، سید احسان علی شاہ، ہاجرہ مسرور،
 سہیل عظیم آبادی، خدیجہ مستور، طفیل ملک، احمد شجاع پاشا، ظہیر الحسن ڈار،
 پرتھوی ناتھ شرما۔

چیو

مرتبہ: ساغر نظامی۔ مطبوعہ: ماہنامہ ایشیا (سیرنگھ) ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۳ء کے
 درمیان شائع ہونے والے افسانوں کا انتخاب۔

INDIAN SHORT STORIES

مرتبہ: ڈاکٹر ملک راج آئند، اقبال سنگھ۔ مطبوعہ: دی نیو انڈیا پبلشنگ کمپنی لمیٹڈ،
 نمبر ۷۔ اورنگ اسٹریٹ، لندن۔ طبع اول: ۱۹۵۶ء۔ صفحات: ۱۹۳۔ اس
 مجموعے میں ۱۶ افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ منتخب کیا گیا ہے جس کی تفصیل
 درج ذیل ہے۔

CASTAWAY (راجندر ناتھ نیگور) DROUGHT (سرت چندر چنرئی)

طبع اول: ۱۹۷۸ء۔ اس انتخاب میں درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں:
پریم چند، اعلیٰ عباس حسینی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی،
عصمت چغتائی، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار،
اقبال مجید، ورام لعل، رتن سنگھ، جیلانی بانو، عابد سہیل۔

بہترین نئی کہانیاں

مرتبہ: اعجاز راسی، احمد داؤد۔ مطبوعہ: دوستاویز پبلی کیشنز، مائیک پورہ، راولپنڈی
طبع اول: مارچ ۱۹۸۰ء اس انتخاب میں درج ذیل افسانے اور افسانہ نگار شامل ہیں:
قصہ ایک رات کا (انور عظیم رات) (انتظار حسین) (پاتال) (جوگندر پال) (لا (کلام
حیدر) (ڈوب جانے والا سورج) (غیاث احمد گدی) (شرمندگی) (اقبال مجید) (نئی
بشارت) (منصور قیصر) (مقتل) (بلراج مینڈا) (تقدیر مس) (سریندر پرکاش) (دریغ
میں گرا ہوا قلم) (احمد ہمیش) (پرندہ) (خالد حسین) (کنسر) (انور سجاد) (گلے میں اگا
ہوا شہر) (رشید امجد) (بارہ ماہ) (مظہر الاسلام) (پہلے آسمان کا زوال) (نمار پاشی)
سونے کی ۱۰۰ سرزخاں (یک) (برسات کی رات) (سیح آہوچ) (نیلو) (ساگر سرحدی)
پہلا پاگل (سید سہروردی) (چچ کا چہرہ) (قمر عباس ندیم) (اندر کا جسم) (علی حیدر ملک)
میر جمی (سوان احمد) (عجب گھر نمبر ۲) (احمد داؤد) (نیابل) (اعجاز راسی)۔

پریم چند صدی کے افسانے

مرتبہ: اتر دیش اردو اکاڈمی۔ مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ۔ طبع اول:
۱۹۸۳ء۔ ۹۲۔ یہ انتخاب دسمبر ۱۹۸۰ء میں پریم چند صدی کے موقع پر منعقد
ہونے والے۔ ہمارے پڑھے گئے افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس میں درج ذیل
افسانہ نگار شامل ہیں۔

خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ورام لعل، غیاث احمد گدی،
جوگندر پال، جیلانی بانو، سیح الحسن رضوی، شیش پر دیپ، عابد سہیل، طارق
چختاری، امرت لال ناگر، رضوان احمد، عاتقہ صدیقی، صبیحہ انور۔

ہمارے پسندیدہ افسانے

مرتبہ: ڈاکٹر الطیر عزیز۔ مطبوعہ: ایجو کیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکٹ،
علی گڑھ۔ طبع اول: ۱۹۸۲ء

اردو کے تیرہ افسانے

مرتبہ: الطیر پرویز۔ مطبوعہ: ایجو کیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔
طبع اول: ۱۹۸۲ء

ب

• گناہ کے افسانے۔ مرتبہ: اختر حسین

• چاند کا گناہ۔ مرتبہ: راجہ مہدی علی خاں

• اس بازار میں۔ مرتبہ: تق زویری۔ مطبوعہ: لاہور

• جام و مینا۔ مرتبہ: یوسف حسین

• ستاروں کے کھیل۔ مرتبہ: بشیر ہندی۔ مطبوعہ: ہاشمی بک ہاؤس،

لاہور۔ سہ اشاعت درج نہیں۔

• بیت ناک افسانے۔ مرتبہ: امتیاز علی حاج
مطبوعہ: دارالاشاعت، لاہور

• سات ستارے۔ مرتبہ: شاہد احمد دہلوی۔ مطبوعہ: ساقی بک ہاؤس، لاہور

• طلوع وغروب۔ مرتبہ: جمیل احمد

• گرد و پیش۔ مرتبہ: اکرام قر

• نئے زاویے۔ مرتبہ: کرشن چندر (دو جلدیں)

• نگارستان۔ مرتبہ: اختر شیرانی

• منتخب افسانے۔ مرتبہ: ناجور نجیب آبادی

• عصر جدید کی بہترین کہانیاں۔ مرتبہ: احمد ہمیش،
مطبوعہ: الباقریہ پبلی کیشنز، کراچی۔

ج

اردو افسانہ اور افسانہ نگار

جلد اول: جنوری ۱۹۸۲ء

مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ مطبوعہ: اردو اکاڈمی، سندھ کراچی۔ یہ انتخاب
سوانحی خاکوں، تاریخی پس منظر اور افسانہ نگاروں کی تخلیق اول پر مشتمل ہے۔
اس انتخاب میں درج ذیل افسانہ نگار اور ان کے اولین افسانوں کے نام مع سہ
اشاعت دئے گئے ہیں:

• نیاز فتح پوری (ایک پارسی دوشیزہ کی کہانی)۔ مطبوعہ: نند، جنوری ۱۹۱۰ء
• حکیم احمد شجاع۔ اندھا یوتا۔ مطبوعہ: ۱۹۱۳ء۔ یہ افسانہ ان کے مجموعے
حسن کی قیمت میں شامل ہے۔

• پطرس بخاری۔ سویرے جو کل آکھ میری کھلی۔ مطبوعہ: ۱۹۲۵ء

• مجنوں گور کھودی۔ گہتا۔ مطبوعہ: نگار، جون ۱۹۲۶ء

• ممتاز مفتی۔ جھکی جھکی آنکھیں۔ مطبوعہ: ادبی دنیا، ۱۹۳۶ء

• غلام عباس۔ مجسمہ۔ مطبوعہ: کارواں (سالنامہ) ۱۹۳۳ء

• احمد علی۔ مہاٹوں کی ایک رات، مطبوعہ: تاپوں (سالنامہ) ۱۹۳۲ء

• سعادت حسن منٹو۔ تماشا، مطبوعہ: عالمگیر، ۱۹۳۵ء

• قباب امتیاز علی۔ میری تمام محبت۔ عمر ۱۲ سال یعنی ۱۹۱۵ء (پ۔ ۱۹۰۳ء)

• اختر حسین راستہ پوری۔ زبان بے زبانی۔ مطبوعہ: نگار، مارچ ۱۹۳۳ء

• عزیز احمد۔ باغبان۔ مطبوعہ: مجلہ مشائیہ، ۱۹۳۱ء جلد چہارم شمارہ اول۔

• شوکت تھانوی۔ سویشی ریل۔ مطبوعہ: نیر تک خیال، ۱۹۳۰ء

• میرزا الویب۔ افسانہ خونیں۔ مطبوعہ: ۱۹۳۶ء

• احمد ندیم قاسمی۔ بد نصیب بت تراش۔ مطبوعہ: نامہ نامہ، روان، فروری ۱۹۳۶ء

• سید انور۔ جنگ پر جانے والے جہاز میں۔ مطبوعہ: نگار، ستمبر ۱۹۳۰ء

• ممتاز شیریں۔ انگڑائی۔ مطبوعہ: ساقی، ۱۹۳۳ء

• اشفاق احمد۔ توبہ۔ مطبوعہ: ادبی دنیا، ۱۹۳۲ء

• ابراہیم جمیل۔ رشتہ۔ مطبوعہ: ساقی، ۱۹۳۳ء

مجنوں گور کچھوری، مسز عبد القادر، حجاب امتیاز علی، میرزا الیوب۔

انگاری گروپ کا باغیانہ لحن

سید عیاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الطفر۔

ترقی پسند تحریک

ملک راج آنند، دیویندر ستیا رتھی، خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، کرشن چندر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احم ندیم قاسمی، شمشیر سنگھ نرول اور بلونت سنگھ۔

نفسیات کا ورود

سعادت حسن منٹو، محمد حسن عسکری، ممتاز مفتی، سید فیاض محمود، آغا بابہ، رحمن ندیب، ابوالفضل صدیقی، خان فضل الرحمن اور سید رفیق حسین۔

لخت لخت آوازیں

شفیق الرحمن، کوثر چاند پوری، غلام عباس اور قدرت اللہ شہاب۔

اردو افسانہ آزادی کے بعد

انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، اشفاق احمد، محمد خالد اختر، گرتار سنگھ وگل، بانو قدسیہ اور دیوندرا ستر۔

اردو افسانے کا نیا لحن

سریندر پرکاش، انور بختا، جوگندر پال، خالدہ حسین، بلراج کومل، فیاث احمد گدی، محمد فشتا، مرزا حامد بیگ۔

پیش منظر، رواں پس منظر اور پیش منظر

کل، آج اور آنے والے کل کے افسانہ نگاروں کا جائزہ۔ اردو افسانے میں زبان کا دور تار اور استان سے افسانے تک۔ عبوری دور: انتخاب۔

اردو افسانہ: انتخاب (۱۹۰۳ء تا ۱۹۹۰ء)

ترتیب میں تقدیم کی بنیاد اولین منظوم افسانہ ہے۔

اردو کا پہلا افسانہ: ایک تعارف۔ مرزا حامد بیگ۔ سر سید احمد خاں [گزر ہوا زمانہ: منظوم: تہذیب الاخلاق۔ ۳۱ مارچ ۱۸۷۳ء] راشد الخیری [نصیر اور خدیجہ: منظوم: مخزن (لاہور) دسمبر ۱۹۰۳ء] بختا حیدر یلدرم [دوست کا خط: منظوم: مخزن (لاہور) اکتوبر ۱۹۰۶ء] سلطان حیدر جوش [ناجینا بیوی: منظوم: مخزن (لاہور) دسمبر ۱۹۰۷ء] پریم چند [عشق دنیا اور حب وطن: منظوم: زمانہ (کانپور) بابت اپریل ۱۹۰۸ء] چودھری محمد علی ردو لوی [گناہ کا خوف] خواجہ حسن نظامی [عرب شہید کا گھر: منظوم: روزنامہ زمیندار (لاہور) ۱۹۱۲ء] نیاز فتح پوری [ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر: منظوم: نقاد (آگرہ) تمدن (دہلی) ۱۹۱۳ء] سدرشن [سد ابھار پھول: منظوم: ۱۹۱۳ء] اعظم کرپوی [پریم کی انگوٹھی: منظوم: طوفان (آلہ آباد) لگ بھگ ۱۹۱۳ء] حامد اللہ افسر [اولین افسانہ ۱۹۱۶ء میں طبع ہوا] مسز عبد القادر [لاشوں کا شہر: ۱۹۲۰ء] جلیل قدوائی [اولین افسانہ ۱۹۱۹ء] مجنوں گور کچھوری [زیدی کا شہر: طویل مختصر افسانہ: منظوم: نگار، قسط اول: مئی ۱۹۲۵ء] علی عباس حسینی [جذب کامل: منظوم: ۱۹۲۵ء]

- انتظار حسین۔ قیام کی دکان۔ منظوم: ادب لطیف، دسمبر ۱۹۳۸ء
- انور عنایت اللہ۔ کلویٹیرا۔ منظوم: ۱۹۴۲ء
- بانو قدسیہ۔ وانا کی شوق۔ منظوم: ادب لطیف، ۵۲-۱۹۵۱ء
- حمید کا شیری۔ یہ کل۔ منظوم: انکار، ۱۹۵۳ء
- امر لٹلارق۔ چوپال کا راجہ۔ منظوم: فانوس (کراچی) ۱۹۵۷ء
- منیر احمد شیخ۔ اُسے برج لبور دے۔ منظوم: فنون، ۱۹۶۳ء
- احمد ہمیش۔ بے زمین۔ ۲۔ منظوم: ۱۹۶۳ء

ارتقاء

مرتبہ: دی کلچرل اکاڈمی انتخابی بورڈ۔ نگرال: کلام حیدری۔ منظوم: دی کلچرل اکاڈمی، دیرینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار) طبع اول: ۱۹۸۳ء۔ اس انتخاب میں ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۰ء تک کے اہم مختصر افسانے شامل کئے گئے ہیں۔ جن افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کو شامل کیا گیا ہے ان کے نام ذیل میں درج ہیں: اندھا کنواں (غلام الشکین نقوی) واپسی (انتظار حسین) بے شرعاب (رشید احمد) بے زمین آسمان (علی حیدر ملک) دشمن وار آدمی (احمد داکو) مگڑی (خالدہ حسین) ایک بہت پرانی کہانی (مسعود اشعر) وہ ایک شخص (احمد یوسف) کوزہ (غیاث احمد گدی) بھائیں۔ بھوں (جوگندر پال) الف۔ لام۔ میم (کلام حیدری) مہاگر (شفیق) پاؤں (شوکت حیات ڈال سے چھڑے) (سید محمد اشرف) بنور (حسین الحق) علامتیں (عبد الصمد) ہمسایہ (م ق خان) پھپھانا ہوا انجوان شہر (نگار احمد صدیقی)

اردو افسانے کی روایت

۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء

مرتبہ: مرزا حامد بیگ۔ منظوم: دسمبر ۱۹۹۱ء صفحات: ایک ہزار ایک سو آٹھ صفحات ناشر: اکاڈمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (پاکستان)۔ یہ اردو افسانے کی تاریخ مع انتخاب ہے جو مختلف عنوانات کے تحت اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ ایک جامع تحقیقی تاریخ مرزا حامد بیگ کے نقطہ نظر سے مرتب ہو گئی ہے جو اس طور ہے: ابتدا سے (مرزا حامد بیگ) داستان نگاری کی روایت اور اردو افسانہ: میر باقر علی داستان گو، عشرت گفٹوی اور خواجہ ناصر نذیر فراق سے لگا اتم۔

اردو کے اولین افسانہ نگار

راشد الخیری، سلطان حیدر جوش، پریم چند، مہاش سدرشن، چودھری محمد علی ردو لوی، خواجہ حسن نظامی، بختا حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور قاضی عبدالغفار۔

لخت لخت آوازیں، بازگشت باز دید

حامد اللہ افسر، علی عباس حسینی، اختر اور بیوی، اعظم کرپوی، محمد مجیب، جلیل قدوائی، دیوندرا تاجہ اشک، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری دہلوی، سہیل عظیم آبادی اور اشرف صبوحی دہلوی۔

نرول رومان پسندی کی لہر

کنیں۔ مطبوعہ: قندیل (لاہور) ۱۹۵۶ء [محمد خٹاوار] کہانی۔ مطبوعہ: داستان گو (لاہور) نومبر ۱۹۵۹ء [بلراج کول] روشنی روشنی۔ مطبوعہ: ادبی دنیا ۱۹۶۳ء [مرزا حامد بیگ] دلیل کی قیمت۔ مطبوعہ: نیرنگ خیال۔
آخر میں اشاریہ، تصاویر، فکس تحریر اور افسانہ نگاروں کے آؤگر اف دے گئے ہیں۔

اولین: خواتین افسانہ نگار نمبر

اکتوبر نومبر ۱۹۳۵ء

شاعر کے اس تاریخی افسانہ نمبر سے قبل اس دور کے بعض اہم رسالوں نے اپنے افسانہ نمبر شائع کیے تھے۔ ان میں رسالہ ساقی نے اردو افسانے کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا اور ۱۹۳۵ء تک کئی افسانہ نمبر شائع کیے۔ ان میں ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۰ء کے افسانہ نمبر خصوصیت کے حامل ہیں۔ "نیرنگ خیال" کے دو افسانہ نمبر، ۱۹۳۱ء اور ۱۹۳۶ء اور "ادب لطیف" کا ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا افسانہ نمبر قابل ذکر ہے۔ لیکن شاعر نے سب سے پہلے خواتین افسانہ نگاروں پر مشتمل افسانہ نمبر شائع کیا۔ ۸۰ صفحات کے اس افسانہ نمبر میں "جرعات" کے ساتھ اعجاز صدیقی کا اہم تنقیدی مضمون: "افسانوی ادب میں خواتین کا حصہ" ذکر لطیف کے تحت افسانہ نگار خواتین کے قلم سے ان کے کوائف دئے گئے ہیں۔ افسانہ نگاروں میں، اختر جہاں [آنسو جو بہ نہ سکے] صدیقہ بیگم سید ہاروی [آگ لگا بھالو] صالحہ عابد حسین [بچھکار] ہارہ سرور [کتے] آمنت نازلی [سراب] شکیلہ ہوتی [سبز عبد القادر] ارسلا عابدہ عنایت نسرین [مصور] حجاب امتیاز علی [تھیمز کے کنارے] شفیق بانو شفیق [پھنکار] ہارہ سرور [کتے] آمنت نازلی [سراب] شکیلہ اختر [سہاگ] قرۃ العین حیدر [زندگی کا سفر] شیریں [اداس شام] زینت ساجدہ [یادِ طاہرہ دیوی شیرازی] شیطان [جہاں بانو نقوی] وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے [محمودہ رضویہ] روح کی سرگزشت [احمدہ عزیز] ممتاز محل [تسلیم سلیم چھتری] نگاہیں [فاطمہ بیگم نسرین] جہاں تم ہو [عابدہ رشید جہاں] سبلی اور آخر میں "یہ انتیس افسانے" کے تحت اعجاز صدیقی نے مختصر ان افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔

۲۹ افسانوں کے ساتھ کئی شاعرات کی طویل و مختصر نظمیں بھی شامل کی گئی تھیں۔ ان شاعرات میں: صفیہ بیگم شمیم بیچ آبادی [ایک حسرت آلود شام] سیدہ اختر حیدر آبادی [مرگ پر واز] قادر دہلوی [ناکام محبت] ازب عثمانيہ لدھیانوی [صدائے دل] خورشید اقبال حیا میر غمی [بچی کہانی] اابدیونی [پیشیاں] اور خشناں بجنوری [ترجیع حسن]۔

خواتین افسانہ نمبر (۱۹۳۵ء) سے قبل اور اس کے بعد سے حال رسالہ شاعر میں خواتین کو بطور خاص جگہ دی جاتی رہی ہے۔ خواتین قلم کاروں کے گوشے (پردہ) شاکر پران کے انتقال کے بعد گوشے) اور اب ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدوں میں نئی پرانی قلم کار خواتین کے ساتھ مستقبل میں "عالمی اردو خواتین ادب نمبر" کا راولہ ہے۔

زمانہ (کانپور) جون جولائی ۱۹۲۵ء [محمد مجیب] باقی۔ مطبوعہ: جامد (دہلی) فردری ۱۹۲۶ء [لوچندر ناتھ اشک] دھوا کے جذبات۔ مطبوعہ: روزنامہ پرتاپ (لاہور) ۱۱ مارچ ۱۹۲۶ء [اشرف سہجی] مطبوعہ افسانہ ۱۹۲۹ء [رشید جہاں] سبلی (انگریزی میں) مطبوعہ: ۱۹۲۳ء [عزیز احمد] کشاکش جذبات۔ مطبوعہ: مجلہ۔ شمارہ نومبر ۱۹۲۹ء [سید فیاض محمود] زبیدہ۔ مطبوعہ: ہمایوں (لاہور) جولائی ۱۹۳۲ء [حیات اللہ انصاری] بدھاسو خور۔ مطبوعہ: جامد (دہلی) جون ۱۹۳۰ء [احمد علی] پرانے زمانے کے لوگ۔ مطبوعہ: نیا ادب ۱۹۳۰ء [راجندر سنگھ بیدی] مہارانی کا تختہ۔ مطبوعہ: ادبی دنیا (لاہور) ۱۹۳۱ء [حجاب امتیاز علی] میری ناکام محبت۔ مطبوعہ: نیرنگ خیال (لاہور) ۱۹۳۲ء [اختر اور بیوی] بدگمانی۔ مطبوعہ: شمیم (پٹنہ) ۱۹۳۲ء [غلام عباس] مجسمہ۔ کارواں (لاہور) ۱۹۳۳ء [سعادت حسن منٹو] قماش۔ یہ افسانہ آدم کے قلمی نام سے ہفت روزہ غلطی (سرتر) میں لکھا ۱۹۳۳ء [اختر حسین رائے پوری] زبان بے زبانی۔ مطبوعہ: نگار، مارچ ۱۹۳۳ء [اختر انصاری دہلوی] اسے بسا آرزو کہ خاک شد۔ مطبوعہ: ۱۹۳۳ء [ابو الفضل صدیقی] رہنمائے حقیقی۔ مطبوعہ: صوتی ۱۹۳۵ء [ملک راج آئند] دشارت۔ مطبوعہ: ۱۹۳۵ء [احمد ندیم قاسمی] بد نصیب بت تراش۔ مطبوعہ: رومان (لاہور) فروری ۱۹۳۶ء [کرشن چندر] جہلم میں باپ۔ مطبوعہ: ہمایوں (لاہور) ۱۹۳۶ء [ممتاز مفتی] جھکی جھکی آنکھیں۔ مطبوعہ: ادبی دنیا (لاہور) ۱۹۳۶ء [کوثر چاند پوری] گداز محبت۔ مطبوعہ: ۱۹۳۶ء [سیراز ادیب] افسانہ خوں میں۔ ادب لطیف۔ (لاہور) سالانہ ۱۹۳۶ء [خواجہ احمد عباس] ابابیل۔ مطبوعہ: جامد (دہلی) ۱۹۳۷ء [عصمت چغتائی] کافر۔ ساقی (دہلی) ۱۹۳۸ء [قدرت اللہ شہاب] چند راتوں۔ مطبوعہ: رومان (لاہور) ۱۹۳۹ء [سید رفیع حسین] کفارہ۔ مطبوعہ: ساقی (دہلی) ۱۹۳۰ء [دیو ندر ستیارتھی] اور بانسری بکھتی رہی۔ مطبوعہ: ادب لطیف (لاہور) نومبر دسمبر ۱۹۳۰ء [شفیق الرحمن] اولین افسانہ ۱۹۳۰ء [محمد حسن عسکری] کالج سے گھر تک۔ مطبوعہ: ادبی دنیا (لاہور) اگست ۱۹۳۰ء [بلونت سنگھ] ڈنڈ۔ مطبوعہ: پرتاپ (افسانہ ایڈیشن) ۱۹۳۰ء [کریم سنگھ دگل] سویر باز۔ مطبوعہ: ۱۹۳۱ء [شمیر سنگھ نرولا] ساقی دہلی ۱۹۳۲ء [اشفاق احمد] توبہ۔ ادبی دنیا ۱۹۳۲ء [قرۃ العین حیدر] اولین افسانہ: مطبوعہ: ہمایوں (لاہور) ۱۹۳۳ء [آغا بابہ] ہی اینڈ شی۔ مطبوعہ: ہمایوں (لاہور) [محمد خالد اختر] اولین مطبوعہ افسانہ: ۱۹۳۳ء کے لگ بھگ [رحمن مذنب] بیال۔ مطبوعہ: جامد (دہلی) ۱۹۳۶ء [سریندر پرکاش] دیوتا۔ مطبوعہ: ہفت روزہ پارس (لاہور) ۳۵-۳۴ [جوگندر پال] تیاگ سے پہلے۔ مطبوعہ: ساقی (دہلی) [آغا بابہ] ۱۹۳۵ء [دیو ندر اسر] چوری۔ مطبوعہ: نسوانی دنیا (لاہور) ۱۹۳۶ء [غیاث احمد گدی] دیوتا۔ ہمایوں (لاہور) ۱۹۳۷ء [انتظار حسین] قیوما کی دکان۔ مطبوعہ: ادب لطیف (لاہور) دسمبر ۱۹۳۸ء [بانو قدسیہ] دانا کی شوق۔ مطبوعہ: ادب لطیف ۱۹۵۲ء [انور نیجا] ہوا کے دوش پر۔ مطبوعہ: نقوش ۱۹۵۳ء [خان فضل الرحمن] گچی شکر۔ مطبوعہ: سویر ۱۹۵۶ء [خالد حسین] نفوں کی مٹا میں ٹوٹ



پہلے تجربہ کریں اسکیم سفید داغ

برسوں کی مسلسل محنت و جستجو کے بعد سفید داغ کے علاج میں کامیابی حاصل کی ہے۔ یہ آتنا تیز اور پُر اثر علاج ہے کہ علاج شروع ہوتے ہی داغ کا رنگ بدلنے لگتا ہے اور جلد ہی ہی داغ ہونے والے اجاب کو دور کرتے ہوئے داغ کو فطری جلد کی رنگت میں ہمیشہ کیلئے ملاتا ہے۔ فی الحال پہلے تجربہ کریں اسکیم کے تحت ۷ دنوں کی دوامفت دی جا رہی ہے تاکہ دوا کا تجربہ کریں اور مطمئن ہو کر علاج کرائیں۔ اس لئے مایوس مریض اور کسی دوسرے ذریعہ علاج مریض بھی اس اسکیم کا فائدہ اٹھائیں۔ مریض اپنی عمر، داغ کی جگہ اور داغ کتنے دنوں سے ہے ضرور لکھیں۔



ہیٹ کیس کے مرض کی مفت دوا

اگر بے وقت کسی بھی وجہ سے بال جھڑپ لے رہے ہیں یا کپ رہے ہیں تو فکر نہ کریں۔ قدیم آیوریدک نسخوں سے تیار کردہ علاج سے بالوں کا پھلنا، گرنا اور بال کا سفید ہونا، جڑ سے رک جانا ہے اس کی جگہ سے بال آنے لگتے ہیں اور بال کالے ہوتے ہیں۔ ہمارے علاج سے دماغ ٹھنڈا رہتا ہے قوت یا داشت میں اضافہ ہوتا ہے، عمر، عورت یا مردانہ بیماری کے اور کتنے دنوں سے ہے۔ شروع اور علاج کیلئے لکھیں قیمت ۵۰ روپے اسپیشل ۲۵۰ روپے ٹو اکے خرچ الگ۔

زناٹہ امراض کا کامیاب علاج

حیض، لیکوریا، بانجھ پن اور عورتوں کے جملہ امراض کیلئے بے جھجک لکھیں لیٹان کے اچھا دوا میں کمی۔ سیکس فریجیٹی۔ علاج کی قیمت: ۳۲۰ روپے اسپیشل: ۲۷۵ روپے اسپیشل اسٹرانگ: ۲۰ روپے (ڈاک خرچ الگ)

بھڑتے اور بکتے بالوں کا علاج

ہمارے کامیاب اور مؤثر علاج سے ہیٹ کیس بننا، بڑھتی، قبض، ہیٹ درد، پرانی جھجک نہ لگنا، سینے میں جلن، دل کی گھبراہٹ، نیند نہ آنا، جیسی تمام شکایتیں دائمی طور پر ختم ہو جاتی ہیں ہمارا علاج ہزاروں مریضوں پر آزمایا جا چکا ہے تجربہ کے طور پر پہلے تجربہ کریں اسکیم کے تحت ۷ دنوں کی دوامفت دی جا رہی ہے تاکہ دوا کا تجربہ کریں اور مطمئن ہو کر علاج کرائیں بیماری کا احوال مع عمر لکھیں۔ فوری طور پر علاج کے خواہشمند مریض مکمل علاج کیلئے بے جھجک لکھیں۔

موٹاپا گھٹائیں ہماری آیوریدک دوا سے جسم کی غیر ضروری چربی پھیلاؤ دور کر کے اپنا کایا پلٹ لیجئے اور اپنے آپ کو پرکشش اور چھپرہ برائیاں۔ بنا کمزوری، بنا دزیش، بنا بھوکے رہے کچھ دنوں میں ہی ۳۰ کلو وزن گھٹائیں۔ موٹاپا دور کرنے والے ایک ماہ کے کورس کی قیمت ۳۲۰ روپے

آیوریدک کا عظیم تحفہ پلو شیدہ امراض کے لئے



یہ غیر معمولی دوا جس کی تیاری میں قیمتی جڑی بوٹیوں، بیش قیمت (سونا، چاندی، موتی) اکیر، کستوری وغیرہ کا استعمال کیا گیا ہے اس کے استعمال سے بچپن کی غلط کاریوں یا بڑی صحبت کی وجہ سے، عمر کی زیادتی اور آج کی گھٹن بھری زندگی کی وجہ سے پیدا مردانہ پلو شیدہ امراض جیسے اقلام، جریان، سرعت انزال، نامردی، سوزاک وغیرہ جڑ سے ختم ہو جاتے ہیں جسم میں طاقت اور مباشرت کرنے کی قوت پیدا ہوتی ہے اور مرد اپنے پاؤں کو بھر پور لطف دینے کے لائق ہو جاتے ہیں۔ ہزاروں بیماروں پر آزمائی ہوئی ہے دواؤں کے ٹیسٹ کیلئے پہلے تجربہ کریں اسکیم کے تحت ۷ دنوں کی دوامفت دی جا رہی ہے تاکہ مریض دوا کا اثر دیکھ کر اور مطمئن ہو کر علاج کرائیں۔ مایوس مریض مکمل علاج کیلئے عمر اور بیماری کا احوال ضرور لکھیں۔

UNANI DAWAKHANA (SM) P.O.KATRISARAI (GAYA) 805105
یونانی دوا خانہ (ایم۔ ایس) پوسٹ آفس کتیری سرانے (گیا) ۸۰۵۱۰۵

جناب ساقی توڑیلوی فی الواقع صاحب فکر و نظر ہیں اور ان کے کلام بلاغت نظام کا آہنگ و عروہ سے الہامی کیفیت کا حامل ہے۔ تصوف سے ان کی والہانہ وابستگی و استغراق نے ساقی کے کلام کو سماجی و وجدانی آہنگ عطا کیا ہے۔ جو متداولہ عروض سے ارفع منزل ہے ان کے تصورات و خیالات انسانیت کی اعلیٰ اقدار پر استوار ہیں دنیاوی حشود و زوائد سے یکسر پاک و صاف ان کی شاعری زندگی کے مابین کسی قسم کا بُعد نہیں ہے کیونکہ تصوف نے انھیں دلی سے نا آشنا کر دیا ہے۔ انسانیت ہی ان کا قسبہ و کعبہ ہے اور ان کی شاعری تصوراتی اعتکاف ہے۔
اللہ کمرے زورِ قلم اور زیادہ

قاسم احمد نے سستو گئی
[اعزازی ڈائریکٹر، اقبال اسٹیڈیو سینٹر گواہاڑے]

مطبوعات (تصانیف) ساقی توڑیلوی

- نغمہ فردوس [شاعری] صفحات - ۲۹۶ قیمت ۵۰ روپے
- مینارۃ فلک بوس [شاعری] صفحات - ۲۶۴ قیمت ۱۰۰ روپے
- ہفت رنگ قوس [شاعری] صفحات - ۲۵۶ قیمت ۶۰ روپے
- سرورزاں قانون [شاعری زیر طبع] صفحات - ۲۹۶ قیمت ۱۰۰ روپے
- کوس در کوس [شاعری زیر طبع] صفحات - ۲۹۶ قیمت ۱۰۰ روپے
- دبستان خیال [مضامین نثر] صفحات - ۲۲۰ قیمت ۴۰ روپے
- شرح سورۃ انفال [منظوم] صفحات - ۲۲۹ ہریہ ۴۰ روپے

ملنے کا پتہ

محمد عبدالغفور ساقی توڑیلوی - مقام ڈاکخانہ پیر توڑیل تحصیل مہارٹ ضلع رائے گڑھ (مہاراشٹر)

معاصر اردو افسانہ - ایک مذاکرہ

افتخار امام صدیقی

معاصر اردو افسانے پر ایک غیر جانبدارانہ معروضی، معیاری اور تعمیری مذاکرے کا خاکہ شاعر کے ۱۹۸۱ء کے افسانہ نمبر ہی کے ساتھ بنایا گیا تھا لیکن اس خاکے کی جو بھی شکلیں بنتی رہیں ہم اس سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ہم سے قبل بھی اردو افسانے پر مذاکرے اور سمپوزیم، ادبی رسائل و جراند میں پیش کیے جاتے رہے۔ کتابوں میں محفوظ ہیں یا پھر سمپوزیم اور مذاکروں کی چھوٹی بڑی مجلسیں بھی سماجی کٹنگ لیکن کہیں نہ کہیں بعض کمیوں، کوتاہیوں کا احساس بھی ہوا کہ یہ سمپوزیم اور مذاکرے اہم ہوتے ہوئے بھی محدود، ادھورے اور بہت حد تک جانبدار نوعیت کے رہے۔ کوئی سمپوزیم یا مذاکرہ دیکھ لیجئے۔ افسانے پر منعقد ہونے والے سیمیناروں کا تجزیہ کر لیجئے۔ کہیں شخصیت کا فرمایا ہے تو کہیں مدد پر یا پھر گردہی، علاقائی تعصب و درمیان آجاتا ہے۔ بیشتر مذاکرے میکانیکی اور سیمینار محض خانہ پر ہی کے لیے منعقد کیے گئے۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے درمیان اردو افسانے کی کٹابوٹی بھی خوب ہوئی۔ گاہے بگاہے یہ عمل اب بھی ہوتا رہتا ہے۔ تنقید و تنقیص کے بغیر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو افسانے پر ہونے سمپوزیم، مذاکرے اور سیمیناروں کی مجموعی کارکردگی سے اردو افسانے کے خط و خال ابھرے ضرور ہیں مگر ہم اردو افسانے کے خال و خط کو اس طور روشن کرنا چاہتے تھے کہ ایک واضح شکل ابھر سکے۔ ایک معروضی جائزہ سامنے آ سکے چنانچہ اب جو خاکہ بنا ہے وہ بہت حد تک اپنی نوعیت کا ایک مثالی خاکہ ہو سکتا ہے۔ جو سوانح نامہ ہم نے ترتیب دیا تھا اس کا عکس یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔ جو سوال بنائے گئے ہیں وہ ۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء کے اردو افسانے کا احاطہ کرتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے قبل کے اردو افسانے پر خاصہ لکھا گیا ہے اور کام بھی ہوا ہے۔ اردو افسانے کی وہ ایک ایسی نصف صدی ہے کہ اس کی تخلیقی زرخیزی غیر معمولی رہی ہے حالانکہ ترقی پسندوں کا غلبہ تھا لیکن اردو افسانے میں ترقی پسندوں کی مقصدیت کے ساتھ تخلیقی جو اہر پارے بھی جنم لیتے رہے تھے۔ اور اگر کسی تعصب کے بغیر اس نصف صدی کا جائزہ لیا جائے، تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ تمام تر شور شراب کے باوجود ایسے افسانہ نگاروں اور افسانوں کی خاصی آمد ہو گی جنہوں نے اردو افسانے کو تابناک کیا۔ وہ آج بھی زندہ ہیں اور آئندہ بھی روشن رہیں گے۔ اور اب ۱۹۶۰ء کے آس پاس اور اس کے بعد جدیدیت کے شور نے اردو شعر و ادب میں جو انتشار پیدا کیا اس سے اردو افسانے پر جو اثرات مرتب ہوئے اور ۱۹۹۰ء تک اردو افسانے پر جو کچھ گزری اس کے بارے میں ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے لکھا اور پرکھا بھی لیکن ۱۹۹۰ء تک شامل ہونے والے نئے افسانہ نگار اور افسانے کے نئے ناقدوں اور ان کے پیش روؤں کے درمیان جو مجادلے ہوئے ہیں، یہ اور ایسے ہی بہت سارے مسائل کے لیے ناگزیر ہو گیا تھا کہ ایک ایسا مذاکرہ منعقد کیا جائے جو تیس سال کو پوری طرح اپنے اندر سمیٹ سکے۔

اردو افسانہ، ہندوپاک و بنگلہ دیش میں نہیں بلکہ اردو کی نئی بستیوں سے بھی ابھر رہا ہے۔ اس کے تخلیقی روپ، اس کے مسائل اس کا پھیلاؤ متقاضی تھا کہ اس مذاکرے کو عالمی نوعیت اور عالمی معیار کا بنایا جائے، حالانکہ اردو افسانے پر کئی ایک عالمی سیمینار بھی منعقد ہو چکے ہیں لیکن یہ مذاکرہ ان سیمیناروں سے بھی آگے کا کام ہے۔ ہم نے اردو کے نئے افسانہ نگاروں، افسانے کے نئے ناقدوں بعض بزرگ افسانہ نگاروں اور افسانے کے قارئین کو اس میں شامل کیا ہے۔ ہم نے اپنی دانست میں مذاکرے کو بہت دور تک پہنچانے کی سعی کی ہے اور پہلی بار وسیع پیمانے پر مذاکرے کو قیام، متنوع اور معلوماتی بنانے کی سعی کی ہے۔ اردو افسانہ، چند افسانہ نگاروں یا افسانے کے چند ناقدوں سے عبارت نہیں ہے، جیسا کہ روایت یہی رہی ہے۔ اردو افسانے سے وابستہ اور بھی بہت سارے نام ہیں ہم نے اپنے طور پر ناموں کی ایک فہرست ترتیب دی ہے یہ ایک طویل فہرست ہے اور خاص نمبر کی تین جلدوں میں حروف حجبی کے تحت اسے سجایا گیا ہے۔ اس مذاکرے کو ۹۲-۹۱ء تک شائع ہونا تھا۔ غیر معمولی تاخیر کے باوجود جوابات پرانے نہیں ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ شرکاء مذاکرہ کے ہاں اب ۱۹۹۷ء میں اردو افسانے سے متعلق فکری تبدیلیاں آئی ہوں۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ اتفاق و اختلاف کا عمل تو جاری ہی رہتا ہے۔ اس مذاکرے کے جوابات کی اہمیت کسی بھی سطح پر کم نہیں ہو گی۔ ۱۹۹۰ء کے بعد اردو افسانے کی صورت حال پر ایک مذاکرہ اور ترتیب دیا گیا ہے۔ اسے تعمیری جلد میں دیا جائے گا۔ اردو افسانے پر یہ طویل ترین تاریخی مذاکرہ، ۱۲۱ ویں صدی میں اردو افسانے کی مست و رفتار کا تعین کرے گا۔ نئے افسانہ نگاروں اور افسانے کے نئے ناقدوں کو فکری لوازم فراہم کرے گا۔ معاصر اردو افسانہ اب نہ تو ترقی پسند افسانہ ہے اور نہ ہی جدیدیت پسند وہ صرف افسانہ ہے، آج کا اردو افسانہ اپنی روایت میں زندہ، متحرک اور رواں دواں ہے۔

اردو افسانہ، ہندوستان کی تقریباً زبانوں کے ساتھ عالمی زبانوں میں بھی ترجمہ ہو رہا ہے۔ اردو افسانے پر گفتگو ہو رہی ہے۔ مکالمہ ہو رہا ہے۔ سیمینار منعقد کئے جا رہے ہیں۔ شاعری کے ساتھ اردو افسانے کو مقبولیت مل رہی ہے۔ اردو افسانہ، پرنٹ میڈیا کے ساتھ الیکٹرانک میڈیا سے بھی جڑا ہے۔ فلموں میں اردو شاعری اور اردو افسانے نے ٹی وی کے چھوٹے اسکرین کو روشن کیا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے فلموں میں کہانی کے ساتھ مکالمے بھی لکھے اور یہ عمل اب بھی جاری ہے۔ اردو افسانہ کہیں بھی کم تر نہیں، کمزور نہیں۔ اس کہانی کو شاعر کے مذاکرے میں موضوع بنایا گیا ہے اور ہم اسے ایک مستقل کتاب کا روپ دینے لگے۔

738 —●●— LEA

افسانہ : ۱۹۶۵ء کے بعد



ابراہیم اشک



ترقی پسند تحریک کے دوران جہاں شاعری سیاست کا شکار ہوئی اور نعرہ بازی بن کر رہ گئی اور عام آدمی سے جڑنے کے جنون میں اس کی آفاقیت اور عظمت کے دائرے سمٹ کر رہ گئے۔ وہیں اس دور کے افسانہ نگاروں نے افسانے کو عروج اور نشوونما سے ہم کنار بھی کیا۔ افسانے کا یہ دور ایسا ہیلم ہے جیسا اردو شاعری میں میر و غالب کا دور۔ اس دور کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس دور میں افسانہ عظیم ہو گیا۔ لیکن اس کا سہرا ترقی پسند تحریک اس کے رجحانات و خیالات کو دینا قطعاً غلط ہو گا۔ کیوں کہ یہ افسانہ نگار ذہنی اور جذباتی طور پر ترقی پسند تحریک سے اتنے زیادہ نہیں جڑے ہوئے تھے جتنے شاعری میں فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مجاز لکھنوی، مدین حسن، جذبی، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر جڑے ہوئے تھے دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کے افسانہ نگاروں پر ترقی پسند تحریک اتنی غالب نہیں تھی۔ جتنا کہ افسانہ غالب آیا اور وہ عظیم بن گیا۔ منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، پریم چند، کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر کی زندگی اور تحریکوں پر ایک نظر ڈالیں تو ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ترقی پسند تحریک اتنی سرگرم نظر نہیں آتی جتنا کہ افسانہ سرگرم عمل رہا ہے۔ ہمیں ان میں سے کوئی بھی افسانہ نگار ایسا نظر نہیں آتا جس نے کامرٹین کرلال سلا کے پر جوش نعرے لگائے ہوں اور یہ اچھا ہی ہوا ورنہ اردو افسانے کو یہ عظمت اور وقار حاصل نہیں ہوتا اور افسانہ عام سطح سے خاص منزل تک نہیں پہنچ پاتا۔

۱۹۶۵ء کے بعد تک بھی منٹو، بیدی، عصمت، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر کے افسانوں کی گونج نہ تھی۔ ان کی پیروی کرنے والے بھی پیدا ہوئے لیکن اس دوری شاعری اپنا چھو لابلہل رہی تھی کیوں کہ ترقی پسندوں کے نعروں کی گونج ماند پڑ چکی تھی اور جدید شعرا اپنی منزلیں اور سمتیں تلاش کر رہے تھے۔ جدید شاعری فضا میں گونجنے لگی تھی اور اس کا پر جوش خبر مقدم بھی ہوتا لگا تھا۔ افسانہ نگاروں پر بھی اس کا گہرا اثر ہوا اور اردو افسانے میں تجربات کی ایک لہر چلی پڑی۔ جدید افسانے، نئی افسانے، تجربی افسانے اور تمثیلی افسانے کہے جانے لگے۔ لیکن بلدی جدید افسانہ گم کردہ راہ ہوتا چلا گیا۔ اس عہد کے گھٹنے والوں میں انور سجاد، بلراج میسر، سرنادر پرکاش، جو گندہ پال اور آتش کے نام خاص طور سے لئے جاسکتے ہیں۔ یہ وہ سوڑ خفا کہ جس موڑ پر کہانی بھٹک گئی اور اس قدر بھٹکی کہ ایک طویل عرصے تک بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ برسوں تک اسے کوئی راستہ، کوئی منزل، کوئی سمت سمجھائی نہیں دی۔

جدید افسانہ اتنا الجھا کہ معمہ بنتا گیا۔ کہیں کہیں افسانہ نثری نظم کی صورت اختیار کرنے لگا۔ بایوں کہئے کہ شاعری سے قریب آگیا جس طرح شاعری میں ردیف، قافیہ، اور ان شاعری کی بنیادیں ہیں اور فکر و معنی اور احساس بعد کی چیزیں ہیں۔ اسی طرح افسانے میں کردار، واقعات، مکالمے، پلاٹ اور کہانی پن کا ہونا ضروری کہا گیا۔ اور ان سب ہی سے مل کر ایک مکمل کہانی عمل میں آتی ہے۔ فکر۔ معنی۔ اور احساس افسانے کو سنوارنے اور مرتبہ دلانے کا کام کرتے ہیں۔ اگر ان چیزوں کی کمی ہوتی ہے تو افسانہ بے گرا لگنے لگتا ہے۔ جدید افسانوں سے یہی بنیادی چیزیں غائب ہونے لگیں۔ کردار غائب ہونے لگے اور نامعلوم پر جھپٹاں ابھرنے لگیں۔ واقعات جس سے افسانہ آگے بڑھتا ہے، ختم ہوتے چلے گئے، مکالمے اور کہانی پن کی فضا معدوم ہونے لگی۔ کہانی مرنے لگی۔ اور کہانی کا زندہ ہونے لگا۔ کردار گونگے بہرے ہونے لگے اور کہانی کا رخ خود بولنے لگا۔ جب افسانہ نگار خود بولنے لگتا ہے اور کردار بت بن جاتے ہیں تو کہانی مر جاتی ہے اور ایسی کہانی کسی مردے پر صحافی کی ایک اخباری رپورٹ بن کر رہ جاتی ہے۔ کہانی جب کہانی نہ رہے، نثری نظم بن جائے، انشائیہ یا مضمون لگنے لگے تو اسے کہانی اور کہانی کار کی ناکامی ہی کہنا چاہئے شاعر اگر نظم کہے اور وہ نظم نہ لگے تو یہ اس کا عجز کلام ہوگا وہ ایک ناکام شاعر ہوگا۔ دراصل آپ جو کہہ رہے ہیں یا کہنا چاہتے ہیں وہ اسی صورت میں قارئین کو محسوس ہونا چاہئے۔ تب ہی آپ کامیاب ورنہ ناکام۔

جدید افسانے کے اسی مشترک دیکھ کر جدیدیت کی پیروی کرنے والے مشہور نقاد شمس الرحمن فاروقی کو بھی یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑا کہ آج کی نسل کا خدا ہی حافظ ہے۔ کہانی مر چکی ہے اب اس کے کفن دفن کا انتظام کرنا چاہئے اور آج کے افسانہ نگاروں کو اس کے ساتھ دفن دینا چاہئے۔ کہانی کے مرنے کا یہ احساس جدید نقادوں ہی کو نہیں بلکہ افسانے کے قارئین کو بھی ہونے لگا اور نئی نسل کے ان افسانہ نگاروں کو بھی ہونے لگا جو جدید افسانے کے اس زوال کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ اور نئی سمتوں اور نئی منزلوں کی تلاش کرنا چاہتے تھے۔

۱۹۴۰ء تک جدید کہانی کا رواج عام رہا لیکن نئی نسل جدید افسانے کے حصار سے آزاد ہو کر ایک نئی فضا اور سے ماحول میں سانس لینے کے لئے نکل کھڑی ہوئی تھی۔ بہار اور بہار اشتر کی سرزمین سے ایسے بے ترتیب ماحول میں کچھ باشعور افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے۔ جنہوں نے تمثیلی افسانے، معنی افسانے اور خاص طور سے لائینی افسانے سے اپنا دامن بچا لیا۔ افسانہ پھر اسی منزل کی طرف لوٹنے لگا جہاں کردار، پلاٹ، واقعات، کہانی پن کی جلوہ سامانیاں تھیں۔ فکر و احساس کی عظمتیں اور رسیل کی جادو بیانیاں تھیں۔ کہانی پھر کھپ جانے لگی، کردار پھر بولنے لگے۔ واقعات پھر کہانی کو آگے بڑھانے اور افسانے کو دلچسپ بنانے کا کام کرنے لگے اور پلاٹ پھر روشن ہونے لگے۔ یعنی کہانی اپنے نئے تخلیقی بیانیہ کی طرف لوٹ آئی۔

اگر ہم سلطان سبحانی، ام ناگ، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، شفیق خشوکت جیات، حسین الحق، نیر مسعود، علی امام نقوی عبدالصمد، مشتاق مومن، سید محمد اشرف، طارق چھتری، جیسے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے افسانے پڑھیں تو واضح طور پر محسوس ہوگا کہ کہانی اپنے ایک مرکز کی طرف سفر کر رہی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کی کہانیاں عصری شعور کی پیداوار ہیں۔ اب کہانی انشائیہ مضمون نگاری اور نثری نظم نہیں لگتی ہے، کہانی اب کہانی لگنے لگی ہے۔ اور میرے خیال سے کہانی کا کہانی محسوس ہونا نئی نسل کی کامیابی ہے۔

جہاں تک عظیم افسانے کی تخلیق کی بات ہے تو یہ لفظ عظیم ہی گمراہ کرنے والا ہے، دوسرے یہ کہ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان میری نظریں نہ تو کوئی عظیم افسانہ منظر عام پر آیا ہے نہ ہی کوئی عظیم افسانہ نگار پیدا ہوا ہے۔ بچوں کے دور اور بچنوں کے دور ابھا دوں کا دور رہا ہے۔ افسانے کی نئے سرے سے پرورش عصری اردو افسانہ نگار کر رہے ہیں۔ اور ان سے اچھی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

ایک بات اور میں خاص طور سے کہنا چاہوں گا اور وہ یہ کہ اردو زبان و ادب میں بڑے نا دلوں کی بہت کمی محسوس کی جاتی

ہے۔ عصری افسانہ نگاروں کو افسانے کے ساتھ ساتھ اچھے ناولوں بلکہ بڑے ناولوں کی تخلیق کی طرف بھی توجہ دینا چاہئے۔ جس کی ہمارے ادب کو ضرورت ہے ہی وقت کا اہم تقاضا بھی ہے۔ قادر عالمی پیمانے پر وہی زبان سر بلند ہو سکتی ہے جو اپنے وقت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ نئے افسانہ نگاروں نے ناول کی کلاسیکی شکل کی طرف توجہ کی تو ہے۔ کچھ ناول شائع ہوئے ہیں۔ کچھ کے اعلانات ہیں لیکن جب تک سب طرف سے ناولوں کی گوبیچ نہیں سنائی دے گی اچھے اور اہم ناولوں کے لئے فضا نہیں بنے گی۔



ابن اسمعیل

حق تو یہ ہے کہ میں نے اردو کے کچھ ہی افسانے پڑھے ہوں گے۔ اس لحاظ سے میں سوالنامے کے کسی بھی سوال کا جواب دینے کی پوزیشن نہیں رہتا۔ لیکن اردو افسانہ پڑھنے کا شغل بھاری نہ رکھ سکنے کی وجہ کے اظہار کی اجازت ضرور چاہوں گا۔

میری دانست میں افسانے کو عصری زندگی کا ترجمان اور عکاس ہونا چاہئے لیکن قابل افسوس امر یہ ہے کہ ہر عصر میں اردو افسانے کا تعلق افسانہ نگار کے ذہنی انتشار بلکہ غمزدہ کر دینے والے ناقابل فہم باؤں سے ہے۔ انہماکی تک محدود رہا۔ ۱۹۹۴ء کے بعد کے اردو افسانہ لکھنے والوں کو میں ہچکاک کے نلہ من بیٹیس سے دو قدم آگے سمجھتا ہوں۔ نارمن بیٹیس کو ۲۲ سال کے بعد دماغی امراض کے اسپتال سے تو رہا کر دیا جاتا ہے۔ مگر کسی کو پتہ نہیں چلتا کہ اس کا دماغی غلط فہمی سے بہت زیادہ پیچیدہ، پر اسرار، گھناؤنا اور روح فرسا ہو گیا ہوتا ہے۔

اس سے پہلے کہ اردو افسانے کا قاری بھی اسی حال کو پہنچ جاتا اس نے بے انتہاد افسانہ دیکھتے ہوئے اردو افسانے پڑھنے کا خیال تک چھوڑ دیا۔ اردو افسانے کو ذلیل اور رمو کر نے اور قاری کو اس سے برگشتہ کرنے کے جرم میں افسانہ نگار کے ساتھ اردو ادب کا نقاد بھی برابر کا شریک ہے۔ تعصب اور جانبداری کے مارے اس قلم بردوش بلکہ قلم برداشتہ چرواہے کا رویہ افسانے کے متین شرمناک حد تک معاندانہ رہا۔ اس نے کبھی بھی افسانے کی صحیح تعبیر اور سچی تنقید کا فریضہ انجام نہیں دیا۔ بلکہ ایک وقت کو ہیرے کو کوئلہ اور کوئلہ کو ہیرا بنانے والے اس ماہر فن عطا نے افسانے کو دائرۂ ادب ہی سے نکال باہر کرنے کی تحریک چلائی۔

اب مسئلہ پرانے افسانہ نگاروں کا نہیں بلکہ نوا موز اور نووارد افسانہ لکھنے والوں کا ہے۔ جن کے افسانوں کو کوئی پڑھنے والا نہیں۔ ان کے لئے قاری ہما کا سایہ بن گیا ہے جو کبھی ان کے سروں پر پڑنے والا نہیں۔ ویسے بھی اردو ادب کا یہ المیہ رہا ہے کہ یہاں جو لکھتے ہیں وہی پڑھتے بھی ہیں اور جو کچھ بھی نہیں لکھتے وہ کچھ بھی نہیں پڑھتے۔ یہاں ادیب ہی قاری اور قاری ہی ادیب ہے۔



ابواللیث جاوید

بھٹی دہائی کے بعد اردو افسانے نے ایک نیا موڑ لیا۔ علامتی اور تجربی افسانے لکھے جانے لگے۔ ان افسانوں میں ذات و کائنات کی کیفیات کا ذکر بڑے تکنیکی انداز میں کیا جانے لگا جس کے لئے تربیت یافتہ اور ذہین قاری کی ضرورت پڑی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو افسانوں کی مقبولیت کم

ہونے لگی اور عام قاری جو افسانوں سے تفریح و ذہنی تسکین حاصل کیا کرتا تھا دن بدن کم ہونے لگا اور اردو افسانہ بالکل محدود حلقہ میں منحصر کر رہا گیا۔ یہ تحریک دراصل چند غیر ملکی زبانوں میں کئے گئے تجربوں سے متاثر ہو کر چلائی گئی تھی جس کے لئے شاید اردو زبان و ادب کی فضا ابھی سازگار نہیں تھی۔ اس تحریک کا نتیجہ یہ ہوا کہ افسانہ نگاروں کی ایک بھڑکی لگ گئی جو افسانے کے ناپ پر نہ جانے کیا کیا لکھتے رہے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ افسانے نے معر بن گئے۔ افسانہ نگاروں کا رشتہ قاری سے منقطع ہو گیا۔ افسانوں نے اپنی جاذبیت کھو دی اور افسانے میں کہانی پن باقی نہ رہا۔ افسانہ جو دراصل کسی مرکزی خیال کے اظہار کا ایک مابجرائی بیان ہوتا ہے اور جس کی بنیاد کسی کہانی پر رکھی جاتی ہے، کہانی اپنے کہانی پن کو کھودے تو صرف ایک نثری تحریر ہو کر رہ جاتی ہے۔ بہ نثری تحریر قاری کو وہ سب اچھ میسا نہیں کر سکتی جو اسے کہانی یا افسانہ میں ملتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال میں قاری اور افسانہ دو مختلف سروں پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ ہی دہائی کے بعد لکھے جانے والے افسانے عدم مقبولیت کا شکار ہوئے۔ مشہور ناقد کلیم الدین احمد نے تو یہاں تک کہنے سے گریز نہیں کیا کہ کچھ ہی دہائی کے بعد ادب کی تخلیق ہی نہیں ہوئی ہے اور جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ادب نہیں ہے۔

کسی بھی زبان کے ادب کو کسی بھی مقام پر مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر بڑی زبان میں تحریکوں و تجربوں کا عمل جاری ہے۔ صنعتی انقلاب نے جہاں یورپ کی ہر بڑی زبان کو متاثر کیا وہیں اردو زبان و ادب بھی ان تمام تبدیلیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ سکا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یورپی زبانوں میں جن تحریکوں خواہ تجربوں کو نصف صدی قبل ہوتا گیا اسے ہم نے کچھ ہی دہائی کے بعد برتا۔ ہم نے اردو افسانوں میں جن تحریکوں کی کوششیں کیں انہیں آسانی سے قبول نہیں کیا جاسکا۔ اور عوامی سطح پر جو ادب مقبول ہوتا ہے وہی ادب کامیاب کہا جاتا ہے۔ اس لئے ان تجربوں کی ناکامی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ادھر حالیہ برسوں میں بیانیہ افسانے بکھر جانے لگے ہیں۔ جو کافی حد تک کامیاب بھی رہے۔ ان افسانوں کی مقبولیت رفتہ رفتہ کم رہ رہی ہے اور توقع ہے کہ ان افسانوں کو عوامی سطح پر بھی قبول کر لیا جائے گا۔ بیانیہ افسانوں میں جہاں مابجرائی واقعات کی تفصیل ہے وہی اسلوبی تقاضے بھی پورے ہوتے ہیں۔ ان افسانوں سے قاری اور فن کار کا رشتہ پھر سے قائم ہوتا ہوا نظر آتا ہے جو ایک نیا رنگ شگون ہے۔ ان افسانوں کی تخلیق میں نئی نسل بھی شامل ہو گئی ہے جن سے اچھی امیدیں بندھی جاسکتی ہیں۔

افسانہ دراصل اپنے وقت کا عکاس ہوتا ہے۔ سماجی، سیاسی اور ثقافتی سطح پر جو کچھ رونما ہوتا ہے افسانے دراصل انہیں اس اشارہ ہوا کرتے ہیں آج کے افسانوں میں خواہ وہ بیانیہ ہوں یا علامتی انہیں صورت حال کا بیان ہوتا ہے۔ افسانوں میں درحقیقت وقت کی دھڑکن صاف صاف سنائی دینی چاہئے۔ ہر زمانہ میں ایسا ہی ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ قاری افسانہ نگار زیادہ کامیاب ہوا ہے جس نے وقت کی دھڑکن کو قریب سے محسوس کیا اور ان دھڑکنوں کو عوام تک پہنچانے کا وسیلہ بنا ہے۔

اردو افسانوں پر ہمارے ناقدوں کا کچھ کم ہی نظر پڑی ہے اور جو کچھ بھی اچھے لکھا جاتا رہا ہے اس سے اردو افسانوں کی تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ محمد صہب آزاد، آبی حیات، کے زمانہ میں اردو افسانوں کی پچھلی نسل اور رجائی کی تنقید بھی اردو شاعری ہی تک محدود رہی۔ حالانکہ افسانے اور ناول کا فن عوام تک پہنچ چکا تھا۔ ان کے بعد کے ادوار میں بھی ناقدوں کی اکثریت شاعری پر ہی تنقیدیں لکھتی رہی۔ افسانوں پر بہت ہی کم ناقدین نے توجہ دی۔ نیاز فتح پوری کے بعد چند ناقدوں کے یہاں افسانوں کا ذکر ملتا ہے اور حالیہ دور میں شمس الرحمن فاروقی، باضابطہ ایک کتابچہ افسانوں کی حمایت میں لکھا جس سے افسانوں کے متعلق ناقدانہ آراء سامنے آئیں۔ ڈاکٹر گوپی چند رائے نے افسانوں اور ناولوں پر اچھا خاصہ کام کیا ہے اور ان کی کاوشوں سے افسانوں کی صحیح پوزیشن سامنے آئی۔ سلیم شہزاد اور احمد حسین آزاد وارث ملوی، عمر ایس، مہدی جعفر نے بھی افسانوں پر ناقدانہ نظریں ڈالیں اور افسانوں کا عوام سے رابطہ قائم کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔ لیکن پھر بھی مجموعی طور پر ایسا منہم ہوتا ہے کہ اردو افسانہ ناقدوں کی بے توجہی کا شکار رہا ہے۔

افسانے پر ہی کیا منحصر کسی مجموعہ فن پارے کے لئے قاری اہم ہوتا ہے۔ (قاری جو سامع بھی ہے اور ناظر بھی) تمام فنون لطیفہ جیسے نثری، مصوری، سنگ تراشی، موسیقی، ادب کی ہر کھ کے لئے قاری نہایت ضروری ہوا ہے۔ اگر قاری نہ ہو تو غالب، اقبال، بیکاسو

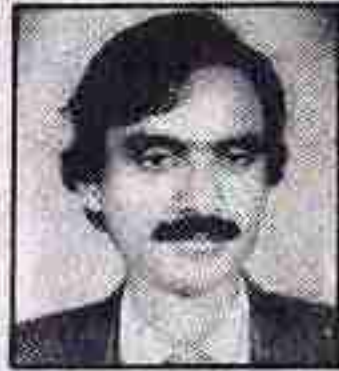
شکسیر کی تخلیقات بے معنی ثابت ہوا اور تاج محل، اور، اجنتا معمولی عمارتیں اور کھنڈر ثابت ہوا۔

۱۶۴۰ء سے ۱۶۶۰ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں میں میرے خیال میں ایسا کوئی اردو افسانہ نہیں ہے جسے عالمی معیار کے

افسانوں میں شمار کیا جاسکے۔ یہاں! کچھ اچھے افسانے ضرور لکھے گئے ہیں۔

عصری اردو افسانے کے تعلق میرا یہ ذاتی خیال ہے کہ اگر دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کی نقالی نہ کی گئی تو یقیناً یہ کامیابی کی نئی بلندیوں

تک پہنچے گا۔ اردو افسانہ شروع سے ہی اپنی راہ خود بناتا رہا ہے۔ خواہ وہ پریم چند کا دور ہو خواہ راتم اکحرف کا اسے ابھی بھی اپنی ڈگری پر گامزن رہنا چاہئے۔ انتہا حسین، سرنیدر پرکاش، جوگندر بال وغیرہ کے یہاں یہ اسکانات نہایت روشن ہیں۔



احمد رشید

افسانہ بھری زندگی کا تخلیقی استعارہ ہے۔ یہ استعارہ ہے انسان نفسیات، کیمیا، جسم کا، پیکار حیات کے رموز جاننے کا، حیات انسانی اور کائنات کے مسلسل جنگ کی فتح و شکست کی روداد سنانے کا، حیات و ممات کے فلسفیانہ گھر میں کھولنے کا۔ انسان کے افعال و اعمال کے پس پشت جو عوامل کام کر رہے ہوتے ہیں ان کی نشان دہی کرنے کا۔ فرد اور گروہوں کے ذہنی اور جذباتی رد عمل پر روشنی ڈالنے کا ساتھ ہی انسان کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کی تعمیر و تشکیل میں جو سماجی، مذہبی، نفسیاتی، تاریخی اور جغرافیائی عناصر کام کر رہے ہوتے ہیں ان پر غور و فکر کرنے کا ردول افسانہ ادا کرتا ہے۔ انسان کی شخصیت سنوارنے اور بگاڑنے میں بیرونی اثرات کے علاوہ خود اس کو درثر میں ملی جبلت (توانہ سے یا قدرت کی جانب سے) کی ہمداری میں پوشیدہ رموز کی نشان دہی افسانہ کرتا ہے۔ فرد کی زندگی میں جو کائنات چھپی ہوئی ہے اس کو اجاگر کرنے کے لئے افسانہ نگار اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر آزادانہ طور پر شعوری کوشش کرتا ہے۔ ڈرامہ صوف زندگی کا ACTION ایجنٹ کرتا ہے اور افسانہ عمل اور رد عمل پر مبنی، غور و فکر کرتا ہے۔ انسان سرگرم ہونے والا جو بظاہر عمل دکھائی دیتا ہے اس پر نگاہ ڈرامے کی ہوتی ہے دراصل وہ عمل شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک رد عمل ہوتا ہے اور افسانہ ان عمل و اسباب کی جستجو کرتا ہے جہاں عام انسانوں کی نظر غیر غور و فکر کے نہیں پہنچتی جب تک کہ افسانہ نگار اچھا ہے۔ وہ نہ دیکھے۔ افسانہ، استعاروں اور علامت کے ذریعہ عمل (جو رد عمل ہے) اور عمل (جو بظاہر دکھائی دے) کی ایک، اذیت، اینیٹے روشناسی کراتا ہے۔ افسانہ، کیا، کے ساتھ، کیوں، کو بھی کھوجتا ہے۔ ڈرامہ، کیا، کے بعد، کیسے، کی تلاش کرتا ہے۔

یہ بحث فضول ہے کہ ۱۶۴۰ء سے پہلے افسانہ لکھا گیا یا کھایا نہیں گیا کیوں کہ ادب ایک بہت بڑا ہوا پانی ہے اس کے بہاؤ میں مختلف موڑ آتے ہیں۔ ہمیں سست رفتاری، تیز رفتاری، کہیں رفتار طوفانی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس بہاؤ میں وسعت اور گہرائی بھی پیدا ہوتی ہے یہ ایک تدریجی عمل ہے اس لئے یہ کہنا کہ فلاں دور میں ادب گھٹیا تخلیق ہوا بے معنی سی بات ہوگی۔ یہ کہیں کہ ترقی پسند تحریک، کے دور میں سب سے افسانہ بہترین تخلیق ہوتے یہ بھی غلط ہے۔ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ۱۶۴۰ء کے بعد لکھے گئے سب سے افسانے اچھے تخلیق ہوئے ہیں جو ان کے اردو کے لئے افسانے کی جستجو کی تلاش کی جائیں گی تو ہمیں داستانیں پرستی ہوں گی سرشار، انہر کے ناول سجاد حیدر بلدیم اور سلطان حیدر جوش اور بدایں مجنوں گورکھپوری کے افسانے پڑھنے پڑیں گے۔ ادب کے ہر دور کی اپنی ایک شناخت بھی ہوتی ہے اور اہمیت بھی۔ غالب کی غزلیں، کے بعد یہ کہہ دینا کہ مومن اور ذوالکے پیدا ہونے کی کوئی ضرورت نہیں، غلط ہوگا۔ ہر دور اپنا ہر تخلیق کی اہمیت اور عظمت سنانے ہے۔ اگر اس نے فلسفی اور فنی تقاضوں کو چھو لیا ہے۔ سرمد کے بعد ادب سے زندگی کی تہ جانی اور اہم مسائل انسانی کا

تقاضا کیا جا رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں بھی کچھ ایسے ہی عناصر کام کر رہے تھے۔ مسئلہ صرف سماجی، تاریخی اور عصری پس منظر میں ان تخلیقات کی قدر تعین کرنے کا ہے۔ ساتھ ہی آئندہ وقت سے رشتہ قائم کرنے کا اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب میں تصورات بدلتے ہیں اسی طرح تنقیدی اقدار اور نظریات میں بھی تبدیلی آتی ہے اسی روشنی میں اس کی بجائے پرکھو کی جاتی ہے چوں کہ ہر تخلیق اپنے تنقیدی پیمانے ساتھ لے کر آتی ہے اگر ترقی پسند تحریک میں منصوبہ بند طریقے سے ادب تخلیق ہوا تو تنقید بھی آج تک منصوبہ بند اور گروہی عصیت سے آگے نہیں نکلی ہے اگر ہم کچھ اصول اور ضابطہ بنا کر یا کسی نظریے کی پابندی کرتے ہوئے تنقید لکھیں گے تو کیا تنقید کا منصب پورا ہو گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رائٹرس نے افراد کو دو حصوں میں تقسیم کر کے اس کی SOCIAL UNITY کو ختم کر دیا نتیجتاً افسانہ TOTAL LIFE سے کٹ گیا۔ اور ایک مخصوص طبقہ (کسان، مزدور، غریب، پیشہ ور) اور مخصوص نظریے کی تبلیغ کرنے لگا۔ دوسرے محسوس کیا جانے لگا کہ سرمایہ داروں کے ذریعہ ان کا زبردست استحصال ہو رہا ہے۔ اگر کوئی تخلیق عصری آگہی کے ساتھ زمان و مکان کی قید کو توڑتی ہوئی آگے نکل جاتے تو وہ فنی معراج کو چھو لیتی ہے۔

۱۹۴۸ء کے بعد نئے نئے تجربے ہوئے تکنیکی، اسلوبیاتی اعتبار سے اس میں تبدیلیاں آئیں جہاں چونکا دینے والے تجربے ہوئے وہاں افسانہ نگار نے اپنی شناخت کھودی اس دہائی کے نئے افسانہ نگاروں کا رنگ ایک دوسرے سے اس قدر ملتا جلتا ہے کہ ان کے اسلوب کی پہچان کرنا مشکل ہو گیا۔ یہاں تک کہ اصناف ادب کی پہچان بھی کھونا شروع ہو گئی۔ فنکار کہنے لگا تخلیق صرف اظہار کی محتاج ہوتی ہے وہ اس کو فارم دینے کا گناہ بھی اپنے سر نہیں لینا چاہتا اس لئے نثر اور غیر نثر شاعری اور غیر شاعری کی حدیں ٹوٹنے لگیں۔ افسانہ شاعری کے قریب اور شاعری افسانے کے قریب آنے لگی۔ میں یہ تسلیم نہیں کر پاتا کہ کوئی تخلیق بغیر کسی شعوری کوشش کے صفحہ قرطاس پر بکھر جائے گی۔ ہوتا یہ ہے کہ فن کار میں ایک تخلیقی کرب جو شدت اظہار کے لئے بے چین رہتا ہے مگر اس کو فارم دینے کے لئے شعوری کوشش درکار ہوتی ہے۔ ورنہ نثر اور نظم کے درمیان حد امتیاز ٹوٹنے سے طویل نثری نظم پر فن کار ناول / ناولٹ کا لیبل لگا دے تو فرق کیا رہ جائے گا؟۔

افسانے کے لئے یہ دور ہنگاموں اور شکست و برکت کا دور تھا۔ ظاہر ہے پرانی نسل کے افسانہ نگار نئی نسل کو قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ انتہا پسندی اور شدت پسندی کا زور دونوں ہی جانب بڑھا۔ سیدھی، سادی، صاف ستھری، نظریاتی کہانیوں کو پڑھنے والا قاری جو ذہنی اعتبار سے علاقائی، تجربی، اساطیری کہانیوں کو پڑھنے کے لئے پہلے تیار نہ تھا اس لئے اس دور کے افسانے کی عدم مقبولیت ہوئی اور قاری افسانے سے کٹنے لگا۔ ظاہر ہے جس طرح ادب کی ہر صنف کے لئے قاری اہم ہے۔ وہی حال افسانے کا ہے میرے خیال میں فن کار اور قاری کے درمیان براہ راست رشتہ ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ فن کار لکھتا کس کے لئے ہے؟۔ یہ الگ بات ہے کہ قارئین کے درمیان ذہنی سطحوں کی بنیاد پر تقسیم کی جاسکتی ہے۔ یوں تو ہر دور میں سنجیدہ قاری کا اکال رہا ہے۔ لیکن قلت میں اور اضافہ کیوں کیا جائے۔ جب غالب جیسا عظیم شاعر سہل پسندی پر آگیا تو دیگر کی بات کیا ہے؟ قارئین کے سلسلے میں کئی مسئلے کھڑے ہو جائیں گے۔ اردو کا مستقبل جو بولنے، لکھنے اور پڑھنے والوں سے جڑا ہے۔ سنجیدہ ادب کی کتابوں کی خرید و فروخت؟

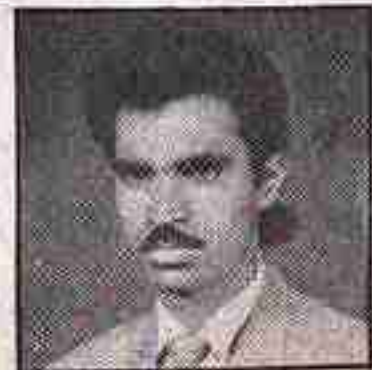
یوں تو ہر ادیب زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ رکھتا ہے۔ ذات، فرد، سماج، حیات و کائنات اور زمان و مکان کے بارے میں اس کی اپنی سوچ ایک علیحدہ فکر ہوتی ہے۔ لیکن تخلیق کے استعاراتی نظام میں حقائق سے متعلق اس کا نظریہ اس طرح ہم آہنگ ہونا چاہئے جس طرح شکر پانی میں حل ہو جاتی ہے اگر قطرہ روغن کی طرح پانی پر نظر آئے تو وہ مکتب فکر کی تبلیغ تو ہو سکتی ہے تخلیق نہیں ہو سکتی۔ اسی تناظر میں جدید افسانہ سمجھنا چاہیے۔ ۱۹۴۰ء کے بعد جو افسانہ لکھا گیا وہ پیکار حیات و وسیع و عریض کائنات میں پھیلے کرداروں، دلربا زندگی کو اپنے وجود میں جذب کر کے افسانے کی ترتیب و تعمیر کرنے کے بجائے افسانہ فرد کی زندگی کا المیہ بن گیا اور اس نے ابتداء ہی سے اپنے داخل کی طرف سفر کیا خارج کو اس نے بالکل چھوڑ دیا یعنی یہ کہ وہ صرف اپنی ذات کے محور پر گردش کرتا رہا۔ زمان و مکان کی جبریت کے نتیجے میں غیر محفوظ ہونے کا احساس، بے یقینی، بے نام خوف، تنہائی اور اجنبیت کا احساس افسانے کے موضوع بنے۔ فنکارانہ

امکانات کے مابین انتخاب کی عدم موجودگی کا احساس بڑھنے لگا۔ ہندی اور ثقافتی بنیادوں پر ہم آہنگی قائم نہ رہ سکی پیچیدگی اور ابہام کی طرف افسانہ مائل بہ سفر ہو گیا۔ افسانہ نگار استعاراتی، علاقائی اور اساطیری کو وسعت اور گہرائی دینے کے بجائے علامت صرف، علامت تجرید صرف تجربہ کے لئے لکھنے لگے اور افسانہ خلاقوں میں سفر کرنے لگا۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ افسانے کے لئے علاقائی اظہار کی جب ضرورت ہو تو اس کا تخلیقی استعمال مناسب ہے۔ لیکن فیشن کے طور پر علامتوں، استعاروں، تمثیلوں کا استعمال غیر مناسب ہو گا۔

۱۹۸۰ء کے بعد کہانی کو کہانی سے جوڑنے کا اہتمام کیا گیا۔ پیچیدگی، ابہام کی دھندلکھی۔ ایٹمی اسٹوری میں اسٹوری ہو۔ ایٹمی کرداروں میں کردار ہو، کہانی بہر حال کہانی رہے، جب اس بیچ پر سوچا گیا تو نیا تخلیقی بیانیہ افسانہ سامنے آیا اور افسانے کو اعتبار حاصل ہوا۔ اب نیا افسانہ کسی نظر سے کاتب نہیں نہ کسی دباؤ کا منظر ہے۔ نیا افسانہ غیر مشروط ذہن کا اظہار کرتا ہے کسی خارجی قید و بند کو تسلیم نہیں کرتا۔ پورے طرز حیات کی نمائندگی کرتا ہے جنسی یا سیاسی مسائل کا اظہار تلخ یا اصلاح کی غرض سے۔ تقلید یا پروپیگنڈہ کی بنیاد پر نہیں کیا جاتا۔ بلکہ اپنے مخصوص اظہار خیال کے لئے نہایت فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ۔ افسانہ نگار اپنے احساسات اور تجربات کے وسیلے سے افسانے کی ترتیب و تعمیر کرتا ہے حقیقت اور علامت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کر کے بین الاقوامی ثقافتی نظام کے تناظر میں افسانہ تخلیق کرتا ہے علامت نگاری کی شدید مخالفت کے باوجود اس نے وسیلہ اظہار بنایا۔ آسمانی، مخالف، اساطیری، مذہبی واقعات اور داستانوں کے کرداروں کو ہم عصر ماحول سے جوڑنے کی کوشش کرتا ہے اور ان کو نئی معنویت دے کر نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ ساتھ ہی پرانے واقعات کو اپنے زمانہ سے رابطہ قائم کر کے افسانے کی ترتیب و تعمیر کی گئی۔ مظاہر فطرت، اشیاء، چرند پرند، سائنسی آلات کو علامتی شکل دے کر ان کو نئے معانی پہنچا دیا۔ اردو افسانہ پر کبھی گئی تنقید سے میں متفق نہیں ہوں لیکن فن تنقید کا مخالف بھی نہیں ہوں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جدید افسانہ پیچیدگی اور خود ساختہ میں، کے بہاؤ میں بہر گیا، علامت اور تجربہ کی گردش میں پھنس گیا اور قارئین سے براہ راست اس کا رشتہ منقطع ہو گیا تو تنقید کے ذریعہ افسانے کی کوشش کی گئی۔ مگر تنقید افسانہ سے زیادہ پیچیدگی اور دھندلے پن کا شکار رہی۔ دوسرے نظریہ کی مخالفت کرنے والے نقاد خود کسی نئے نظریہ کی بنیاد پر گروہ بندی، پروپیگنڈہ اور فارمولہ بندی کے جال میں پھانس رہے تھے۔ حالی سے آج تک اردو تنقید کا یہی حال ہے کہ وہ تخلیق کو مشروط اور پابند کرنا چاہتے ہیں۔ تخلیق سے کچھ تقاضے پورا کرنا چاہتے ہیں جو افسانہ، شب خون میں بھیجا جائے اس کی رسید بھی نہ ملے اور وہی افسانہ، شاعر، میں چھپ جائے تخلیق کے ساتھ ایسا امتیاز گروہ بندی کی بنیاد پر ہی ممکن ہے ورنہ میری کوئی دیگر وجہ بھی نہیں آتی۔ ادب میں، اشتراکی، تنقید، سائنٹیفک تنقید، جمالیاتی تنقید، جدید تنقید الگ الگ مکتب فکر ہیں۔ ان سے تعلق رکھنے والے نقاد اپنے اصول اور نظریے کی بنیاد پر تخلیق کی قدر کا تعین کرتے ہیں۔ اگر کسی تخلیق میں ان کے نظریے کی ترجمانی ہو جائے تو وہ فن کار بہت عظیم ہو جاتا ہے۔ نہ جانے کتنے فنکار اس گروہ بندی کا شکار ہو کر گھٹیا اور بے نام ہو کر رہ گئے ہیں۔ مگر ان کے اوپر کسی نے ایک لفظ بھنکا گوارہ نہ کیا۔ کتنے ہی فنکار اپنی سیاست، اثر و رسوخ کی بنیادوں پر اپنے دور کے جفا دری ادیب بن گئے۔ ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ ہر تخلیق اپنے تنقیدی پیمانے اپنے ساتھ لاتی ہے۔ نقاد صرف فن کار کے ساتھ اس کی تخلیق کے وسیع و عریض کائنات میں سفر کرے۔

۱۹۶۰ تا ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کے لئے افسانوں میں عالمی معیار کے افسانوں کے انتخاب میں میری ذاتی پسند بارے کا معنی رکھتی ہے کسی اچھے فنکار سے فرست مانگیں۔

احمد صغیر



افسانے کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کا سوال تو بڑا پیچیدہ ہے اس کی حیثیت تو بالکل غزل جیسی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو شاعری میں

جو مقام غزل کا ہے اور جس طرح کی مقبولیت غزل کو ملی ہے چاہے وہ مقبولیت غالب کی صورت میں ہو یا مہدی حسن کی گائیکی کی صورت میں وہی مقام وہی حیثیت شریں افسانہ کی ہے۔ کون سا سالہ ہے جسے اٹھائے جس میں غزل اور افسانہ ایک ساتھ شامل نہ ہوں تو یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ افسانے کی مقبولیت میں کمی آئی ہے۔ آپ کا سوال بالکل عمومی نوعیت کا ہے۔ رہا معیار کا سوال تو معیار الگ الگ ہوتا ہے۔ ”شمع“ کا معیار ”شب خون“ کا معیار نہیں۔ ”آج کل“ کا معیار ”فنون“ کا معیار نہیں۔ لیکن افسانہ بہر حال ”شمع“ میں بھی شائع ہوتا ہے اور ”شب خون“ میں بھی۔ ”آج کل“ میں بھی شائع ہوتا ہے اور ”فنون“ میں بھی۔ ”شمع“ میں شائع ہونے والے افسانے کو ”شمع“ کے معیار کا قاری پڑھتا ہے۔ اور ”شب خون“ میں شائع ہونے والے افسانے کے بھی قاری موجود ہیں۔

”شمع“ ”شب خون“ ”آج کل“ ”فنون“ افسانے کے الگ الگ مزاج کی نمائندگی کرتے ہوں۔ تو یہ الگ سی بات ہے۔ افسانے نے بلاشبہ ترقی کی ہے اور اس کا ثبوت اس میں کئے گئے تجربے ہیں۔ تجربہ تجربہ ہوتا ہے۔ ایک چیز ابھرتی ہے پھر اس کو توڑ پھوڑ کر ایک نئی صورت دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اب توڑ پھوڑ کے دور کو کوئی تجربہ سمجھ لے تو یہ سمجھنے والی کی غلطی، مگر تجربے کے لئے توڑ پھوڑ ضروری ہے۔ اس لئے اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا پریم چند سے کرشن چندر تک اور پھر مہدی اور منٹو سے ہوتے ہوئے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین تک اردو افسانہ ارتقار کی مختلف منزلوں سے گزرتا رہا۔ مختلف تجربے ہوئے۔ شعور کی رود داستان کا اسلوب، رومان کا لب و لہجہ، سب کچھ جب اپنا لیا گیا تو پھر کچھ نیا کرنے کی دھن میں توڑ پھوڑ کا عمل شروع ہوا۔ یہ توڑ پھوڑ تجربے کا حصہ ضرور ہے مگر اس کو تجربہ نہیں کہا جاسکتا اس توڑ پھوڑ کے بعد ہمارے نئے نئے نسل نے تجربے کو آگے بڑھایا اور پریم چند سے قرۃ العین حیدر تک جو تجربے کئے گئے اور پھر سریندر پرکاش اور سلام بن رزاق سے لے کر حسین اکثم اور شوکت حیات تک جو انحراف کا عمل اور رد عمل سامنے آیا۔ ان سب کے منفی پہلوؤں کو الگ کرتے ہوئے نئے نسل نے سارے تجربوں کو ملا کر افسانے کو ایک نئی معنویت سے روشناس کرانے کی کوشش کی۔ اسی کوشش کے نتیجے میں وہ صورت سامنے آئی جسے آپ تخلیقی بیان کا نام دے رہے ہیں۔

آخر اس لفظ تخلیقی بیان کا استعمال کیوں کیا افسانہ کہنے سے بات مکمل نہیں ہوتی۔ ہم نے ایک افسانے کے لئے ہزار عنوانات باندھے ہیں کبھی جدید کہانی کہا، کبھی کہانی کہا، کبھی ہم عصر کہانی کہا، کبھی ہم عصر افسانہ نام دیا تو کبھی تخلیقی افسانہ کہا۔ کبھی اسے ترقی پسند، نفسیاتی، عوامی اور رومانی خانوں میں بانٹا۔ اس کو مزید خانوں میں بانٹنے کی کیا ضرورت ہے۔

افسانوں کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کا یہ سلسلہ ہمارے تنقید نگاروں کی دین ہے اور آپ کے سوال کا یہی جواب ہے کہ اردو افسانوں پر لکھی گئی تنقیدی تحریریں دل کا اگر تجزیہ کیا جائے تو جو مجموعی نتیجہ سامنے آیا ہے وہ یہی ہے کہ افسانہ کیا ہے؟ یہ آج تک واضح نہیں ہو سکا۔ آپ نے بھی یہی سوال کیا ہے کہ افسانہ کیسا ہونا چاہئے؟ تو میرا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ افسانہ کو ”افسانہ“ ہونا چاہئے اور یہ جواب کسی نہ کسی صورت میں شاعر کے افسانہ نمبر ۱۹۹۴ء سے بھی مل جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ افسانہ ”افسانہ“ کیسے ہو سکتا ہے؟ نوات بس اتنی کہ قاری کے دل میں اتر کر!۔ اب رہا سوال کہ ۹۰ تا ۹۵ کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں میں سے عالمی معیار کے افسانے کا انتخاب کیا جائے تو جی میرا معیار تو ذاتی معیار ہوگا عالمی معیار کیسے ہوگا۔ اب ہم افسانہ نگاروں کے درمیان بھی لگاتے کہ کب کب دلائل کی طرح سازش کر کے فرقہ واریت، عصبیت اور ذات پات، ادنیٰ و بزرگی، چھوٹے بڑے تقسیم کا بیج بونا چاہتے ہیں۔ اسے بھی ہر ذرہ آفتاب اپنی جگہ۔ چنانچہ رفیع حیدر انجم اور مشرق عالم ذوق سے لے کر احمد صغیر اور خورشید حیات تک جو افسانہ نگاروں کی نئی نسل سامنے آئی اس کی حیثیت گرچہ ذروں کی ہے لیکن انھیں ذروں نے آفتابوں کو اس بات کی طرف متوجہ کیا کہ روشنی وہ نہیں جو آنکھوں کو چکا چوند کر دے۔ روشنی تو وہ ہے جس میں سب کچھ دکھائی دے اور یہ روشنی نویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی دین ہے اس بات کو ڈاکٹر محمد حسن بھی ملتے ہیں۔

”کہانی کا جو میلان سامنے آ رہا ہے وہ نویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی دین ہے مگر اس میں شامل ان سے ذرا پہلے کے

افسانہ نگار بھی ہیں۔ بعض وہ ہیں جو پہلے بھٹک گئے تھے۔ اب پھر راہ پر آ گئے ہیں، (نئی کہانی نیا مزاج۔ ص ۱۷)



ارتضیٰ کریم

اردو افسانے کی عدم مقبولیت کا نقطہ آغاز دراصل ۱۹۶۵ء کے آس پاس کا زمانہ ہے لیکن قاری سے اس کی دلچسپی کا اٹھ جانا اور اردو افسانے کے تعلق سے ایک خاص قسم کی بے اعتباری کا عام ہونا ۱۹۶۵ء سے مستقل صورت اختیار کرتا ہے جو کم و بیش ۱۹۸۰/۱۹۷۵ء تک باقی رہتا ہے۔ عیسٰی سال کے عرصے میں اردو افسانہ کہانی کار اور رسائل کے بیچ متعلق رہتا ہے۔ قاری تک اس کی رسائی نہیں ہوتی۔ اگرچہ کئی رسائل نے افسانوں کے ساتھ تجزیہ، تفسیر اور شرح بھی شائع کی لیکن قاری پر اس کا کوئی مثبت اثر نہ ہوا۔ پھر یہ رائے عام ہونے لگی کہ اردو افسانے نے اپنا قاری کھو دیا ہے۔ لیکن جدید افسانے کے عنوان سے اس قسم کی تحریر، کا وجود میں آنا بھی کوئی ایسا ادبی واقعہ نہیں تھا جس سے سرسری طور پر گزرنا چاہئے۔ دراصل یہ انحراف، بغاوت یا اجتہاد بھی ایک منصوبہ بند قدم تھا۔ اولاً بساط افسانہ پر تازہ واردات کو اپنے لئے جگہ بنانی تھی۔ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنا تھا، پرانے بت توڑنے تھے۔ ایک خاص ادبی گردپ کا، تسلط، اور ان کے بے باک فیصلے، مخلص اور جینوں فن کاروں کے ساتھ نا انصافی یا بے اعتنائی، یہ سارے معاملات ایسے تھے جن کے باعث نئے لکھنے والے اپنے (موروثی ادبی سرمائے بارونچے) رویتے سے مطمئن نہیں تھے چنانچہ انھوں نے ایک سخت شدید نفرت کے ساتھ سابقہ یا مروجہ ادبی رویے سے انحراف کیا۔ لیکن اس عمل میں زیادہ جذباتی ہونے کے باعث ان کی بستیاں فکر و معنی سے بہت دور جا بسیں، جہاں ان کے ساتھ قیام قاری کو بہت الجھنیں ہوئیں اور وہ دامن جھٹک کر الگ کھڑا ہو گیا۔

دوم اس وقت کا سیاسی اور سماجی پس منظر تھا، جس میں ایسی ہی کہانیاں لکھی جانی تھیں۔ مثلاً اہم جنسی کا نفاذ، بنگلہ دیش کی تشکیل، پاکستان کی بدلتی ہوئی صورت حال۔ ان حالات میں نئے لکھنے والے علامت، استعارہ، تمثیل، تجرید، تشبیہ کو اپنے اپنے۔ میان و سبائی میں استعمال کرنے پر مجبور تھے اور اسی ”نئی علامت نگاری“ سے تسامحات نے سراٹھایا اور ”علامتی حقیقت نگاری“، تو اردو افسانے کے آغاز سے موجود تھی۔ اب یہاں اس مقام پر تھوڑی دیر رک کر غیر جذباتی اور غیر جانب دار ہو کر ہمیں یہ سوچنا ہوگا کہ ہر ادیب بڑا فنکار نہیں ہوتا، جس طرح ترقی پسند ادیبوں کی صف میں سوم درجے کے ادیب گھس آئے تھے اور انھوں نے نعرہ بازی اور سرخ نشان کو ہی ادب تصور کیا اور ویسا ہی ادب لکھتے رہے، اور چوں کہ ان کی تعداد اچھی خاصی تھی چنانچہ ان کے حوالے سے ترقی پسند ادب کو نقصان بھی زیادہ پہونچا۔ اسی طرح جدید ادب کے متعلق سوچنے اور لکھنے والے کم تھے۔ لیکن اس کی تقلید کرنے والے۔ اس بھیڑچال میں شریک ہونے والے ایک بڑی تعداد میں تھے۔ اس لئے جب علامت اور استعارے جیسے SOFTWARE ان کے ہتھ پڑھے تو بیلا کمرہ گئے۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی بڑھتی ہوئی ”گشتگی“ کی تیسری اور بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ اس عہد کے تخلیق کاروں نے ایک ”جزیرہ“ بنانے کی کوشش کی تھی۔ جزیرہ تو الگ تھلگ ہوتا ہی ہے، گناہوا۔ نتیجہ میں قاری اسے دور سے دیکھتا اور رسائی کی حسرت میں اس کشتی کی طرف دیکھتا جس میں براجمان ”ما بھئی“ اسے پکولے کھلاتا، لیکن اس ٹاپو تک نہیں پہونچتا ALIENATION کے اس رویے نے ”افسانے کو یاد قاری سے بے گانہ کر دیا“۔

عہد کے اعتبار سے موضوع میں تو تبدیلی آسکتی ہے اور اسی لحاظ سے اسلوب بھی بدلتا ہے مگر جدید ادب کے معماروں نے تین سطحوں پر اردو افسانے کا کام تمام کیا (۱) موضوع پر خاطر خواہ توجہ نہ کی (۲) بیانیہ کوتاہی دیا (۳) افسانے کے بڑے اور لازمی عنصر ”کہانی“ کو شعوری طور پر رخصت کیا۔ نتیجے میں یہ نکل جنوں شمار نہ ہوا۔

اردو افسانے کے ابتدائی زمانے میں (گمرشن چندر، منسو، بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت، احمد ندیم قاسمی) کو جو تجربے ہوئے ہیں۔ بحیثیت ایک طالب علم میں نہیں سمجھتا کہ ”جدید افسانہ نگاروں نے اس میں کوئی اضافہ کیا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا ہے کہ ان کے تجربوں کے وسیلے سے اچھی بھلی کہانی دو آ کہانی یا نہ کہانی، کے نام سے موسوم کی جانے لگی۔ اس لئے کہ ماقبل کی افسانوی روایت میں تمام تر تجربے ملتے ہیں۔ زیادہ نام لینے کی ضرورت نہیں ہے صرف اخترا و رینوی کے ہی افسانے دیکھ لیجئے۔

مجھے ”نئے تخلیقی بیانیہ“ سے زیادہ اتفاق نہیں ہے۔ اس بیانیہ میں نیا کیلئے ہے، جو ہم اس کے لئے نئے لفظ کا اضافہ کریں۔ یہ وہی بیانیہ ہے جس کے ڈانڈے سابقہ افسانوی روایت سے ملتے ہیں بلکہ اکثر جدید لکھنے والوں کے ”بیانیہ“ کا رنگ اتنا چوکھا بھی نہیں۔ بیانیہ کہانوی ادب کی ریڑھ ہوتا ہے اور یہاں اچھے اچھے شہسوار چاروں شانے چت نظر آتے ہیں۔ اسی لئے ممتاز شیریں نے ”آندی، حرام آبادی“ ہماری گلی، بالکوئی وغیرہ کے لئے کہا تھا کہ یہ افسانے بیانیہ میں لکھے گئے ہیں۔ مگر یہ بیانیہ کی ایک موٹی تقسیم ہوگی، کیوں کہ بیانیہ کی تکنیک متنوع ہوتی ہے۔

افسانے کو سب سے پہلے ایک افسانہ ہونا چاہئے۔ یعنی اس میں کچھ تو ایسا ہو جو دوسرے فن پاروں میں نہ ہو اور جس کی بنیاد پر اسے انشائیہ، رپور تاژ، مضمون، خاکہ، کی بھیڑ میں پہچانا جاسکے۔

مجموعی اور مختصر طور پر اردو افسانے پر لکھی گئی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو کئی تلخ حقائق سامنے آتے ہیں۔ اول تو اردو افسانے پر اچھی تنقید کا فقدان ہے۔ دوم نظریاتی اور اصولی اعتبار سے عبدالقادر سروری اور مجنوں گورکھپوری کے علاوہ کوئی دوسری کتاب آج تک نہیں لکھی گئی، سوم اردو کے بڑے اہم افسانہ نگاروں پر تمام تحریر کوئی اچھی تنقیدی کتاب نہیں شائع ہوئی۔ ہاں ایک دو تحقیقی مقالے ضرور شائع ہوئے جن کی حد اور ضرورت معلوم۔

اہم اور بڑے نقادوں نے اکثر مضامین پر ہی افسانے کی تنقید کوٹالا۔ انہوں نے اس موضوع پر کوئی مستقل کتاب نہ لکھی، ایسے نقادوں میں وقار عظیم اور مولانا صلاح الدین احمد سے لے کر آل احمد سرور، احتشام حسین، عزیز احمد، خورشید اسلام، ممتاز حسین، محمد حسن، قمر رئیس اور گوپی چند ناننگ سبھی شامل ہیں۔

اب مضامین کی ہی بکھری، منتشر اور غیر منظم صورت میں اگر اردو افسانے کی تنقید پر وقت نظر کے ساتھ سوچا جائے، اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمارے اکثر ناقدین نے مغرب کے ادبی معیار اور فنی تقاضوں کو سامنے رکھ کر اردو افسانے کی تفہیم کی۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار سے اس بات کے متقاضی رہے کہ مغرب کے فنی معیار کو چھو ا جائے۔ اس بات کا لحاظ کئے بغیر کہ مشرق کی بھی اپنی کچھ روایت ہے، اس کے تہذیبی، سماجی اور ثقافتی تقاضے ہیں۔

اردو افسانے کے نقاد عمومی حیثیت سے دو گروپ میں نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جو مقصدی افسانے کو سراہتے ہیں اور دوسرے وہ جو ادب میں مقصد کو کار فضول تصور کرتے ہیں، چنانچہ اول الذکر کے نزدیک سرنید پر کاش بے کار نظر آتے ہیں تو دوسرے کے خیرم کرد۔ میں پریم چند سے ۱۹۶۰ تک کے تمام افسانہ نگار پوری طرح فٹ نہیں بیٹھتے ورنہ انتظار حسین یہ جملہ کبھی نہ کہتے کہ اردو افسانے کا زوال تو پریم چند سے ہی شروع ہو چکا تھا۔

ان دو انتہاؤں کے ساتھ اردو افسانے کی تنقید آگے بڑھتی رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ معروضی طریقہ سے پورے سیاسی اور سماجی پس منظر میں اردو افسانے کا بے نظر فائز مطالعہ کیا جائے۔ تب ہی اردو افسانے کی معتبر تنقید وجود میں آسکتی ہے۔

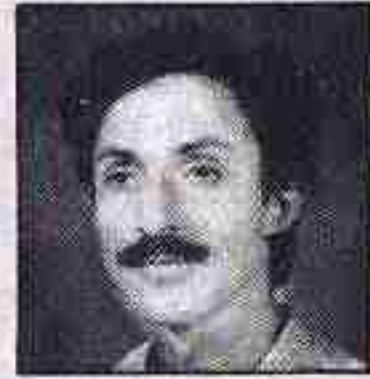
اگر افسانے کے لئے قاری اہم نہیں ہے تو افسانے کو مقبول یا نامقبول کون بناتا ہے۔ ہاں اگر کسی رسالہ کے لئے قاری کی ضرورت نہیں ہے تو پھر افسانے کے لئے بھی قاری اہم نہیں ہے۔ ہاں میڈیا کے حوالے سے قاری کے بجائے ”سامع اور ناظر“ کی ضرورت ہے۔

عصری اردو افسانہ جو (افسانہ، نیا افسانہ، جدید افسانہ) اب جدید تر افسانہ کہلانے کا مستحق ہے اپنے تغیر آشنا مزاج کے بدلتے گام نشیب و فراز سے گزر کر، سماج کے مسائل اٹھا کر، فرد کی ذات میں گم ہو کر، بے چہرگی، شکست خوردگی اور دیگر داخلی کیفیات کا ترجمان ہو کر

کہانی پن کو کھوکھلا کر۔ ایک بار پھر واپس آیا ہے، اس صوت مند فنی روایت کی جانب جس میں بے پناہ تخلیقی توانائی اور زندگی ہے۔ جدید کہانی میں حقیقت کی پیش کش بھی ہے۔ فلسفہ بھی، فکر بھی ہے اور فن بھی، عہد بھی ہے اور سماج میں فرد بھی ہے اور کائنات بھی۔ اگر کچھ نہیں ہے تو لایینی اور بے ربط خیالات نہیں ہیں۔ نئی علامت اور استعارے کے ناک پر لفظی بازی گری نہیں ہے۔

پچھلے پانچ چھ سال میں شائع ہونے والے ان افسانوں کا مطالعہ کیجئے جو مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں نیز جو افسانوی مجموعے اس زمانے میں شائع ہوئے ہیں، ان کو پڑھئے، آپ میرے خیال سے اتفاق کریں گے۔

شاعر، عصر آگئی، شعر و حکمت، ذہن جدید یہاں تک کہ شرب خون کے شماروں کو دیکھئے، جدید کہانی کی بدلتی ہوئی ہیئت کا سارا منظر نامہ سامنے ہوگا۔



ارشاد سراج ارشد

تقسیم ہند کے بعد کئی سال تک افسانہ نگار تقسیم کے ہلکے اثرات پر افسانے لکھتے رہے اور جب اس کی شدت میں کمی آئی تو آزاد ملک میں اپنی کامیابیوں اور پیدائشوں کو افسانہ نگاروں نے محسوس کیا۔ پناہ جہاں گیر دارانہ تہذیب کا زوال، عورت اور جنس۔ شہری زندگی کی طبقاتی کشمکش، شکست و ریخت کو افسانوں میں سمویا گیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کی کہانیوں میں شہری زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا گیا اور وہی زندگی افسانے سے دور ہو گئی۔ عورت، جنس اور ذہنی زندگی کی الجھنوں کو بھی کہانی بنانے کی سعی کی گئی۔ ۱۹۵۰ء کے بعد کے لکھنے والوں نے فن کے نئے اسالیب کے ذریعے جدت تازگی اور فنی پختگی کے نمونے بھی پیش کئے۔ اس دور کا ایک اہم رجحان فرد کی ذات اس کے داخلی بحر اور اس کی جذباتی کیفیات کا تجزیہ بھی رہا۔ اس رجحان نے نسبتاً پاکستان میں زیادہ فروغ پایا۔ ۱۹۵۰ء کے بعد لکھنے والوں نے سماجی ماحول کے بجائے کردار نگاری پر زیادہ زور دیا اور ایک خاص فضا کو پروان چڑھایا۔ علاوہ ازاں متنوع زبان و بیان اور تکنیک کا بھی خیال رکھا۔ اس طرح نئے لکھنے والوں نے اردو افسانے کو نئے نئے تجربوں سے بھی روشناس کرایا، ان میں جو گیند پال، انور عظیم، بلونت سنگھ، جیلانی بانو، بلراج مینرا، سرمد پرکاش، اقبال متین، اقبال مجید، رام لعل اور غیاث احمد گدڑی کے نام بآسانی لئے جاسکتے ہیں۔

لیکن اردو افسانہ اپنے نام نہاد مجتوں کی پابندیوں کا شکار بھی رہا ہے۔ شروع میں ہر صنف ادب اپنے بندھے کے اصولوں کی پابند ہو کر رہی ہے۔ لیکن آج کے پس منظر میں یہ کوئی ضروری نہیں کہ افسانہ اپنے بندھے کے اصولوں کا پابند ہی ہو کیوں کہ بعض اوقات یہ بندشیں افسانہ نویس کے تخلیقی اظہار میں حائل ہوتی ہیں اور ان کا تخلیقی عمل ان بندشوں کا محتاج ہو کر رہ جاتا ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کا واضح بیان نہیں کر پاتا۔ پناہ فن پارے میں ایک قسم کا گنگنک پن پیدا ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے لئے یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ اپنی روایتی زنجیروں کو توڑ کر باہر آئے۔ البتہ قصے کے واضح بیان کے ساتھ افسانے میں ایک قسم کا وحدت تاثر بجاذہبیت اور اپنی طرف متوجہ کرنے کی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے۔ اگر افسانہ تمام تر پابندیوں کے باوجود ان خصوصیات سے خالی ہے تو ایسا افسانہ محض ایک بھونڈی اور پھسپھسی تحریر ہی کہلائے گا۔ جب کہ دونوں ہی صورتوں میں فن کار کا تخلیقی اظہار وحدت، توازن اور اعتدال کا حامل ہونا چاہئے۔ ادبی رسائل میں ایسے بھی افسانے نظر سے گزرتے ہیں جو افسانے کے داخلی تاثر سے عاری ہوتے ہیں۔ جنہیں معیار کا ادبی تہذیب قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بعض افسانہ نگار ایسے بھی ہیں کہ جن کے یہاں اصولوں سے بغاوت تو نظر آتی ہے تاہم ان کی کہانی نگاری کو متاثر بھی کرتی ہیں۔ آج کے افسانہ نگار کو چاہئے (خواہ وہ علامتی افسانہ نگار ہو یا ایک عام کہانی کار) کہ کہانیاں میں فنی چابک دستی کے

ساتھ داخلیت اور وحدت تاثر کو کہانی بنائے۔ افسانے میں علامت دراصل حقیقت کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔ لہذا آج کے کہانی کار کے لئے یہ اہم ہے کہ وہ حقیقت کو علامت کے ذریعہ اسی طرح پیش کرے کہ حقیقت کی معنویت اپنی گہرائی اور تہ داری کے ساتھ ابھر کر آجائے۔ یہاں اسے اپنے دور کی سماجی حقیقت سے ادراک حاصل کر کے علامتوں کے ذریعہ سے ان عقائد کو کہانی کا پیرا ہن عطا کرنا چاہیئے۔

افسانہ ہمیشہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل کا ترجمان رہا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کا یہ رجحان ترقی پسند تحریک کے ساتھ خاص طور سے شروع ہوا جس کے تحت افسانے میں سماج کے سلگتے ہوئے مسائل کو کمرید کمرید دکھایا تو گیا لیکن ان مسائل کا کوئی واضح حل یا اس کی سمتوں کو نہیں درشایا گیا۔ نئے افسانہ نگاروں کو چاہیئے کہ وہ موجودہ مسائل کی ترجمانی اس انداز سے کریں کہ قاری کے دل میں درد مندی کے احساس کے ساتھ زندگی کے ان مسائل سے برد آزمائی کا حوصلہ بھی پیدا ہو محض زخموں کو روشن کرنا افسانہ نگار کی کم ہوشی کا ثبوت ہے اور اس سے قاری کے دل میں بھی زندگی سے فراریت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے تمام پہلو ہر دور میں باوجود اور بلا واسطہ طور سے اقتصادیات اور نفسیات سے منسلک رہے ہیں۔ لہذا آج کے افسانے میں زندگی کے ان پہلوؤں کو محال کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش ہونی چاہیئے۔ یہاں افسانہ نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ آیا اس کا قاری اس کی بات کو سمجھ بھی رہا ہے یا نہیں۔ بسا اوقات ہمارے افسانہ نگار نئے نئے تجربے تو کرتے ہیں لیکن مزید جدت طرازی کی کوشش میں انتہا پسندی کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں قاری اس کی بات کو نہیں سمجھ پاتا۔ اس طرح دونوں کے درمیان اظہار و ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ افسانہ نگار کو افسانے میں زبان و بیان کا ایسا اسلوب اختیار کرنا چاہئے جس سے قاری کا ذہن مناسبیت رکھتا ہو اور ایک کہانی میں زندگی کے صرف ایک پہلو کو پیش کیا گیا ہو۔

افسانے پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ آج کا ناقد اپنے نظریات کے فریم ورک میں افسانے کا جائزہ لیتا ہے اور جب کسی فن پارے میں اس کے نظریات کی آمیزش نہیں ملتی تو وہ اسے غیر اہم اور غیر معیاری قرار دے دیتا ہے جب کہ نقاد کو چاہیئے کہ وہ خلوص اور دیانت داری سے کسی افسانے کا تجزیہ کرے اور افسانہ نگار کو صحیح سمت دکھا کر اس کی فنی صلاحیتوں کو اجاگر کرے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ناقد اپنے نظریات کو افسانہ نگار پر تھوپنے سے گریز کرے۔

سنہ کے بعد تخلیق کئے گئے افسانوں میں سے اگر عالمی معیار کے افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو میری حقیر رائے میں درج ذیل افسانے شامل کئے جاسکتے ہیں۔

پت جھڑکی آواز (قرۃ العین حیدر)۔ کارسن (قرۃ العین حیدر)۔ ہاؤسنگ سوسائٹی (قرۃ العین حیدر)۔ گرم کوٹ (راجندر سنگھ بٹل)۔ مسکرانے والیاں (کرشن چندر)۔ گھروانی (عصمت چغتائی)۔ بہو بییاں (عصمت چغتائی)۔ زندگی کے موڑ پر (کمرشن چندر)۔ گلستان سے قبرستان تک (واجدہ تبسم)۔ بے چارہ (جوگت دہال)۔ موم کی مریم (جیلانی بالو)۔ اچلی پر چھائیاں (اقبال منین)۔ امام باڑے کی اینٹ (غیاث احمد کوری)۔

جدید نثری ادب میں مختصر افسانہ اپنے موضوعات کی وسعت اور فکر و نظر کی گہرائی اور زبان و میاں کے تنوع کے اعتبار سے بے حد مقبول صنف کے طور پر ابھر رہا ہے۔ اردو کے مذکورہ افسانوں کو عالمی ادب کے فن پاروں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ افسانے کی مزید ترقی کے لئے اردو رسائل کو بھی اپنا رویہ تبدیل کرنا چاہیئے۔





ارشاد نیاز

۶۰ء کا آغاز ترقی پسند تحریک کی موت کا موجب بنا۔ اس سے قبل جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب کچھ سرخ آندھی کے زیر اثر لکھا گیا۔ اور ان دنوں مزدوروں، کسانوں، اور غریبوں پر لکھنا ایک فیشن بن گیا تھا جس میں وہ انکار سے گروپ، نے ایک کلیدی رول ادا کیا تھا مگر اس دور کے بیشتر افسانے عدم مقبولیت کی تاریکی میں گم نہ ہو سکے کیوں کہ ان کے اندر لغو بازی سے زیادہ زندگی کی حقیقتوں کو برتا گیا تھا۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد جو افسانہ نگار ہمارے سامنے آئے مثلاً خالدہ الصغر (خالدہ حسین)، انور سجاد، احمد یوسف، ظفر اذکائی، قمر احسن، معین الحق، شوکت حیات اور رشید امجد وغیرہ۔ انہوں نے افسانے کی مقبولیت کو محض کتابوں، رسالوں کی حدود میں مقید کر دیا اور ادب برائے ادب کا لغو لگاتے ہوئے افسانے سے کہانی پن چھین لینے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔

اس دور کے کم و بیش تمام افسانے تجریدی اور PLOTLESS افسانے ہیں۔ ان کا مطالعہ جب ہم غائر نظر سے کرتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اس دور کے افسانے حقیقت میں اس دور کی ضرورت نہیں تھے بلکہ وہ تمام افسانے ترقی پسند تحریک کی ضد میں اس لئے لکھے گئے کہ وہ اپنے آپ کو مغرب سے قریب کر سکیں اور جدید حیثیت کا علمبردار بن سکیں حالانکہ اس دور کے لکھنے والوں کو اولاً یہ سمجھ لینا چاہیے تھا کہ مغرب کی طرح ہندوستان کے عوام تعلیمی، معاشی، سیاسی شعور کے لحاظ سے زیادہ DEVELOPED نہیں تھے بلکہ دو وقت کی روٹی اور عزت نفس ان کی روایت بھی تھی اور جدید حیثیت کا منبع بھی۔ لیکن اپنی ذہنی بالیدگی کا مظاہرہ کرنے کیلئے ان لوگوں نے افسانے کی مقبولیت کو عدم مقبولیت کی تاریکی کے سپرد کر دیا اور اس طرح افسانہ عام قاری کی سمجھ سے باہر ہو گیا۔

بے جا ابہام اور گنگنا علامتوں کے بوجھ تلے دبا ہوا افسانہ عظیم الفرصتی کا شکار قاری کو چونکانے میں تو کامیاب ضرور ہوا مگر اپنی طرف رجوع نہیں کر سکا۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس عرصے میں کردار نگاری نہیں کی گئی۔ لیکن تجرید و علامت کے دبیر کہرنے انہیں ابھرنے نہیں دیا جس کی وجہ سے عام قاری ذہنی الجھاؤ میں مبتلا رہا۔ ایسا کیوں ہوا؟

اس پر بحث کرنے کے لئے وقت اور مکمل تحقیق کی ضرورت پڑے گی۔ اس عہد کے افسانوں کا مطالعہ جب ہم کھلے ذہن سے کرتے ہیں تو ہمیں ان میں تجربہ نام کی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ کیوں کہ کوئی تجربہ پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لئے کیا جاتا ہے۔ آسانوں کو الجھانے کے لئے نہیں۔ اس دور کے تجربات کو میں تجربات نہیں بلکہ چھستانی مشغلوں سے تعبیر کرتا ہوں۔ اس دور کے بیشتر افسانوں میں فنکار کی ذہنی ہزندی اور حسرت گری صاف جھلکتی ہے جن میں سیدھے سادھے حسی یا حقیقی حادثے یا واقعے کو چھستان بنا کر پیش کرنے میں استغلا کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود بھی اس دور کے چند افسانے قابل ذکر ہیں۔

ہم سفر (انتظار حسین)، ابابیل (قمر احسن)، حصار (محمد عمر مبین)، آسیب (احمد ندیم قاسمی)، کوئیل (انور سجاد)۔ ان کے تقریباً ایک دہائی کے بعد جب غیاث احمد گدڑی نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا تو انہوں نے اپنے افسانوں سے جہاں تھکا چایا وہیں اس بات کا بھی اعلان کیا کہ وہ بھی علامت تجرید اور ابہام کے محرمیں گھرے ہوئے ہیں۔ اگرچہ ان کا افسانہ پرندہ پکڑنے والی گاڑی، اک اہم افسانہ گردانا گیا ہے۔ لیکن ان کے بیشتر افسانے ان کے ماقبل کے افسانہ نگاروں سے لکا کھاتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے ان کا افسانہ دو تاج دو تاج دو، قمر احسن کے افسانے، ابابیل، سے متاثر نظر آتا ہے۔

اس سے الگ بعض ایسے اہم نام بھی ہیں جنہوں نے کسی بھی انقلاب سے اپنے آپ کو متاثر نہیں ہونے دیا ان میں جو گندہ پال،

واجبہ تبسم، ہرچرن چاڈلہ اور قرۃ العین حیدر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

یہ بہت ہی حیرت کی بات ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانوی ادب کے ناقدین کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ نئے نئے نظریات و قوانین اس کے لئے مرتب کئے گئے اور اس دوران نقادوں نے صرف اپنی اپنی تھیوری کے مطابق یہ فیصلہ کرنا شروع کر دیا کہ کون سا افسانہ افسانہ ہے اور کون سا نہیں۔ ان میں خاص نام شمس الرحمن فاروقی اور انتظار حسین وغیرہ کا ہے۔ اس عمل سے ہوا یہ کہ افسانہ کی حدود متعین ہو گئیں اور افسانہ نگار حقیقی تخلیقی عمل سے محروم ہو گیا۔ چوں کہ اب اسے جو کچھ بھی لکھنا تھا نقادوں کے متعین کئے گئے حدود کے اندر ہی۔ جس سے افسانہ گھٹن کا شکار ہو گیا۔ لیکن ان تنقیدی تحریروں سے ذی فہم قلم کاروں کو اپنی سمیت متعین کرنے اور اپنی کہانیوں میں تجربات کی راہ ہموار کرنے میں مدد ملی ہے اور آج جو کچھ بھی لکھا جا رہا ہے ان پر ان تنقیدی تحریروں کا اثر نمایاں ہے۔ آج کا افسانہ تمام حدود سے باہر نکل جانا چاہتا ہے۔ وہ آج آزاد ہے کسی نقاد کے متعین کردہ اصولوں کا غلام نہیں۔ اب اس میں کھلے ذہن سے تجربات کئے جا رہے ہیں۔ اسے عوام سے قریب سے قریب تر کرنے کے لئے تکنیکی تبدیلیاں کی جا رہی ہیں اور اس میں بین الاقوامی موضوعات کو جگہ بھی دی جا رہی ہے۔ اگر یہ سفر جاری رہے تو خصوصاً اردو افسانے کی ہم سری کرنے کے لئے دنیا کی بیشتر زبانوں کے ادب کے قدم بڑھانے لگیں گے مگر شرط ہے کہ افسانہ بہر حال افسانہ ہو نہ کہ انشائیہ خاکہ اور فلسفہ۔ افسانہ وہی ہو سکتا ہے جو مختصر ہو جس میں قصہ / کہانی پن ہو جو دل چسپی سے پڑھی اور آسانی سے سمجھی جائے ورنہ عجبیدہ، غیر فہم افسانے اس ایجنڈا اور خلائی عہد کا آدمی جو اپنے بے شمار مسائل میں الجھا ہوا ہے کبھی برداشت نہیں کرے گا اور اگر ایسا ہوتا ہے تو پھر افسانوں کی تخلیق پر اس سے پابندی لگا دینی چاہیے کہ یہ قاری کو ذہنی تسکین بخشنے کے بجائے اسے ذہنی الجھنوں کا شکار بنا رہے ہیں۔

آخر الذکر، بغیر قاری کے کوئی تخلیق بھی اپنی اہمیت نہیں رکھتی اور اس کا انجام اس پھلی کی طرح ہوتا ہے جو پانی کے بغیر تر پھرتی ہوئی دم توڑ دیتی ہے۔ اس لئے افسانے قاری کی ذہنی سطح، ضرورت اور ان کے ماحول کو مد نظر رکھتے ہوئے تخلیق کئے جائیں تاکہ قاری کی اجنبیت کو دلچسپی سے بدلہ جا سکے۔



اظہارِ صہبائی



۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کے زمانے کو ہم افسانے کے زوال کا عہد کہہ سکتے ہیں کہ اس عہد میں صنفِ افسانہ پر کیا کچھ نہیں بتی۔ افسانے اپنے راستے سے جھٹک کر علامت نگاری اور تجریدیت کے بحال میں بری طرح پھنس گیا۔ کچھ نے بطور فیشن اس راستے کو اپنایا اور کچھ نے اس سے علیحدگی میں ہی عافیت سمجھی۔ کہانی الفاظ کا گورکھ دھند این گئی، موضوع تکنیک اور فارم کی تبدیلی تو دور کی بات ہے افسانے سے نہ صرف افسانویت (کہانی پن) غائب ہوئی بلکہ اس کا قاری بھی اس سے بچھڑ گیا۔ کہانی اپنے بنیادی تقاضوں سے بہت دور جا گری۔ علامتی اور تجریدی افسانوں کی شکل میں بے سرسیر کے افسانوں کی تخلیق کر کے اچھین قاری کے سرسٹھا گیا۔ اپنی پہچان بنانے کے حکم میں خود افسانہ نگاروں کے ہی ہاتھوں افسانوں کو قتل کرنے کی کوشش کی گئی۔ نتیجتاً قاری نے خود پر تھوپے گئے اثرات قبول کرنے سے انکار کر دیا بھلا وہ کیوں کر بے سرسیر کی علامتوں، کھوکھلے استعاروں، بے معنی تجریدیت اور بے ربط و منتشر خیالات میں سرکھپا کر اپنا وقت ضائع کرتا۔ آٹھویں اور نویں دہائی میں افسانے کو کچھ امیدیں بندھی ہیں۔ شاید اس غرض سے ہی افسانہ دوبارہ پھرنے کی شکل میں ماجرہ گوئی اور بیانہ کے قریب آ گیا ہے۔ آج پھر افسانے نے افسانویت (کہانی پن) کی طرف مراجعت کی ہے۔ بلاشبہ نئے تخلیقی بیانیہ

نے بیانیہ کی نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ وہ بیانیہ سے اپنے رشتے کو پوری طرح استوار کر چکا ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔

واقعہ کے بغیر افسانہ نہیں۔ جو بغیر افسانہ کو زندہ رکھتی ہے وہ کہانی بن یا افسانہ بنیت کا اڑٹ ہے اور اس اڑٹ کے بغیر کہانی کا تصور بے معنی ہے۔ کہانی یا افسانے سے افسانہ بننے کے عنصر کو الگ کرنے کی سزا ہم پوری طرح بھگت چکے ہیں۔ افسانے کا دوسرا اہم جزو جمالیاتی بصیرت بھی ہے۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بناوٹ، الجھاؤ اور پیچیدگی کے بغیر اپنے عہد کے مسائل افسانے کے فریم میں جڑے جانے چاہئے تب ہی قاری سے اس کا رشتہ قائم رہ پانا ممکن ہے۔

ناقدین کا معاملہ خاصا دشوار ہے۔ انھوں نے کہانی کے لئے فضا ہموار کرنے کے بجائے اس کی راہ میں انت نئی رکاوٹیں ہی کھڑی کی ہیں۔ بیشتر نقاد نہ صرف خود گمراہ ہیں بلکہ اپنی تنقیدوں سے افسانہ نگاروں کو بھی گمراہ کر رہے ہیں۔ کسی نے افسانے کو دوم یا سوم درجے کی صنف سخن قرار دیا ہے۔ کوئی اس کو معمولی صنف سخن اور غیر ادبی و غیر تخلیقی حیثیت کا ماتم کرتا دکھائی پڑ رہا ہے تو کسی کو یہ غم کھائے جا رہا ہے کہ افسانہ شاعری بننے کے چکر میں ہے۔ افسانے کے سلسلے میں منصفانہ تنقیدیں برائے نام ہی دکھائی دیتی ہیں، گروپ بندی، جانب دارانہ تنقید کا رویہ اور کچھ دوسری باتیں تنقید کی راہ میں دشواریاں کھڑی کرتی رہی ہیں۔ یہ ناقدین آج بھی اردو افسانے کا بھرپور تجزیہ کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ روایتی افسانے کے متعلق تو میں نہیں کہتا البتہ ان نام ہناد نقادوں کی نئے افسانے پر کبھی گئی برائے نام تنقیدیں بھی ابھی ہمیں تشنگی اور ادھورے پن کا احساس دلاتی ہیں۔ کیا اردو کا نیا افسانہ ان سے اسی قدر ہمتی لکھنے کا مطالبہ کرتا ہے جتنا اس پر لکھا جا چکا ہے؟ ان نقادوں کو بے مشکل تمام ایک درجن افسانے ہی اردو میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ پریم چند سے لے کر منٹو تک کے افسانوں کو غیر نمایاں بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تخلیقی افسانہ قرۃ العین حیدر سے شروع ہوتا ہے اور جو دوسرے لوگوں کے نام ان میں شامل کئے جاسکتے ہیں وہ ہیں۔ سرنادر پرکاش بلراج منیر اور انور سجاد۔ افسانے پر تنقید فرماتے وقت ایک صاحب کہتے ہیں کہ وہ ادب یا لٹریچر نام ہے شاعری مصوری اور موسیقی کا لیکن یہ افسانہ بے چارہ خواہ مخواہ گہیوں کے ساتھ گھن کی طرح ادب کے چکر میں پڑا ہوا ہے۔

یہاں ان خیالات سے میرا مقصد جدیدیت یا ترقی پسندوں کو کو سناہر گز نہیں ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہمارے نقادوں نے جتنا وقت آپسی چشمک، افسانے کے ماڈل بنانے اور ایک دوسرے کو برا بھلا کہنے پر صرف کیا ہے کاش اتنا ہی وقت وہ فکشن کی تنقید پر صرف کیا جاتا تو کوئی خاطر خواہ نتائج برآں ہو سکتے تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو ہمارے تنقید آج فکشن کی صحیح تعریف تک سمجھنے سے یوں قاصر نہ ہوتی درحقیقت فکشن کی تنقید کو آج بھی ہمارے نقاد ڈھنگ سے سمجھا نہیں پارہے ہیں چونکہ اردو میں فکر انگیز تنقید کی کمی ابتداء سے ہی محسوس کی جاتی رہی ہے اس لئے تنقید کو ابھی کچھ اور سنوارنے جانے کی ضرورت ہے۔

جی ہاں! افسانے میں قاری کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں، قاری کی شرکت کے بغیر افسانے کا وجود ہی بے معنی ہے ایک مشہور افسانہ نگار کی طرح ہم یہ کہہ کر سبقت نہیں حاصل کر سکتے کہ ہم اپنے لئے لکھتے ہیں دوسروں کے لئے نہیں لکھتے۔ قاری سے رشتے کے بغیر افسانے کی حیثیت ہی بھلا کیا ہوگی۔ اردو افسانہ بیسویں صدی ہی کی دین ہے۔ اپنی مختصر عمر کے باعث میرے نزدیک اردو افسانہ ابھی عالمی ادب کی سطح تک نہیں پہنچ سکا اس لئے عالمی ادب سے اس کا موازنہ ایک بڑی عجیب سی بات محسوس ہوتی ہے۔ البتہ پچھٹی دہائی سے لے کر نویں دہائی تک اردو ادب میں تخلیق کئے گئے بہترین افسانوں کی ایک فہرست درج کر رہا ہوں۔ واضح رہے کہ اس فہرست میں میری ذاتی پسند کو زیادہ دخل ہے۔

بھولا، گرم کوٹ، نامراد، صرف ایک سگریٹ (راجندر سنگھ بیدی) ڈھکوسلا (عشرت چغتائی) کھاکھا، ناز و ساملی، دیوالی، قد آدم، مشعل، رضویا، مالکن، ہٹلر کا گھنٹہ (قاضی عبدالستار) وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، شہر افسوس (انتہا حسین) مٹی (کوشن چندر) بازیافت، کچھوا، رہائی (جوگندر پال) میں جھوٹ نہیں بولتا، سوانیرے پر سورج (عابد سہیل) بھوکا، بازگوئی (سرنادر پرکاش) کوئلے سے پرزے تک (اقبال متین) بچ کے سوا (جیلانی بانو) بابا لوگ، بچے دو، ایک جھوٹی کہانی، ڈوب جانے والا سورج، دیمک، پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی) زنجیر لانے والے، کالے ناگ کے بچاری، ایک خیالی کہانی، مراجعت، شنگی دوپیر کا سپاہی (سلام بن رزاق) ڈونگر ڈاڑھی کے گدھ، ایک لمبی کہانی، ایک لمبی سڑک (علی

امام نقوی) وہ (بہراج منیرا) ڈار سے بچھڑے (سید محمد اشرف) گنڈی ایمر (کنور سین) گھونسلہ ڈھلان (شوکت حیات) نیم پلیٹ (ظاہر چٹان) کوئیل (انور سجاد) دو بھیگے ہوئے لوگ (اقبال مجید) رگ سنگ (رتن سنگھ) کوڑوں سے ڈھکا آسمان، بھیڑیں (انور خان) ہاتھوں کا قیدی (انور قمر) اوس اور کرن، کال بیل (عبداللہ) کاپچ کی گڑیا (شفیق) چہرہ یا ہوا سکھ (ذکر مشہدی) دل دریا (شردن کمار) غار پشت (حسین اکت)

عصری اردو افسانہ درحقیقت جدیدیت اور ترقی پسند کا کے درمیان مستقل ٹکراؤ کا نتیجہ ہے۔ اس عہد کے افسانہ نگار نے بلاشبہ اردو افسانے کو ایک نیا مزاج عطا کیا ہے۔ وہ مبہم علامتوں اور ابہام کی پیشترے بازی میں الجھ کر اپنا یا اپنے قاری کا وقت ضائع نہیں کر رہا۔ ایک بار پھر اردو افسانے کو اس کا وہ قاری واپس مل گیا ہے جو افسانوں کا مطالعہ کرنا تقریباً ترک کر چکا تھا۔ سلام بن رزاق، علی امام نقوی، شردن کمار ورما، اقبال متین (بہ فرست نکل نہیں) ایسے متعدد افسانہ نگار ہیں جو آج افسانے میں اپنی ایک مخصوص شناخت بنا چکے ہیں۔ یہ نیا افسانہ پوری دیانت داری کے ساتھ اپنے عہد کے مسائل کو ادب میں پیش کر رہا ہے۔ بناوٹ، الجھاؤ اور پیچیدگی اسے مطلق پسند نہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن جیسے نقاد کو بھی یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑا ہے کہ "نئی اردو کہانی نہ صرف اس جھٹکاؤ سے واپس آگئی ہے جس میں وہ ۱۹۴۰ء میں مبتلا ہو گئی تھی بلکہ اس کی رسائی دردمندی کی نئی گہرائیوں تک ہونے لگی ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں سماجی تشویش اور شرکت بھی ہے۔ وہ ذات کے حوالے سے کائنات تک پہنچتی ہے۔"

حیرت ہوتی ہے جب ہماری ہی نئی نسل کے بعض افسانہ نگار ہم سے یہ شکایت کرتے دکھائی پڑتے ہیں کہ ہمیں جھاگلیور اور ملیانہ کاغذوں اور باترائیں دکھائی نہیں پڑتی ہیں۔ یہ سچ نہیں ہے۔ ان حضرات کو مطمئن کرنے کے لئے علی امام نقوی کا افسانہ وہ ڈونگر واری کے گدھ ۱۱ اور "ایک ننگی کہانی" ہی کافی ہیں۔ عصری افسانے نے سابقہ ادبی روایات کی پاسداری تو کی ہے لیکن وہ روایت کا غلام نہیں بنا ہے اپنے عہد کے مسائل کی پیش کش بلاشبہ نئے پرانے لفظوں کو نیا عصری احساس دیا ہے۔



اظہارِ عالم

جو سوال افسانہ مذاکرے کے لئے آپ نے بنائے ہیں اور ان کے جو جواب میں تحریر کر رہا ہوں وہ کسی نوع کا حل یا تجویز نہیں بلکہ ایک بہتر راستے کی تلاش و جستجو ہے۔ میں کوشش کر رہا ہوں کہ اس کا حق ادا کر سکوں۔ عرصہ سے جو طویل بحث روایتی اور جدید افسانوں کے بیچ چھڑی ہوئی ہے اس سے میری بحث بالکل مختلف ہے اور میں اس کا حقہ بننا نہیں چاہتا ہوں۔

۱۹۴۰ء کے بعد اردو افسانے کی عدم مقبولیت: — اردو افسانوں کا یہ دور جدید یا دورِ حاضر سے منسوب کیا گیا ہے جن میں افسانے مختلف رنگوں کی ایک قوس و قزح کی طرح نمایاں ہوئے۔ ترقی پسندوں میں عصمت چغتائی چندولوں میلے تک ہم لاگوں کے درمیان تھیں ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی وغیرہ ابھی تھکے نہیں۔ یہی کیفیت کم و بیش شفیق الرحمان، شوکت صدیقی، اشفاق احمد باجرہ مسرور، رام لعل، خدیجہ مستور وغیرہ کی ہے۔ کچھ نام اور ہیں جن کے لفظوں کی تال پر افسانہ نگاری دل بن کر دھڑکی ہے۔ میری مراد قمر عباس ندیم، ذکار الرحمن، افسر آذر، مظہر اسلام، ام غمارہ، قیوم راہی وغیرہ سے ہے۔

پچھلے چند سال اردو ادب جمود کی نظر ہوئے جس میں کوئی بڑا کام، کوئی طوفان برپا نہیں ہوا ہے۔ نہ ہی کوئی سنگ میل رکھا گیا ہے۔ البتہ چند نام ضرور ابھرے۔ جن میں عنایت احمد گدی، عابد ہسیل، کنور سین، سلام بن رزاق، انور قمر، سید محمد اشرف، شفیق، انور خان، حسین اکت

دیگر ہندوستان میں اور رشید امجد، زاہدہ حنا، سیدہ گزدر، سائیرہ ہاشمی علی جدر ملک، مرزا احمد بیگ، حسن منظر، خالدہ حسین، انور مجاہد نے پاکستان میں فن کاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ حالانکہ پیش روؤں نے کئی مینار نور قائم کئے جن کی روشنی آج بھی قاری کی نگاہوں کو چکاچوند کئے ہوئے ہے۔ دور حاضر میں قدیم و جدید موضوعات بکھرے پڑے ہیں۔ مگر حقیقتاً عصری افسانے، کچھ خاص موضوعات، خاص فنی رویے کی بنا پر بھی پہچانے جاتے ہیں۔ اس دور میں قومی اور بین الاقوامی سطحوں پر تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں، چھوٹی چھوٹی قومیں، قتلے اور بڑے ملکوں کے سامنے اکھڑی ہوئیں، دہشت گردی، فرقہ وارانہ فساد، غارتگری، اور خوف، بے روزگاری، اوشوت بازاری EXPLOITATION انسانی دکھ درد، زندگی کی پیچیدگیاں بڑھیں اور عام ہوئی ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ فراسیڈ کے نظریہ جلس اور لاشور، مارکس کا مادہ، نشی کا وجودی فلسفہ، ہیملیٹ کا تجزیہ و تحلیل نفسی بھی کم و بیش اردو عصری افسانوں کو متاثر کیا۔ ایک نظر یہ بھی اچھا کہ لفظوں میں لکھی گئیں ساری شکلیں۔ صرف تحریر میں۔ نتیجہ کے طور پر اردو افسانہ اپنی پرانی شرائط سے انحراف کر کے نئی فنی تکنیکوں سے آراستہ ہو کر بالکل آزاد ہو گیا۔ جس نے اردو افسانوں سے اس کا کہانی پن اور کردار چھین لیا، ساتھ ہی ترتیب اور معنویت بھی بدل گیا یہ افسانے ادیب کے ذاتی مشاہدے، تجربے، اور FRUSTATION کے داخلی گرداب میں غرق ہو کر، کٹھن لفظی پیکروں اور استعاروں کے روپ میں ڈھل کر رونما ہوئے۔ جسے عام قاری برادری ہضم نہ کر پائی۔ دراصل یہ سب کچھ بالکل اچانک ہی ہو گیا۔ المیہ یہ کہ اردو ادب کا قاری اس کے نئے بالکل تیار نہ تھا۔ وہ تو افسانے کا تجزیہ، ذائقہ اور لمس کے ذریعے کرتا آیا تھا جو اسے جدید افسانے میں نہ مل سکا اس کا ذہن تو اب بھی اردو افسانوں کے شعری سبزہ زاروں میں الجھا ہوا تھا۔ یورپی ادب (جس سے اردو وولے بارہا استفادہ کر چکے تھے) نے اپنے قاری پر محنت کر کے اس کے ذہن کی تربیت کی تھی۔ اردو کے جدید افسانوں کو قاری کوڑے دان کی شے سمجھ بیٹھا۔ ظاہر ہے نتیجہ کیا ہوتا۔ عدم مقبولیت کے سوا۔

بہر حال یہ ایک فن تجربہ ہے۔ جس کی گہرائی سمندر کی مٹی ہے۔ اس کے داخلی حسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کی غواہی لازمی ہے ہم سب اپنے وقت، اپنے ماحول، رسم و رواج اور عادات کے قیدی ہیں۔ لہذا احمد یوسف، رتن سنگھ وغیرہ نے جدید افسانوں کو کہانی پن میں لوٹا دیا ہے۔ ویسے دوپہر کی چٹپلاقی دھوپ ہمیشہ تو رہتی نہیں۔ رہے ہیں اس کی تازت گھٹ جاتی ہے۔ عصری افسانوں میں جہاں اشاریت نمایاں رہی وہیں اس میں سماجی انصاف، فرقہ وارانہ فساد، انسانی کینگی جیسے عصری مسائل کو کٹکاسی علامتوں کے ذریعے کی گئی ہے۔ پاکستان اور دیگر ممالک کے اردو افسانہ نگاروں نے عصری معنویت کو برتنے ہوئے وہاں کے حالات کو نیا تاثر عطا کیا ہے گھر کی فضا، عام متوسط طبقہ کی جیتی جاگتی، چلتی پھرتی دنیا کو اشاریت کے ذریعے بے حد خوش نما انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی فن کاروں نے اپنے طنز کو ذرا گول مول بھی رکھنے کی کوشش کی ہے۔

میرے خیال میں ایک عظیم افسانہ زندگی کی بڑی سچائی پیش کرتا ہے جو بے حد مشکل ہے۔ مگر سچائی جو کھردری ہوتی ہے کو فلسفے کی شکل نہ دے کر، کچھ کہانی، کچھ کردار جن میں مشرقی اسلوب اور معنویت پنہاں ہو۔ افسانوں کو ان کی فطری میت بخشی جاسکتی ہے۔ آج کے عدم تھلا اور اس سے پیدا شدہ بے اعتمادی، انسانی حرص، طمع، قیاری، چھوٹا پن اور خون ریزی کی جو فضا پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے اس میں سب کچھ صاف لفظوں میں ادا کرنا، سب کچھ برہنہ کرنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ لہذا کچھ شہید، کچھ تصویر استعاروں، اشاروں، نئے اسلوب کی شکلوں میں اور مشرقی فضا میں ان کی عکاسی کی جائے تو میری رائے میں جدید افسانوں کو قوت بخشی جاسکتی ہے۔ ان تصویروں سے ان کی روح نکال کر صرف اسے مادی یا معلوماتی بنا دیا جائے تو شاید پھر گڑبڑ ہو جائے گی۔

ہر اچھی تخلیق کے پیچھے ایک زندہ فن کار ہوتا ہے۔ جو اس کا خواہش مند ہوتا ہے کہ تخلیقی کسوٹی پر اس کے فن کی پرکھ کی جائے مگر آج کل (جس کے لئے جرات کی ضرورت ہے) کہنے والے اس قبیلے کو احتجاجی قافلہ سمجھا جا رہا ہے۔ دراصل لوگ ادب کو اپنے نظریے سے دیکھنے لگے ہیں جس سے کبھی ادب کی بھلائی نہیں ہو سکتی، ادیب کا بچہ کچھ بھی ہو، اس کا نظریہ کچھ بھی ہو اس کے فن کی بائچ خلوص اور نیک نیتی سے ہونی چاہیے مگر یہ بھی جدید افسانے کا علم ہے کہ جدید افسانوں پر تنقیدی کام بہت کچھ نہ تو ہندوستان میں ہوا ہے نہ ہی باہر کے ممالک میں

در اصل اردو اے پتھر کے دور کے انسانوں کی طرح مفاذ کی پوٹلی باندھے مختلف خیموں سے اپنا اپنا سُر لاپتے رہے ہیں۔ ویسے تو یہ دور بھی انحطاط کا ہے۔ زندگی کی اعلیٰ قدروں کا جس طرح انحطاط ہوا ہے اس کا اثر تنقید پر بھی ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب کوئی نسل کوئی دور اپنا ناقہ نہیں پیدا کر پاتا ہے تو وہاں سخت گڑ بڑ مچتی ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ جدید ادب کی مختلف اصناف پر کھل کر محنت مندانہ بحث ہو۔

اس سے بہر حال انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کسی زبان و ادب کا قاری بے حد اہم ہوتا ہے جس کی پسند ناپسند پر کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ میرا مطالعہ اتنا وسیع نہیں کہ تمام جدید افسانوں کو سامنے رکھ کر ان کے فن کا تجزیہ کر سکوں۔ خدا نہ کرے اگر کوئی فن پارہ یا فن کار رہ گیا تو نا انصافی ہوگی اور میں ارتکاب جرم کرنا نہیں چاہتا مگر یہ حقیقت ہے کہ کچھ تخلیقی افسانے ایسے ضرور ہیں جنہیں عالمی میار کے افسانوں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ عصری افسانے حال کی تحریروں، لفظوں، فنی رویوں کا ذخیرہ ہیں جن کے معیار کا تعین ہونا ابھی باقی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ تنقید کا کون سا رویہ یا رجحان اس معیار کو قائم کر پائے گا۔



اقبال حسین آزاد

جہاں تک اردو افسانے کی عدم مقبولیت کا سوال ہے تو میں یہ بات دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اردو افسانہ ابتداء سے لے کر آج تک کبھی بھی عدم مقبولیت کا شکار نہیں ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں منشی پریم چند نے اردو کا پہلا افسانہ دو دنیا کا سب سے انمول رتن، تحریر کیا تھا۔ اس وقت سے لے کر آج تک افسانے کی صنف اردو کے نثری ادب میں بلا شرکت غیرے مالک بنی ہوئی ہے۔ اس دوران اردو افسانہ کئی منزلوں سے گزرا۔ اس میں مختلف میلانات آئے مثلاً رومانی میلان، حقیقت پسند میلان، ترقی پسند میلان، جدید میلان اور اب بقول آپ کے تخلیقی بیانیہ۔ اردو ادب کے روایتی میلانات یعنی رومانی میلان اور حقیقت پسند میلان نے زیادہ تر یا تو قارئین کے لئے ذہنی عیاشی کے سامان فراہم کئے یا پھر کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہونے والے چند خواب دکھائے۔ حقیقت نگاری ہوئی بھی تو محض اجتماعی۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک سامنے آئی۔ تو صنف افسانہ نئی بلندیوں کو چھونے لگا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سادات حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد علی اور رشید جہاں وغیرہ نے اس فن میں نئی جہتیں تلاش کیں۔ افسانہ قاری سے اس قدر قریب نہ پہلے کبھی تھا اور نہ اس کے بعد پھر کبھی ہو سکا۔ لیکن اس تحریک کو اشتراکیت کے غلبے نے بے طرح نقصان پہونچایا۔ مقصد فن پر حاوی ہو گیا۔ حقیقت نگاری کا ایک بنا بنا یا فارمولہ سامنے آگیا اور بقول کلیم الدین احمد اشتراکیت کی گولی سے ہر مرض کا علاج کیا جانے لگا، فرد کی اہمیت اور حقیقت، اس کی تنہائی، اس کا کرب، اس کی تشنگی اور تشنگی کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ چنانچہ ۱۹۶۰ء آنے لگے ترقی پسند تحریک عملی طور پر ختم ہو گئی اور جدید ادب کی داغ بیل ڈالی گئی۔ جدید ادب نے اشتراکیت کے فارمولے کو یکسر مسترد کر دیا۔ جدیدیت، ادب کا وہ طریقہ اظہار تھا جو روایتی اصولوں اور ضابطوں سے آزاد تھا۔ جس میں فن کا ہر طرح کے نظریات سے اپنا رشتہ توڑ لیا تھا اور ساتھ ہی ساتھ اس نے قاری کی اہمیت کو ماننے سے انکار کر دیا اور یہی جدید ادب کی سب سے بڑی غلطی تھی۔ کیوں کہ کسی بھی ادب کے لئے قاری سب سے زیادہ اہم ہے۔ ادب حسن ہے اور وہ حسن ہی کی بجائے کوئی دیکھنے والا سراہنے والا نہ ہو۔ غم ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ملیں۔

ادب میں سے افسانے کی عدم مقبولیت کا دور شروع ہوتا ہے۔ مگر زیادہ واضح الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید افسانہ عدم مقبولیت کا شکار ہو گیا۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں جدید اردو افسانے کا زوال، میں (جو میری ٹیبلٹ میں غالباً ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا تھا) جدید اردو افسانے کی عدم مقبولیت

کے اسباب پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ قاری کی اہمیت سے انکار کی وجہ یہ تھی کہ جدید افسانہ نگار علامتی اور تجربی افسانے لکھ رہے تھے۔ ادب میں تجربہ کوئی بڑی چیز نہیں بلکہ بالکل فطری ہے اور تجربے پر دوریں ہوتے ہیں۔ مگر کسی بھی تجربے کو کرنے کے لئے سمجھنے ہوئے شعور اور عمیق مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے مگر جدت پسندی چوں کہ ایک جدید قسم کے رد عمل کے طور پر ہمارے سامنے آئی تھی اس لئے اس میں وہ سبھل ہوئی کیفیت اور البتہ شعور مفقود تھا جو کسی بھی تجربے کے لئے ضروری ہے۔ چنانچہ ان تجرباتی افسانوں کو مسترد کرنے میں قارئین نے ذرا بھی دیر نہ لگائی۔ ایک عام قاری کی بنیاد کی زلف گمراہی کا اسیر بننا ہوا، کیوں کہ تجربی اور علامتی افسانوں کے ساتھ ساتھ بیانیہ بھی لکھے جاتے رہے۔ ایسے افسانے کسی بھی دور میں عدم مقبولیت کے شکار نہیں ہوتے۔ جدید افسانہ نگاروں نے جدید افسانوں کی علم مقبولیت سے چمڑھ کر غالب کے انداز میں کہنا شروع کیا۔ ع۔

جدید افسانہ نگاروں کے اس تجربے کی زد میں آکر افسانے کے اجزائے ترکیبی بری طرح مجروح ہوئے۔ قصہ، پلاٹ، اور کردار وغیرہ سے یکسر انحراف کیا گیا اور اینٹی اسٹوری لکھی جانے لگی۔ یہ تجربہ بری طرح ناکام ہوا، کیوں کہ کہانی کی کوئی بھی صورت ہو، بنیادی طور پر اس میں کسی واقعہ، قصہ، یا قصہ بن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ مختصر افسانہ بھی کہانی کی ایک صورت ہے اور اس میں بھی کسی نہ کسی قصے کا ہونا ناگزیر ہے۔ ای، ایم۔ فوسٹر نے کہا ہے۔

”قصہ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔“ یہی بات مختصر افسانے پر بھی چسپاں ہوتی ہے۔ ای۔ ایم۔ فوسٹر کے علاوہ ایڈگر ایلن پو، پنچوف MR. BESENT اور H. G. WELLS، E. U. O'BRIEN سے لے کر پیریم چند، ادیندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، وقار عظیم عابد ہسل، اور قمر رئیس تک نے کسی کسی انداز میں افسانے میں قصے کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے کیوں کہ جب افسانے سے قصے کو ہی نکال دیا جائے گا تو پھر باقی کیا بچے گا۔ جدید تحریک نے دوسرا تجربہ زبان پر کیا۔ اس نے نئی علامتیں وضع کیں اور افسانے کو ایک نیا ڈکشن، نیا اسلوب دیا۔ یہ تجربہ کامیاب رہا اور اس کی وجہ سے زبان زیادہ مالا مال ہو گئی۔

جہاں تک تخلیقی بیانیہ کا تعلق ہے تو میرے خیال میں اس میں نیا کچھ بھی نہیں ہے۔ تخلیقی بیانیہ کی بہتر مثال قرۃ العین حیدر اور راجندر سنگھ بیدی کی تحریریں ہیں۔ کرشن چندر، عصمت اور منٹو نے جو اسلوب اختیار کیا تھا وہ بڑا سیدھا سادھا اور یک رخا تھا۔ اب جب کہ ترقی پسند تحریک عملی طور پر ختم ہو چکی ہے، جدید تحریک دم توڑ چکی ہے تو یہ تیسرا رنگ ابھر کر سامنے آ رہا ہے جس میں ترقی پسند تحریک کی نعرہ بازی، جدیدیت کا بے جا جوش و خروش۔ ایک سنبھلا ہوا عہد ہمارے سامنے ہے۔ جس میں ہم قرۃ العین حیدر اور راجندر سنگھ بیدی کی روایت کو آگے بڑھا سکتے ہیں۔

اب آخری سوال یہ کہ افسانہ کیسا ہونا چاہیے تو میرے خیال میں افسانہ حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے تیار کیا گیا ایک ایسا قصہ ہونا چاہیے جس میں زبان کی شگفتگی، حلاوت، شیرینی اور گھلاوڑ موجود ہو۔ جسے پڑھنے کے بعد قاری کو ایسا محسوس ہو جیسے اس نے کوئی گم شدہ شے حاصل کر لی ہو، یا زندگی کا کوئی ایسا گوشہ اس کے سامنے آگیا ہو۔ جو اب تک اس کی نظروں سے اوجھل تھا اس میں علامت کا استعمال افسانے کو زیادہ بامعنی اور واضح کرنے کیلئے ہونا کہ ابھار دینا پیدا کرنے کے لئے ساتھ ہی ساتھ اس میں عصری حسیت کے لمس بھی ضروری ہیں۔

انجم اراء انجم



یہ تو نہیں کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ قطعی طور پر عدم مقبولیت کا شکار رہا۔ لیکن ہاں بڑی حد تک ایسا ہوا ہے۔ اس

حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اس دور میں ایسے بھی افسانے لکھے گئے جن میں روایت سے رشتہ جڑا ہوا ہے اور جدیدیت کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا گیا۔ تجرید، استعارہ، تمثیل اور علامت کا استعمال بھی کیا گیا۔ مگر افسانے میں گہرائی، معنویت، دل کشی اور حسن پیدا کرنے کے لئے اس میں پلاٹ کہانی پن اور کردار کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔

یعنی افسانے کو افسانہ ہی رہنے دیا گیا۔ یہ افسانے دلچسپی سے پڑھے بھی گئے اور خاصے مقبول بھی ہوئے مگر انحراف کی آواز نے دھڑکنے سے رشتہ توڑ کر تخیل کی ایسی دنیا آباد کی جس میں قاری کا گزر انتہائی مشکل بلکہ ناممکن ہو گیا، جدیدیت کے نام پر ایسے افسانے وجود میں آئے جن کی بنیاد خالصتاً علامت اور تجرید رکھ کر ابہام پرستی کو رواج دیا گیا۔ اس کو غیر مانوس اور اجنبی علامتوں کا بارہ اڑھا دیا گیا۔ اس میں ترسیل و ابلاغ کے مسئلے کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ اس میں تہذیبی رچاؤ ہی رہا نہ اس کا فکری رویہ ہی واضح ہو سکا یہی اس کی عدم مقبولیت کے اسباب تھے۔

آپ کا دوسرا سوال ایک حد تک پہلے سوال سے جڑا ہوا ہے۔ جب افسانے کی عدم مقبولیت کا سوال اٹھتا ہے تو لامحالہ بات تجربات تک پہنچتی ہے۔ پلاٹ میں سرے سے کوئی ربط نہ ہونا، افسانے سے فقہ پن اور کردار بالکل غائب، فرد اور سماج کے رشتے، تہذیب اور تاریخ افسانہ نگار کی ملکیت بن کے رہ جانا۔ فن اور تکنیک کی صورت مسخ کر دینا، یہ سب تجربات نہیں تھے تو کیا تھے جن کی نمائندگی کر رہے تھے سرنادر پرکاش اور سجاد، بلراج منیر، احمد جمیش اور رشید امجد۔ ان تجربات کی ناکامی کے رد عمل میں اب نئے تخلیقی بیانیہ کی طرف توجہ دی جانے لگی ہے۔ عکری کہانی نے پھر سے روایت اور اپنے گرد و پیش سے رشتہ استوار کیا ہے۔ اور بیانیہ کو خاص اہمیت دی ہے۔ یہ صحت مند علامت ہے کیوں کہ میرے خیال میں افسانے کا بنیادی جوہر میانہ ہی ہے۔

میرے خیال میں افسانہ ادب کی ایسی مختصر نثری صنف ہے جس میں قصہ پن یا کہانی پن کو بنیادی اہمیت حاصل ہونی چاہیے۔ اس سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ افسانے کا تعلق زندگی کی کسی نہ کسی سچائی سے ہونا چاہیے۔ جو میں گرہ لگانے سے نہیں بھرتی بات یہ کہ کہانی کی زبان عام فہم صاف اور غلطیوں سے پاک ہونی چاہئے۔ زبان و بیان کی غلطی سے طبیعت کمزور ہوجاتی ہے اور پڑھنے کا سارا لطف ختم ہوجاتا ہے۔

چوتھی بات یہ کہ افسانے میں جو بھی تجربات کئے جائیں یا جو بھی انداز بیان اختیار کیا جائے خواہ اس کا تعلق فن سے ہو یا اسلوب سے یا تکنیک سے اس سے افسانے کی روح مجروح نہ ہونے پائے۔ پانچویں اور آخری بات جو میرے نزدیک انتہائی اہم ہے یہ ہے کہ افسانے میں ایسی کیفیت آفرینی ہو جو قاری پر ایک گہرا تاثر چھوڑ جائے۔ صالحہ جلد حسین کے الفاظ میں ”کہانی کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ فن کار کے دماغ سے نکلے اور قاری کے دل میں اتر جائے۔“

زیادہ تر تنقیدی تحریروں میں افسانے میں کہانی پن، بیانیہ پر زور دیا گیا ہے اور ساتھ ہی کردار نگاری پر۔ علامت، تمثیل، استعارہ اور تجرید کا عمل اتنا مبہم اور پیچیدہ نہ ہو کہ اس کی تعبیر و تشریح ناممکن ہو جائے بلکہ ان کا استعمال کہانی میں نئی جہتیں تلاش کرنے میں معاون ہو روایت سے انحراف یا بغاوت اور مغرب کی اندھا دھند تقلید صحت مندی کی علامت نہیں بلکہ اپنی تہذیب سے افسانے کا رشتہ قائم رہنا چاہئے۔ کہانی میں سماجی شعور، عکری حسیات، زندگی کے حقائق اور مسائل کا اظہار فکر و فن کی روشنی میں ہونا چاہئے۔

کوئی افسانہ نگار جب افسانہ لکھتا ہے۔ تو اس کے تحت الشعور میں کہیں نہ کہیں قاری چھپا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر افسانہ نگار اپنی تخلیقات کیوں شائع کرتا ہے۔ اور ان کا رد عمل جاننے کے لئے کیوں بے قرار ہوتا ہے۔ اسی لئے کہ لوگ اس کی کہانیاں پڑھیں اور پسندیدگی کا اظہار کریں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ افسانہ نگار کسی کے کھنے سننے یا کسی کی زبردستی کرنے سے افسانہ نہیں لکھتا بلکہ اس کی راج، یا اس کا اندرون اس سے لکھنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس کے اس اندرون کو ہمیز کرنے والا کوئی کردار، زندگی کی کوئی معمولی خوشی، کوئی گہرا کرب یا کوئی جذبہ یا کسی کا کوئی جملہ ہو سکتا ہے۔ افسانہ نگار جب تک اپنے اس احساس، تجربے یا ذہنی کیفیت کو افسانے کی شکل نہیں دے دیتا۔ سکون سے نہیں بیٹھ سکتا۔ افسانہ نگار اور قاری کے درمیان سوچا سمجھا رشتہ ہے خواہ وہ عام قاری ہو یا قاری کی حیثیت ایک تنقید نگار کی ہو۔ لہذا کسی بھی سطح پر قاری کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ بقول قاضی عبدالستار۔

”اپنے لئے صرف وہ خطوط رکھے جاتے ہیں جو پوسٹ نہیں کئے جاتے۔“

سوال تو بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے مگر اس کا جواب قدرے مشکل اس لئے ہے کہ بات میاں کی نہیں بلکہ عالمی میاں کی ہے۔ اس کے علاوہ بات یہ بھی ہے کہ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کے سارے افسانے میری نظر سے نہیں گزرے۔ اس لئے یقین ممکن ہے کہ میری فہرست میں وہ افسانے رہ جائیں جو عالمی میاں پر پورے اترتے ہوں۔ بہر حال یہ چند نام حاضر ہیں۔

ہاؤسنگ سوسائٹی [قرۃ العین حیدر] آخری آدمی، شہر افسوس [انتظار حسین] تیسری ہجرت [اعجاز راہی] دریاؤں کی پیاس بے محاورہ [جو گیند رپال] مریم، جس تن لاگے [رتن سنگھ] رانی [اقبال حسین] بیساکھی، دو بھینگے ہوئے لوگ [اقبال مجید] لٹوں کی بازگشت [سید احمد قادری] انجام کار [سلام بن رزاق] کابی دالا کی دالہسی [انور قمر] گھونسل [شوکت حیات]

عصری کہانی کے متعلق یوں تو بہت کچھ کہا جاسکتا ہے لیکن میں دو ایک باتیں کہہ کر اپنی گفتگو ختم کر دوں گی۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ عصری کہانی نے کہانی کی روح یعنی کہانی بن کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ ایک طرف روایت سے وابستہ ہے تو دوسری طرف سماجی بصیرت اور عصری حسیت کی آئینہ دار ہے اس نے زندگی کے مختلف مسائل خواہ ملکی سطح پر ہوں یا عالمی سطح پر کا بھی احاطہ کیا ہے۔ آخری بات جو کہنا چاہوں گی یہ ہے کہ اگر عصری کہانی فن اور اسلوب کے ساتھ موضوع کے تنوع پر بھی توجہ دے تو اس کی مقبولیت کے امکانات زیادہ روشن ہوں گے۔



انور امام

بے شک ۱۹۴۰ء کے بعد اردو افسانہ عدم مقبولیت کا شکار ہوا ہے، کچھ عرصے کے لئے... اور اس کی خاص وجہ تھی کہ علامت، تجرید، جنیات، اساطیر اور دیو مالا اردو افسانے کا جزوی حصہ بن چکے تھے یہاں گڑ بڑ یہ ہوئی کہ اسے برتنے والے زیادہ تر فنکار جنہیں ان چیزوں سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا، یا پھر یوں کہہ لیں کہ وہ انہیں برتنے کی صلاحیت سے یکسر خالی تھے۔

افسانے میں تجربے ہوئے ہیں اور خوب ہوئے ہیں۔ ۱۹۴۰ء تا ۱۹۵۵ء زیادہ تر افسانے بے حد رُف ROUGH دھندلے اور مکروہ شکل میں ہمارے سامنے تھے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد فضا بدلی، عصری اردو افسانے نے گہری بند سے جاگ کر انگریزی آئی لی اور اس کی واضح شکل ابھر کر سامنے آنے لگی۔ ایک کامیاب CONCEPT میں اب ہمارے روبرو ہے۔

ہمارے روایتی اور ترقی پسند افسانے بیانیہ تھے اور آج کے نئے افسانے بھی بیانیہ فارم میں لکھے جا رہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے کا بیانیہ اکرا، فرمودہ اور فارمولہ پر مبنی تھا۔ جب کہ آج کا بیانیہ (تخلیقی بیانیہ) علامت، تجرید، اساطیر اور دیو مالا سے ہم آغوش ہونے کے باعث اپنے اندر بڑی معنویت بھری تہہ داری سمونے ہوئے ہے۔ آج کے کامیاب بیانیہ کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

دو بیسے ہی گلی میں داخل ہوا، اس جلنے پھلنے ماحول نے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا، ٹین کی کھولیوں کے پتھروں سے نکلتا ہوا دھواں، ادھر ادھر بہتی ہوئی نالیوں کی بدبو اور ادھ ننگے بھاگتے دوڑتے بچوں کا شور، کتے کے پٹے مرفیاں اور بطنیں دو ایک کھولیوں سے عورتوں کی گالیاں بھی سنائی دیں جو شاید اپنے بچوں یا پھر بچوں کے پہانے پڑوسنوں کو دی جا رہی تھیں۔

(انجام کار۔ سلام بن رزاق)

افسانہ کسی بھی فارم میں تحریر کیا جاسکتا ہے۔ یہی بات اسلوب کی توجہ افسانے کے DEMAND پر منحصر کرتا ہے۔ افسانہ موضوع

تکنیک ہیئت کے ساتھ معاشرے کے اقدار سے قطعی طور پر الگ نہ ہو۔
۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء ان تیس برسوں میں عالمی میاں کے کئی ایک اچھے افسانے تخلیق کئے گئے ہیں۔ یہ فہرست طویل ہو سکتی ہے میں صرف چند کہا نیوں کا ذکر کروں گا یہ قطعی طور پر مکمل فہرست نہیں ہے۔

بجوا (سرنید پرکاش) پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گڈی) سنہاری (انظما حسین) کوپل (انور سجاد) جنگل کٹ رہے ہیں سیریز (اقبال مجید) گاڑی (جوگند پال) پاپ (رام لعل) مکھی (احمد ہمیش) بادل اور ٹینک (لکھڑاؤ گالاوی) تماشا (محمد منشا یاد) ساک اور اجالا (اختر یوسف) جیونٹی (منظہ الزماں خاں) ایک ٹانگ کی گڑیا (گنور سین) کنواں (م۔ ق. بخان) بگوئے (سمول احمد) اعتراف (قبر احمد) روشنائی کی کشتیاں (احمد یوسف) آدمی (ایسا احمد گڈی) ڈونگڑ واڑی کے گدھ (علی امام نقوی) ڈارے بھڑے (سید محمد اشرف) جس تن لاگے (رتن سنگھ) پاؤں (شوکت حیات) اینا نیت (انور خان) شہر بند (عبدالصمد) کاپی کا بازی گمر (شفیق) صورت حال (حسین اکبر) چابک (سلطان سبحانی) کپل و ستو (عشرت ظہیر) کیلاش پرست (انور قمر) ندی (سلام بن رزاق) جدید کوپلا (رضا احمد ایب) بھمن دیکھا منظر کاظمی وغیرہ۔

تنقید کا مقصد صرف تجزیہ ہے۔ کسی نظریے کو پیش کرنا نہیں، اور نہ ہی افسانہ نگار کو کسی مخصوص راہ پر چلنے کی تلقین کرنا۔ تنقید نگار کا کام پیغمبری نہیں ہے ہمارے زیادہ تر تنقید نگار اپنے ذاتی نظریوں کو فن کار پر چھو پتے ہیں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ہماری تنقید کا ایک حصہ تطریاتی اور ایک بڑا حصہ توصیاتی ہے۔ جبکہ اس کو عملی اور تجزیاتی ہونا چاہیئے۔

بالکل! بھئی قاری کی حیثیت تو اپنی جگہ مسلم ہے۔ ظاہر ہے کوئی بھی فن اپنے قدر والوں کے بغیر بے معنی ہے۔ لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیسا قاری —؟ گلشن نندہ، سمیرا اور وید پرکاش کو پڑھنے والا، یا پھر شاعر، ذہن جدید اور شب خون کا قاری —؟ موجودہ صورت حال میں عصری اردو افسانے کو مبہم انداز و بیان، غیر ضروری نعرے بازی، ٹانکے کی علامت نگاری اور تصنع آمیز نفا سے باہر نکل کر اپنے صنفی جوہر کو اپنے اندر سمیٹ کر، اظہار کے نئے مفہام سے ذہن و شعور کی نئی سطحوں کو چھوتے ہوئے آج کے مسائل کو شدید ترین احساسات، فنی بلندی اور معنیاتی تہہ داری کے ساتھ پیش کرنا ہوگا۔



بالو سرتاج

۱۹۶۶ء بعد اردو افسانے کی عدم مقبولیت کی وجہ قارئین کے حلقے کا سٹ جانا ہے۔ بلاشبہ اردو افسانے کی مقبولیت میں خطرناک حد تک کمی واقع ہوئی ہے۔ ایک وجہ تو افسانہ کے فارم میں غیر فطری اور غیر مقبول تجربے ہیں۔ تجربوں کی ضرورت اور اہمیت سے کسے انکار ہے بشرطیکہ ان تجربوں میں مثبت، صحت مند جذبے اور نیک نیتی کار فرما ہو۔ لیکن بد قسمتی سے ایسا ہوا نہیں۔ نیچے میں پہلے قاری بدکا۔ پھر ہراس اور سراسیمگی کا شکار ہوا۔ بعد FRUSTRATION اور پھر کم مائیگی کا احساس اسے (قاری کو) ایسا بے ڈوبا کوئی عجب نہیں کہ جدید اردو افسانے کا قاری ہی ناپید ہو جائے۔

تخلیقی بیانیہ اردو افسانے کی صنف کا فطری اور اصل قالب ہے۔ اردو افسانے کو اگر دوبارہ زندہ ہو کر ارتقار کے منازل طے کرنا ہے تو اسے اپنی زمین سے جڑا رہنا ہوگا۔

آپ کے اس سوال سے آپ کی مراد غالباً افسانے کی نوعیت اور اس کے خطوط ہے۔ آپ کے پہلے سوال کے جواب میں اظہار کر چکی

ہوں۔ افسانے میں افسوں کا عنصر ضروری ہے۔ افسوں سے مراد علامتی، تجریدی، معناتی، جنتی زبان سے نہیں بلکہ پرکشش دل آویز اور افسانہ کی توانائی سے بھرپور بیانیہ سے ہے۔ پٹا، بے جان، دو ٹوک، ٹھٹھٹ اور کھلے طرز اظہار سے نہیں۔

افسانے کا اسلوب، اظہار، ورزش اور لفظ راسخ کرنا ہوا قاری کو اپنے ساتھ نہ گھسیٹے بلکہ غیر محسوس طور پر، متوازن رفتار سے قاری کو ان تجربات، واقعات اور خیالات سے ہم آہنگ کرتا ساتھ چلے۔ افسانے کا توانا، اظہار اور جاندار اسلوب قاری کو تجربے میں شریک کرے اس اعتبار سے افسانے میں تخلیقی بیانیہ کی اہمیت ہمیشہ سے رہی ہے۔ اور ہونا بھی چاہئے۔

اردو افسانے پر کبھی گہری تنقید کی تحریریں بے حد یک طرفہ، یک سطحی اور جبر کا شکار رہی ہیں۔ ان تجزیہ وں نے محاسبہ، تنقید یا تعین قدر کا کام انجام نہیں دیا۔ تنقید نگار اپنے فرائض منصبی سے عہدہ برآ نہ ہوئے۔ نہ اس نوع کی سعی ہی ان تحریروں میں کارفرما نظر آئی۔ نئے افسانہ نگار تو بہت بوجہ کی چیز ہیں۔ عصمت کو ان تنقید نگاروں سے چڑکیوں تھی؟ ان تنقیدی تحریروں نے افسانہ نگاروں کو DICTATE کیا ہے اور اس سے پہلے مذمت کی ہے، تنقیص کی ہے۔ موضوع یہ نہیں وہ، اور اسلوب یوں نہیں یوں ہونا چاہئے کاراگ الاپا ہے۔ ان تنقیدی تحریروں میں، جانب داری، منفی سوچ اور غالی تحریکیت کا رجحان عام رہا ہے۔ قیمتی عقیقت اور عزت مآب سینئر افسانہ نگاروں کو اپنے خول میں سمٹ جانا پڑا۔ نو آمدہ افسانہ نگاروں کے حوصلے پست ہوئے۔ اور انہوں نے چپ سادھ لینے میں عاقبت کبھی۔

قاری اہم ہے۔ بلکہ فن کار کی تخلیق میں برابر کا شریک ہے۔ بہت مشکل بلکہ سب سے مشکل سوال ہے۔ اس پر اختصار اور اجمال کی قید بھی لگا دی گئی ہے۔ (عالمی میاں کے افسانوں سے مراد؟ صرف اردو افسانہ؟ اس میں پاکستان کا اردو افسانہ شامل سمجھا جائے یا نہیں؟)۔

فوری طور پر کچھ افسانے اور افسانہ نگاروں کے نام جو ذہن میں آ رہے ہیں۔ وہ اس طرح ہیں۔

بازیافت (جو گندرپال) پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدڑی) لا جوتی (راجندر سنگھ بیدی) سیلاب کی راتیں (علی عباس حسینی) اکھڑے ہوئے لوگ (رام لعل) کرشنا اور کرشنا، تروان (جیلانی بالو) زندگی اور زندگی (اقبال متین) دوسرا پاشاں بیگ (اسرار عصمت) رضو با جی، پتیل کا گھنٹہ (قاضی عبدالستار) بغیر انگلیوں کے ہاتھ (ایاس احمد گدڑی) بے جڑ کے پودے (سہیل عظیم آبادی)

بشیر احمد



۱۹۴۰ء کے بعد اردو افسانے کی مقبولیت میں کمی آئی ہے لیکن ہم اسے عدم مقبولیت نہیں کہہ سکتے۔

۱۹۴۰ء کے بعد کے زیادہ تر افسانہ نگاروں نے دانستہ طور پر ایسی کہانیاں لکھیں جو کھوکھلی اور بے جان تھیں۔ ان میں کوئی کشش نہیں تھی پر فریئر

محمد حسن نے سجا طور پر انہیں خوریز اور کھوپڑی پٹانے والی کہانیاں قرار دیتے ہوئے دریافت کیا تھا۔ اردو افسانے سے وہ نشاط اور کیف کہاں چلا گیا وہ قصہ گوئی کا ہنر کہاں چلا گیا اور وہ لطف بیان کہاں چسکا گیا؟ (اندازے)

ان میں سے زیادہ تر کہانیاں اسپانسرڈ تھیں۔ ترقی پسند ادبی دور کے دوسرے اور تیسرے درجے کے افسانہ نگاروں کے یہاں جو چرچ و پکار تھی۔ خواہ مخواہ کے سیاسی نعرے اور کچر تھے ان کا بھی کچھ رد عمل تھا۔ لیکن ۱۹۴۰ء کے کئی افسانہ نگار اس ہیجانی دور میں اور اس کے بعد بھی ایسی کہانیاں لکھتے رہے اور افسانے کی مقبولیت جو افسانوں کے غالب رجحان یعنی مقبولیت کے سبب کم ہوئی تھی۔ ایک بار پھر بڑھی

ہے۔ یہ انگہ بات ہے کہ اردو میں رسالوں کی کمی کے باعث افسانہ نگاروں اور افسانہ نگاروں کو ترقی کے بہتر مواقع نہیں ملے۔ اس طرح اچھے قارئین کا حلقہ بھی گھٹنا چلا گیا۔

۱۹۶۰ء کے بعد دوسرے اور تیسرے درجے کے افسانہ نگاروں نے جوابیام لایعنیت اور دھند پھیلائی تھی۔ ۱۹۷۰ء کے اواخر میں ہی ان سے اردو افسانے کو نجات ملنے لگی تھی اور افسانے میں سماجی مساوی زندگی کی سچائیوں اور حقیقتوں کی عکاسی سے مملو ہونے لگے تھے۔ سریندر پرکاش، سلام بن رزاق، انور قمر، انور خان، بلراج مینرا، شوکت حیات، اقبال مجید، احمد یوسف، حسین اکمل، جوگندر پال رام لعل، عابد سہیل، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، عفت موبانی، شبن اختر، عبداللہ، کنور سین، شمیم صادق، اقبال متین، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، شفیق، مشرف عالم ذوقی، ساجد رشید، مرزا حامد بیگ، قمر احسن، رشید امجد، جلیف دربلو، علی امام نقوی، نورا حسنین اور سید محمد اشرف، ۱۹۶۰ء کے بعد کے نمایاں لکھنے والے ہیں۔ اس فہرست سازی میں تقدیم و تاخیر کسی تعین قدر یا حفظ مراتب کا خیال نہیں رکھا گیا۔ بس جیسے جیسے نام ذہن میں آتے گئے قلم بند ہوتے گئے۔

افسانے میں تجربے کی روایت قدیم ہے ۱۹۶۰ء میں بھی تجربے ہوئے اور یہ تجربے مواد کے بھی تھے اور ہیئت کے بھی۔

افسانے کے تعلق سے نئے تخلیقی بیانیہ سے مراد وہ تحریریں ہیں جن کو افسانے کا نام دیا جا رہا ہے۔ افسانے میں اظہار کا انداز بیانیہ ہوتا ہے۔ لیکن یہ بیانیہ تھکانے کی رپورٹ یا صحافی بیان سے مختلف ہے۔

اول الذکر تحریریں علمی اور معلوماتی ہوتی ہیں۔ اس لئے ان میں تمثیل کا امتزاج کم ہوتا ہے اور اسی لئے ان سے پڑھنے والے یا سننے والے کے ذہن کے نگار غلنے میں ایسی تصویریں نہیں بنتیں جن کو بالکل نیا وجود قرار دیا جاسکے۔ اسی لئے انہیں نہ تو فن پارہ کہا جاتا ہے نہ تخلیق۔ لیکن کوئی بھی فن پارہ یا تخلیق محض بیانیہ نہیں ہوتی۔ حالانکہ بظاہر اس کا انداز رپورٹ کی طرح بیانیہ ہوتا ہے اور اس کا وسیلہ اظہار بھی الفاظ ہی ہوتے ہیں۔

رپورٹ تخلیق نہیں کیوں کہ رپورٹ سوجھ بوجھ اظہار واقعہ کرتا ہے اس میں تخلیقی عنصر (یعنی تخلیقی پس کر تراشی) نہیں ہوتی۔ کوئی نیا وجود خلق نہیں ہوتا۔

رپورٹ میں اظہار واقعہ یا واقعات ہوتے ہیں۔ افسانے میں بھی اظہار واقعہ یا واقعات ہوتے ہیں۔ لیکن رپورٹ میں اظہار واقعہ جوں کا توں ہوتا ہے اس میں تخیل کے عنصر کی شمولیت کم سے کم ہوتی ہے یعنی کئی نقوش کو ملا کر ایک نیا نقش بنانے کا عمل نہیں ہوتا اسی لئے رپورٹ کا اظہار واقعہ افسانے، ناول، ڈرامے وغیرہ کے اظہار واقعہ سے مختلف ہوتا ہے اور اسی لئے دونوں کے تاثر میں بہت فرق ہوتا ہے۔ کوئی بھی تخلیق، شمول افسانہ سچ اور جھوٹ کے امتزاج سے وجود میں آتی ہے جب کہ رپورٹ میں حتی الامکان سچ ہی سچ ہوتا ہے۔

اب رہی تخلیقی بیانیہ کی بات تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جو تحریر تخیل کو ہمیز کر کے نئے نئے نقوش بنائے وہ تخلیقی بیانیہ ہے لیکن تخلیقی بیانیہ اور تخلیق میں فرق یہ ہے کہ تخلیقی بیانیہ میں وحدت تاثر کم سے کم ہوتا ہے ایک بھر پور پرکشش اور نیا وجود۔ مختلف تجربوں سے عبارت ہے۔ مگر مکمل تجربہ خلق نہیں ہوتا۔ علامہ ازیں بیانیہ کا پس کر سادہ ہوتا ہے پیچیدگی تقریباً نہیں ہوتی ہے۔

افسانہ جو ہے وہی ہونا چاہیے یعنی یہ کہ افسانے میں مختلف واقعات (سچ اور جھوٹ) کا آپسی آمیزش ہو کہ پہلے تو پڑھنے والا بہت اور مسحور رہ جائے پھر اچانک حیرت زدہ اور ششدر ہو جائے۔ اچانک چونک پڑے۔

افسانہ بنیادی طور پر کہانی ہے یعنی اس کی ایک چونکانے والی شروعات ہوتی ہے پھر اس کو کسی طرح سے آگے بڑھاتے ہیں۔ کہ پڑھنے والا ہر دم اور ہر دم اس طرہ متوجہ رہے آہستہ آہستہ کہانی کا نقطہ عروج آتا ہے پھر زوال اور پھر خاتمہ۔ یعنی ابتداء، ارتقاء، عروج، زوال اور خاتمہ۔ کہانی اور افسانے دونوں کی ترتیب یکساں ہوتی ہے لیکن افسانہ کہانی کی بہ نسبت زیادہ چست اور نکھر اکتھا ہوتا ہے۔ کہانی میں کوئی جھول ہوتا ہے چل جاتا ہے۔ لیکن افسانے میں اگر جھول ہو ڈھیلا پن ہو تو وحدت تاثر متاثر ہوتا ہے۔ مجروح ہوتا ہے کہانی میں اہمیت وحدت

تاثر کی ہنسیں بلکہ مختصر تاثر کی ہوتی ہے۔ جب کہ ناول میں تاثر پھیلا ہوا اور ہمہ جہت ہوتا ہے جب کہ داستان میں سرے سے کوئی وحدت تاثر ہوتا ہی نہیں۔ کہانی زندگی کی سچی یا فرضی قاشق ہے تو افسانہ است اور صفائی سے تراشی ہوئی قاشق جب کہ ناول کئی کئی قاشقوں کا ایک ایسا مجموعہ ہوتا ہے جو بظاہر ایک قاشق نظر آتا ہے۔

کچھ لوگ افسانے میں کردار اور پلاٹ کی بات کرتے ہیں۔ کردار کا مطلب ہے فاعل۔ اور پلاٹ کا مطلب ہے واقعہ۔ تو یہ دونوں تو ہوتے ہی ہیں۔ فاعل کے بغیر تو ایک اچھا بھلا کھانا بھی مشکل ہے۔

اردو افسانے پر بے شمار مضامین لکھے گئے ہیں لیکن کوئی عمدہ مربوط، مبسوط کتاب نہیں ہے۔ پریم چند کا پہلا افسانہ دنیا کا انمول رتن ۱۹۰۷ء میں زمانہ (کانپور) میں شائع ہوا۔ پریم چند سے پہلے اسٹریپلے لال نے دو تین افسانے لکھے تھے جن میں من سکھی اور رسد سنگھ کا قصہ بڑی حد تک مختصر افسانے کے نئی اوصاف سے متصف تھے۔ پریم چند ہی اردو افسانے کے پہلے باقاعدہ نقاد بھی تھے۔ پریم چند سے آج تک بے شمار لوگوں نے افسانے کی تنقید لکھی ہے لیکن یہ تحریریں تنقیدی کم اور تعارفی زیادہ ہیں۔ ان کا سہری جائزہ لینے کی کوشش بھی، مختصر ترین کی قید کو توڑ دے گی۔

یقیناً تحریری افسانے کے لئے قاری کا اہمیت ہے لیکن افسانہ نگار محض اس لئے افسانہ نہیں لکھتا کہ اسے کسی قاری کو پڑھنا ہے یعنی افسانہ کوئی قصیدہ نہیں جس کے لئے ممدوح ضروری ہو لیکن افسانے کو سنوارنے اور بہتر سے بہتر بنانے یعنی فن کاری سے پیش کرنے کی کوشش کے پس پشت ایک بڑی وجہ قاری کی اہمیت کا خیال بھی ہوتا ہے۔

کوئی بھی فن پارہ یا تخلیق یا تو گھٹیا ہوتا ہے یا عمدہ ہوتا ہے یا بہت عمدہ اور بہترین۔ کسی تخلیق کے معیار کا کسی دوسری تخلیق کے معیار سے موازنہ یا تقابلی مطالعہ تدریسی ضرورتوں کے تحت تو ٹھیک ہے۔ لیکن مستحسن عمل نہیں۔ لہذا میں اس سے احتراز کرتے ہوئے یہ عرض کہنا چاہوں گا کہ عالمی معیار کے افسانے کی بات تو دور کی بات ہے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کوئی ایسا افسانہ نگار سامنے نہیں آیا جو منو، بیدی یا اعظمی کا ہم رتبہ ہوتا۔



جلیل عشرت

سجاد حیدر بیدری کے رومانی افسانے زیادہ تر تراجم تھے اس لئے پریم چند ہی سے مختصر افسانے کا آغاز تسلیم کیا جاتا ہے اس روایت اور نئے امکانات کو سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، ادبندر ناتھ اشک اور خواجہ عباس نے تقویت پہنچائی۔ !

۱۹۶۰ء ادب میں خصوصیت کا حامل ہے پاکستان میں انتظار حسین، احمد ہمیش، رشید امجد اور انور سجاد۔ ہندوستان میں بلراج بھٹا سرنیل پرکاش جدید افسانے کی بانی ہیں۔ جس کی آبیاری اقبال مجید، انور عظیم، غیاث احمد گدڑی، اکمار پاشی، ظفر اوگلا نوی، انیس رفیع شفیق، شوکت حیات اور احمد یوسف نے کی۔ استعارہ، تشبیہ، علامت اور اشاروں کی ایک مثال قائم کرتی۔ تجدید اور پیکر تراشی تک اپنا دائرہ بڑھاتی منے، نئے امکانات تخلیق کرتی، ہنوز رو بہ سفر ہے۔ حالانکہ مغرب میں جدیدیت کے رجحانات اس حدی کے اوائل میں وجود میں آئے اور عالمی سطح پر جدید افسانے کا بانی درجینا دولف کو مانا جاتا ہے جس میں جوائنس، ٹی ایس، ایلیٹ ان کے ہم عصر تھے۔ اردو افسانے نے ہر عہد میں، ہر پیمائش کو حتی المقدور اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ عہد بہ عہد بدلتے

ہوتے روئے اس حقیقت کے منظر میں اور یہی وجہ ہے کہ ہر دہائی کے ساتھ افسانے نے اپنا لباس تبدیل کرنا ضروری سمجھا یہ اور بات ہے کہ تبدیلی کچھ لوگوں کو اس آئی ہے اور کچھ لوگ اس تبدیلی کو قبول نہیں کرتے۔ افسانوی روایت سے مکمل طور پر انحراف اور تجربات وقت کا تقاضا ہیں اور یہی عمل افسانوی ادب پارے کا جز ہے اور نئے نئے امکانات کا راستہ کھولتا ہے چوں کہ ادیب اور قاری کا رشتہ ٹوٹ ہے اس لئے ہر دور میں سنجیدہ قاری نے نئے رجحانات کو خصوصیت اور فراخ دلی سے قبول کیا۔ مبہم، استعاراتی اور علامتی افسانہ جو صرف فلیش کے طور پر بے ربط، بے جوڑ جملوں کی مدد سے پیرا قلم کیا جاتے تو اس کا مقصد فزوت ہو جاتا ہے ایسے افسانے کو قاری قطعی طور پر رد کر دیتا ہے۔

المیہ، طربیہ، حزنید، مزاجید، زرمید افسانے کے بہت سارے اسلوب ہیں لیکن بیانیہ افسانے کی خاص اہمیت ہے۔ مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سیدھے سادھے بیانیہ افسانے میں بھی بڑے ادب کے جوہر موجود ہیں۔

افسانے میں زندگی کی سماجی حقیقت کا اظہار، بنیادی عنصر تجسس کے ساتھ ضروری ہے۔ ساتھ ہی کلائمکس میں چونک جانے کا احساس شدید ہوتا کہ قاری اپنے لمحات افسانے سے متعلق سوچنے پر وقف کر دے اور یہی خاصیت افسانے کو عرفانیت بخشتی ہے۔

افسانے کی پرکھ کے لئے معتبر نقاد کا وجود لازم ہے۔ دور حاضر میں اس اہم کام کو وارث علوی، شمس الرحمان فاروقی، حنیف فوق، عتیق احمد، منظر جمیل، اور گوپی چند نارنگ انتہائی مستعدی اور تندرستی سے انجام دے رہے ہیں یہ نیک فحال ہے۔

سنہ ۱۹۴۰ء تا سنہ ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کردہ بے شمار افسانے ہیں ان میں سے بعض کو میں ذاتی طور پر عالمی معیار کے لائق سمجھتا ہوں۔ رات (انتظار حسین) - پنجرے کا آدمی (رتن سنگھ) - رسائی (جو گندریال) - گنگے میں آگاہوا شہر (رشید امجد) - ڈریسنگ میں گرہوا قلم (احمد ہمیش) - ندی (سلام بن رزاق) - مقتل (بلراج میزرا) - بیچ کا ورق (ظہر اذکافوی) - یکسٹر (انور سجاد) - دو بھگے ہوئے لوگ (اقبال جمید) - بھوکا (سریندر کاش) - تین گھروں کی کہانی (احمد یوسف) - ڈوب جانے والا سورج (غیاث احمد گدڑی) - ڈھلان پر رکتے ہوئے قدم (شوکت حیات) - بکتر بگھے کی ہنسی (سید محمد اشرف) - دوش پان کی کتھا (انیس رفیع) - لا۔ (کلام جہداری) - ہزار پایہ شفق



جی۔ کے مانگ ٹالہ



بعض اہل دانش کے نزدیک ترقی پسند تحریک کے اصل اغراض و مقاصد کے طشت از بام ہو جانے کے بعد سنہ ۱۹۴۰ء کے آس پاس اردو کے افسانہ نگاروں نے جس قسم کے افسانے لکھے وہ اس تحریک کا رد عمل تھا۔ اسی نئی تحریک کو جدیدیت، کانام دیا گیا۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ مغرب میں چل رہی ANTI STORY لہر کی یہ ایک بھونڈی نقل تھی۔ پرانے زمانے میں الفاظ کی جادوگری جگانی جاتی تھی لیکن جدیدیت کے جوہر میں وہ غلطی افسانہ نگاروں نے الفاظ کی بازی گری کے کرتب دکھانے شروع کر دیئے۔

افسانے کے مسئلہ لوازمات کی شکست و ریخت کو، جدید افسانہ، کانام دیا گیا۔ ترسیل و ابلاغ کے پرچے اڑا دیئے گئے۔ اس عمل کو تجربہ کانام نہیں دیا جاسکتا بلکہ یہ عمل جدیدیت پسند، افسانہ نگاروں کی سہل انگاری اور بھیڑ چال کا ایک بھڑا اور بھونڈا طریقہ تھا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ انہوں نے قاری کی توجہ مبذول کرنے کے لئے افسانے کو اپنے میدھے کپڑے پہنا کر سر کے بل چلانے کی کوشش کی۔ اور اسے اپنے لئے بام شہرت تک پہنچنے کا آسان ترین اور شافی نسخہ سمجھا۔

ان افسانوں کو ALLEGORICAL (مجازی/رمزیہ) افسانے بھی نہیں کہا جاسکتا بلکہ ان کا شمار افسانے کی صنف میں کیا ہی نہیں جاسکتا۔ رمزیہ اور تہ دار/پرتوں والے افسانے اس زمانے میں معرض وجود میں آتے ہیں جب تحریر و تقریر پر پابندیاں عائد ہوں۔ ہمارے ملک میں ماسوائے ایمر جنسی (77-1975ء) کے زمانے میں تحریر و تقریر پر کبھی پابندی عائد نہیں ہوئی تھی۔

نئے نئے تجربے کرنا غیر مستحق عمل نہیں ہے۔ تاہم نئے تجربے بہتر نتائج کے حصول کی امید پر کئے جاتے ہیں۔ لیکن ہمارے جدید لوگوں کے سامنے کوئی نصب العین نہیں تھا۔ اور تجربے، کے نام پر تخلیق کئے گئے ان افسانوں نے فن افسانہ کی بھرپور تحریک کا کام کیا۔ افسانہ بیانہ ہو، مکالماتی یا ان دونوں کا امتزاج۔ یہ موضوع کی ضرورت کا تابع ہوتا ہے۔ لیکن ترسیل و ابلاغ کے بغیر افسانہ افسانہ نہیں بلکہ کوئی اور شے ہے۔ اسے ادیب لطیف، کا نقاب بھی نہیں پہنایا جاسکتا۔

افسانہ کیا ہونا چاہئے۔؟ وہ تحریر جو افسانے کے مسئلہ معیاروں کے قریب تر ہو، انفرادیت میں اجتماعیت کا جلوہ دکھائے اور گرد و پیش کے متنوع موضوعات کو اپنے جلو میں سمیٹے ہوئے ہو۔ اس بارے میں میں پریم چند کی درج ذیل رائے سے پوری طرح متفق ہوں:۔

دوسری صناعی تو اس میں ہے کہ کیریکچروں میں جان ڈال دی جائے۔ جو الفاظ نکلیں خود بخود نکلیں۔ نکالے نہ جائیں۔ جو کام وہ کرے

خود کریں۔ ان کے ہاتھ پاؤں توڑ کر ان سے کام نہ لیا جائے۔..... (شیر و شرشار۔ اردو نئے مولیٰ مارچ۔ اپریل 1944ء)

لیکن ”جدید“ افسانوں میں کیریکچر ہوتے ہی کہاں تھے۔؟ اس زمانے میں جدید افسانوں پر لکھی گئی تنقیدی تحریریں یک رخ تھیں ہمارے کچھ نقادوں نے دغرات، میں بھی دغاسن، تلاش کرد کے بے سرپر کی تحریروں کو شاہ کار افسانے کہہ کر افسانے کی شکست و ریخت میں اپنا بھرپور، یوگ دان، دیا۔

افسانہ (بلکہ ہر تحریر) کے لئے قاری اتنا ہی اہم ہے جتنی انسان کے لئے آکسیجن۔ اگر ہم افسانہ صرف اپنی ذہنی تسکین کے لئے لکھتے ہیں تو اسے شائع کرانے کی کیا ضرورت ہے۔؟ افسانہ ایسا ہونا چاہئے جو مصنف کو ذہنی تسکین کے ساتھ قاری کو بھی مسحور کرے۔ 1940ء تا 1990ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں کو عالمی معیار پر پرکھنے کے لئے سارے اہم اور معیاری افسانے ہمارے پیش نظر ہونے چاہئے۔ اس لئے اس سوال کا جواب دینے سے موزور ہوں۔ بہر حال۔۔

جدیدیت کے دچکر دیو، سے لکھنے کے بعد کئی نئے اچھے افسانہ نگار ادب کے افق پر طلوع ہوئے ہیں، جنہوں نے اچھے اور بہت اچھے افسانے تخلیق کئے ہیں۔ یہ ایک بہت ہی نیک فال ہے اور خوشی کا مقام ہے کہ ہمارا افسانہ قابوس - NIGHT کے اس دور سے نکل چکا ہے (اور نکل رہا ہے) جس نے ادب کی دنیا میں ”دہشت“ کی فضا پیدا کر رکھی تھی۔



ذاکر فیضی

اس میں کوئی شک نہیں کہ 1940ء کے بعد اردو افسانے کو اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو اس سے قبل کے افسانوں کو تھی۔ 1940ء کے آس پاس جدید اردو افسانے کی ابتداء ہوئی۔ ان افسانوں میں کہانی پن کا فقدان تھا۔ پلاٹ نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ ان افسانوں کا تانا بانا ایسی علامتوں سے بنا جا رہا تھا جو بے حد مبہم تھیں۔ اس سے ہوا یہ کہ افسانہ غیر دلچسپ ہو گیا اور قارئین سے کٹ گیا۔ اس کے علاوہ اردو افسانے کی عدم مقبولیت کی ایک وجہ سرکار اور اردو دان حضرات کی اردو سے غیر دلچسپی اور عوام کا فلم، ٹی وی اور اسپورٹس SPORTRS کی جانب تیزی سے رجحان بھی ہے۔

جدیدیت کی جو روش شروع ہوئی تھی۔ اس میں افراتفری کی صورتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ جو افسانہ پہلے ترقی پسندوں نے دیا۔ اس میں پلاٹ، کردار اور نظریہ وغیرہ پر بہت زور دیا گیا تھا۔ اس کے بعد REACTION میں علامتی افسانہ اور تجربی افسانہ بھی دکھایا گیا۔ ۴۰، ۵۰ کے درمیان علامتی افسانے کا تجربہ ہوا۔ وہ کامیاب رہا یا نہیں، یہ تو میں نہیں کہہ سکتا البتہ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ آج ہمارے اردو قارئین (یا ہم) علامتی افسانے کو رد کر رہے ہیں یا یہ افسانے ہماری سمجھ سے بالاتر ہیں لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ آنے والی نسل کو علامتی افسانے پسند آئیں۔ وہ ان کو سمجھ سکیں۔ کیوں کہ (میراثی خیال ہے) آج کے قارئین منشی پریم چند کے افسانوں کے مقابلے میں کرشن، بیدی، منٹو، عجمت کے افسانوں کو زیادہ پسند کر رہے ہیں۔ اس طرح یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ آنے والی نسل (جنریشن گیپ) سرنندر پرکاش، انور سجاد وغیرہ کو زیادہ پسند کرے۔ اور تب منٹو، بیدی، کرشن اور عجمت کو یا ان جیسے افسانہ نگاروں کو کم درجے کا افسانہ نگار مانا جائے۔ ۷۰ کے بعد جو افسانے میں اگرچہ ان میں کئی افسانے تھے جو بیانہ کردار کے تھے اور ایسا لگتا تھا جیسے ان میں حقیقت پسندی کا عنصر کار فرما ہے۔ لیکن پھر بھی (میراثی خیال ہے)۔ تخلیقیت کا حق ادا کرتے رہے ہیں۔ بہر حال، پچھلے دس سالوں میں علامتی اور تجربی افسانوں میں بھی کردار اور پلاٹ واپس آ گیا ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس میں علامتی لباد بھی پیدا ہو گئے ہیں۔ اب اردو افسانہ بہت بہتر ہو گیا ہے۔ آج کے افسانہ نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ نئے تخلیقی بیان کو اپنائے جس میں کردار ہوں، پلاٹ ہو۔ وہ ماحول اور انسان کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کا دقت نظر سے مشاہدہ کرے اور اپنے مواد پر پورے طرح غور و فکر کرے۔

کم سے کم لفظوں میں اور زیادہ سے زیادہ موثر انداز میں پڑھنے والے کے ذہن میں ایک وحدت کا اثر پیدا کرنے کو ہی افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ افسانہ مختصر، تخلیقی تخلیق ہے۔ جس سے ایک مخصوص واقعے یا ایک مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح ابھارا جائے کہ پلاٹ ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص (وحدت) کا اثر پیدا ہو سکے۔ افسانہ نگار کو اپنے منتخب کئے ہوئے صفات اور واقعات کو حد درجہ دلچسپ بنانا چاہیے۔ اردو افسانے پر کبھی کبھی تنقیدی تحریریں کا تجربہ کرنے سے صرف ایک بات سامنے آتی ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی۔ "نقد تو ہر افسانے کو RELATIONSHIP اور CATEGORIES میں بانٹ کر چھٹی کر دیتا ہے۔"

مصنف اور قاری کے رشتے کی صحیح نوعیت یہ ہے کہ مصنف قاری کو ایک مشترک فنی عمل میں اور تجربے میں برابر کا شریک سمجھے۔ اسے ذہنی اور جذباتی اعتبار سے اپنا ہم سر سمجھے کہ اسے بغیر کسی تکلف کے اپنے تجربے میں شریک کرے۔ مصنف اور قاری کے درمیان ایک ایسا رشتہ ہے جس کو نہ کبھی نظر انداز کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی کبھی اس سے غفلت برتی جاسکتی ہے۔ ہر زمانے میں کامیاب افسانہ نگار وہی ہوتے ہیں۔ شہرت اور مقبولیت انھیں کو ملی ہے جنہوں نے قاری کو محبوب و محترم بنانا۔

۱۹۴۰ء تا ۱۹۹۰ء کے درمیان کئے گئے عالمی معیار کے افسانے (ذاتی طور پر) درج ذیل ہیں۔

(ایک ہاتھ کا ہاتھ)۔ انجم عثمانی (ڈونگر وائری کے گدھ)۔ حل امام نقوی (صرف ایک شب کا فاصلہ)۔ ابن کنول (ماکہ)۔ ایسا اس احمد گڈی) اس سلسلے میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ اب ایسے افسانے لکھے جانے چاہئیں جس میں پلاٹ ہو، کردار ہو، نظریہ بھی ہو اور علامت بھی ہو لیکن علامت ایسی ہو کہ جسے قاری سمجھ سکے کیوں کہ افسانہ نگار کا مقصد عوام تک، قاری تک اپنی بات پہنچانا ہوتا ہے۔



رفعت صدیقی

یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۴۰ء کے بعد اردو افسانے کی مقبولیت میں واضح طور پر کمی ہوئی ہے۔ لیکن یہ کمی محض اردو افسانے ہی کی حد تک نہیں

ہے بلکہ اس کی زد میں (سوائے اردو غزل) کچھ ادب اصناف ادب بھی آتی ہیں۔ جیسے ناول، ڈرامہ، سوانح، رپورٹاژ وغیرہ۔ اس عمومی عدم مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ تو یہی ہے کہ اردو لکھنے اور پڑھنے والوں کی تعداد روز بروز گھٹتی جا رہی ہے۔ ہندوستان میں آزادی سے پہلے کی نسل زیادہ تر شمالی ہندوستان میں اور جنوب میں (حیدرآباد میں) اردو زبان سے واقف رہی ہے بلحاظ مذہب و ملت۔ آزادی کے بعد اردو زبان کو دستور کے آٹھویں شیڈول میں تو رکھا گیا لیکن ریاستوں کے تنظیم جدید STATES' RE-ORGANISATION نے اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کو بڑا دھک پہونچایا ہے۔ اردو زبان کی حالت اس عورت کی سی ہو گئی جس سے اردو غزل، عبارت ہو یعنی عرف عام میں محبوبہ۔ جس سے دل تو پہلایا جاسکتا ہے۔ جس کی تصویریں کی جاسکتی ہیں، قصیدے پڑھے جاسکتے ہیں لیکن اسے کسی گھر کی زمینت نہیں بنایا جاسکتا۔ جس کے ساتھ زندگی گزاری نہیں جاسکتی نتیجہ یہ ہوا کہ نئی نسل آہستہ آہستہ اردو زبان سے نابلد ہوتی گئی اور اردو ادب کو پڑھنے والے بتدریج گھٹنے لگتے۔

اس دوران میں ترقی پسند تحریک، جس نے چوتھے اور پانچویں دہے میں ایک پوری نسل کو مستحضر کر دیا تھا، آہستہ آہستہ اپنی گرفت کھونے لگی اور اس کے اثرات مدھم پڑتے گئے۔ اردو افسانہ بھی اس اچانک غلام کا شکار ہو گیا COMMITMENT کے دائرے سے تو نکل ہی گیا تھا لیکن اس بار کوئی واضح سمت، متعین نہ ہو سکی۔ اچانک CONTENT اور FORM کے نئے تجربوں نے اسے گھیر لیا، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نئے افسانہ نگاروں نے قاری کو از حد انتشار میں مبتلا کر دیا۔ اور آخر کار بڑی حد تک اپنے قاری کو کھو بیٹھے۔

اردو افسانہ، نیاز ممتوری کی مرصع داستان گوئی پریم چند کی زمین سے جڑی ہوئی کہانیوں اور ترقی پسند تحریک کو زیر اثر خارجی دنیا کے سماجی شعور پر مبنی افسانوں تک۔ مختلف تجربوں کے پل صراط پر سے گزرا ہے اور پچھلے چند دہوں میں، جدید افسانے کے نام پر جو کوشش (انہیں واضح طور پر تجربوں کا نام نہیں دیا جاسکتا) ہو رہی ہے۔ وہ ابھی تک بے سمتی اور بے مقصدیت کا شکار ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ کسی تحریک سے وابستگی کے بغیر، صحت مند اور دیر پا ادب تخلیق نہیں کیا جاسکتا، لیکن بہر حال ادب کی تخلیق کے لئے MOTIVATION ایک بے حد ضروری امر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے جدید افسانوں میں MOTIVA-TION کا فقدان نظر آتا ہے۔

جہاں تک بیانیہ NARATION کا تعلق ہے یہ ہمیشہ سے اردو افسانے کا لازمی جز رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ افسانے سے بیانیے کا عنصر نکال دیجئے۔ وہ افسانہ باقی نہیں رہے گا۔ یہاں یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ افسانہ نگاری اور واقعہ نگاری میں بڑا واضح فرق ہے۔ ہو سکتا ہے کہ افسانے میں کسی واقعے کی کو بیان کیا گیا ہے۔ لیکن جوں کاتوں واقعے کو بیان کر دینا، افسانہ نگاری نہیں کہلایا جاسکتا، بیانیے کے ساتھ افسانہ نگار کے خیال کی گل کاری بھی ہونی چاہیئے اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ گویا۔

کچھ خواب ہو کچھ اصل ہو، کچھ طرز ادا ہو

میری رائے میں جدید افسانے کو مجہول قسم کی تجریدیت ABSTRACTISM اور خود ترنجی SELF-PITY سے دور رکھا جائے تو اس میں دیر پا افادیت کے امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔

افسانہ کیا ہے؟ روایتی طور پر افسانے کی تعریف یوں کی گئی ہے۔ "افسانہ" نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر ہے جو ایک ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے یا جس میں کسی ایک کردار (یا کرداروں) کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں۔ اور وحدت تاثر پر مبنی ہو۔ ایک اور تعریف یہ ہے کہ افسانہ وہ بیانیہ NARRATIVE ہے جس کی بنیاد پلاٹ پر رکھی گئی ہو اور یہ پلاٹ کی ہے اس کی صحیح تعریف مشکل ہے البتہ سب اس بات پر متفق ہیں (یا دوسرے معنی میں) افسانے میں) آغاز، وسط اور انجام ہونا ضروری ہے پھر بھی بات واضح نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پلاٹ وہ ہے جسے قاری پلاٹ سمجھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں افسانے کا پلاٹ قطعی اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ میں جسے افسانے کا پلاٹ سمجھوں آپ نہ سمجھیں اور آپ جسے پلاٹ بتائیں میں

اسے نہ مانوں۔

بہر حال افسانے کی روایتی تعریف، آج کل کے دور کے لئے RELEVANT نہیں رہی ہے۔ مختصراً یہ کہ افسانہ وہ ہے جو بے حد طویل نہ ہو، قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھے۔ چاہے اس میں ایک لمحے کی کیفیت سمائی ہوئی ہو یا صدیوں کا پھوڑ۔ ایک گدگدی، ایک پھیر، ایک ٹیس، ایک استعجاب، ایک کرب۔ افسانہ ان تمام کیفیٹوں یا کسی ایک کیفیٹ کا آئینہ ہو۔ یہاں افسانے میں افادیت یا مقصدیت کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن میری یہ مراد نہیں کہ افسانہ نگار کو ناصح یا سماجی (یا کسی اور طرح کا) مصلح کا رول ادا کرنا چاہیے۔ لیکن افسانے کی تخلیق کے پس منظر میں کوئی واضح سا پختہ ضرور ہونا چاہیے۔

اردو افسانے پر نگھی گئی تنقیدوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اس دور کے نقاد بھی اسی مٹی کے بنے ہوئے ہیں۔ جس مٹی سے ۱۹۴۰ کے پہلے کے نقادوں کا ضمیر بناتھا۔ چھٹے اور کسی قدر ساتویں دہے تک بھی اردو تنقید (افسانے کی حد تک) ایک مخصوص ازم سے وابستگی کو اہمیت دیتی رہی ہے اس کے علاوہ ذاتی تعلقات نے بھی اسے متاثر کیا تھا زیادہ تر نقاد کسی مخصوص تحریک سے اپنی وابستگی یا زیر تنقید ادیب یا شاعر کی کسی تحریک سے وابستگی (یا عدم وابستگی) کی کسوٹی پر ساری تخلیقات کو پرکھتے رہے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر معمولی درجے کے ادیبوں اور شاعروں کو ان نقادوں کی عطا کی ہوئی سند کی بنا پر کافی بڑھا ہوا ملا جب کہ بعض حقیقتاً مستحق ادیب و شاعر باوجود اپنی اعلیٰ تخلیقات کے، ان نقادوں کی پسندیدگی حاصل نہ کر سکے۔ مثال کے طور پر شاعروں میں اختر الایمان اور نثر میں عزیز احمد، شفیق الرحمن اور ممتاز مہدی کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔

جدید افسانے کے نقادوں نے بھی کوئی جہت نہیں بنائی ہے۔ انہوں نے بھی بعض غیر اہم افسانہ نگاروں کو حد سے زیادہ اہمیت دی ہے، جب کہ چند اہم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو RUN-DOWN کیا ہے۔ اکثر اچھے ہوئے افسانوں میں انہوں نے کئی مفہیم دریافت کئے ہیں۔

ایک اہم بات یہ ہے کہ چند اعلیٰ ڈگریوں کے حصول کے بعد اردو کا نقاد یہ سمجھنے لگتا ہے کہ وہ ہمہ داں ہو چکا ہے اور پھر وہ اپنے ذہن کے کواڑ ہمیشہ کے لئے بند کر لیتا ہے۔ اس کی تنقیدی تحریروں میں ACADEMIC JARGON کی جہات ہو جاتی ہے جسے سمجھنا عام قاری کے بس کی بات نہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہر وہ اردو پڑھا لکھا شخص جو الفاظ سے بڑی خوبی سے کھیل سکتا ہے آج کے دور کا اردو نقاد بن سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ خود کبھی تخلیق کے کرب سے گزر نہیں پاتا بقول عمیق حفیظؒ

اب انھیں میں سے کوئی ناصح، کوئی پوچھ گچھ جو کبھی رسوا ہوئے گھر گزرنگاہ یار سے

افسانہ نگار اور قاری کا تعلق اتنا ہی قدیم ہے۔ جتنا پرانے زمانے میں داستان گو اور سننے والوں کا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ آج کا افسانہ داستان طرازی نہیں ہے لیکن جہاں تک سننے یا پڑھنے والوں کی دلچسپی برقرار رکھنے کا معاملہ ہے آج بھی افسانے کا بنیادی مقصد یہی ہے۔ افسانہ نگار جو کچھ افسانے کے ذریعے کہنا چاہتا ہے وہ قاری تک پہنچنا ضروری ہے۔ جیسا کہ آرنسٹ ہمنگ وے نے کہا تھا۔ ”اگر افسانہ نگار نے افسانہ لکھتے وقت صداقت اور خلوص سے کام لیا ہے تو یقیناً ہے کہ قاری بھی انھیں، اسی شدت سے محسوس کرے گا جس شدت سے افسانہ نگار یا مصنف محسوس کرتا ہے۔“

درحقیقت مصنف اور قاری کے باہمی رشتے کی صحیح نوعیت یہی ہے کہ مصنف، قاری کو ایک مشترک فنی عمل اور تجربے میں برابر کا شریک سمجھے اور اسے ذہنی اور جذباتی اعتبار سے اپنا ہم سر سمجھ کر اسے بغیر کسی تکلف اور حجاب کے، اپنے تجربے میں شریک کرے۔ افسانے کی کئی تعریفوں DEFINATION'S کے باوجود صرف ایک بات اس کا مکمل اور جامع احاطہ کرتی ہے کہ افسانہ جیتی جاگتی زندگی سے لیا ہوا ایک مرقع ہے۔ یہ سمندر کو کوزے میں سمونے کی کوشش ہے اور وہ افسانہ نگار اتنا ہی کامیاب ہے جتنی کامیاب اس کی کوشش

ہے۔ قاری کی توجہ کو اپنی تخلیق کی طرف کھینچنا اور اسے برقرار رکھنا ہی، کسی بھی افسانہ نگار کا مقصد تخلیق ہونا چاہیے۔ جو افسانہ نگار یہ سمجھتا ہے کہ وہ افسانہ محض اپنی تخلیق انا کی تسکین کے لئے لکھ رہا ہے وہ احمقوں کی جنت میں رہتا ہے۔ افسانے کو کسی بھی اور صنف ادب کی طرح MASS - BASED ہونا چاہیے۔ عوام کو الگ کر کے، ادب تو تخلیق کیا جاسکتا ہے لیکن یہ ادب، دیر پا اور نماندہ ادب نہیں ثابت ہو سکتا۔ آج بھی غالب و میر کی شاعری، پریم چند کی کہانیاں اور بیدی اور منٹو کے افسانے شوق سے پڑھے جاتے ہیں مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ آج کا جدید افسانہ اس کسوٹی پر کھڑا نہیں اتر سکتا۔ کوئی بھی جدید افسانہ نگار یہ دعوے کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ آج سے پچیس تیس برسوں کے بعد بھی اس کے افسانے شوق سے پڑھے جائیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ میرا یہ کہنا قبل از وقت بھی ہو لیکن کسی بھی نئے تجربے کو واضح شکل اختیار کرنے کے لئے تیس سال کا عرصہ بہت کافی ہے۔ کچھ اتنا ہی عرصہ نئے افسانے کو ظہور میں آئے ہو گیا لیکن سوائے اس کے کہ ہم ان افسانوں کے ذریعے کچھ نئے علائم لے آئے ہیں۔ یا ایک مخصوص لفظیات DICTON لے آئے ہیں۔ مجھے ہیئت اور TREATMENT کے نقطہ نظر سے، ایسی غیر معمولی تخلیقات بہت ہی کم نظر آئیں جنہیں ہم عالمی سطح پر پیش کریں۔

میرے خیال میں، ہمیں اردو افسانے کے مستقبل سے قطعی بالوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ اردو افسانہ بے شمار امکانات اور POTENTIALITIES سے بھرپور ہے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ نئی اردو غزل کی طرح ہم اردو افسانے میں بھی اس کے روایتی FORMAT سے انحراف کئے بغیر TREATMENT کے نئے نئے تجربے کریں۔ نئے نئے علائم اور استعارات سے اسے مالا مال کریں۔ اور ایسا کرنے میں قاری سے اپنے تعلق کو برقرار رکھیں۔ کیوں کہ یہ قاری ہی ہے جو کسی بھی صنف ادب کو زندہ رکھ سکتا ہے۔

پچھلے تین دہوں میں ایسے کئی اردو افسانے تخلیق کئے گئے ہیں جنہیں عالمی سطح پر کسی بھی زبان کے ادب کے مقابلے میں فخر سے رکھا جاسکتا ہے۔ میرے لئے اس قیمتی ذخیرے میں سے بارہ افسانوں کا انتخاب ایک بے حد مشکل امر ثابت ہوا ہے پھر بھی میرا یہ انتخاب آپ کی خدمت میں حاضر ہر ضرورت کی نہیں کہ میرے انتخاب سے آپ یا کئی اور ادب شناس متفق ہوں۔

(بتل - راجندر سنگھ بیدی) (نظارہ درمیان رہے - قرۃ العین حیدر) (جامن کا پیڑ - کرشن چندر) (انکل - غیاث احمد گدڑی) (نسلطان - احمد ندیم تاجکی) (اپنے دکھ مجھے دے دو - راجندر سنگھ بیدی) (نقصان - انور) (دجلہ - شفیق الرحمن) (بہادر - اقبال حسین) (تیسری منزل - خدیجہ مستور) (واپسی کا ٹکٹ - خواجہ احمد عباس) (پال ہل کی ایک رات - قرۃ العین حیدر)



رفعت نواز



اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ۱۹۶۷ء کے بعد اردو افسانے کی مقبولیت کم ہوئی ہے لیکن اس کی وجہ صرف یہ نہیں کہ کچھ لکھاریوں نے ناکام تجربے کئے۔ پہلی اور ناقابل فہم افسانے لکھے اور بعض اسی بنا پر قاری نے افسانہ پڑھنا چھوڑ دیا اس کے علاوہ دوسرا وجہ بھی ہیں۔ سب سے بڑی وجہ تو ماس میڈیا کی وسعت اور مقبولیت بھی ہے کہ لوگوں کی دلچسپی ادب سے کم ہوتی جا رہی ہے، ادبی رسائل کے قارئین کا حلقہ سکڑتا جا رہا ہے۔ ایسے حالات میں افسانے میں تجربے کے نام پر کچھ پر جوش لیکن نادان لکھاریوں نے کھلو اور بھی کیا

علامتی اور تجربیدی طرز اظہار کی دہائی دیتے ہوئے افسانے سے کہانی کو اور کردار کو نکال باہر کیا۔ نتیجتاً قاری کی دلچسپی افسانے سے کم ہوتی گئی۔ پھر بھی سچا افسانہ شوق اور دلچسپی سے پڑھا جاتا رہا۔ ادھر پھر سے افسانے میں کہانی اور کردار کی اہمیت کو افسانہ نگار محسوس کرنے لگے ہیں اس نئے نسبتاً اچھے اور کھرے افسانے پڑھنے کو مل رہے ہیں۔ اب یہی تخلیقی بیانیہ، کی بات تو عرض کروں گا کہ افسانہ محض واقعہ نگاری STATEMENT OF FACTS تو نہیں۔ اس میں اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے اور اس کا بیان تخلیقی ہی ہوگا۔

اردو افسانے پر ناقدوں نے توجہ تو کی ہے لیکن اتنی نہیں جتنی شاعری پر، اکثر نے دوستی بنھالی، کچھ نے ذاتی دشمنی نکالی۔ کچھ لوگ مخصوص افسانہ نگاروں کے بارے میں مضامین لکھ کر اپنی معاشیات سدھارنے کی کوشش کرتے رہے اور کچھ حضرات نے اس کو ذاتی تعلقات استوار کرنے کا وسیلہ بنایا۔ زیادہ تر عمومی نوعیت کے مضامین لکھے گئے۔ بیشتر مضامین میں ناموں کی فہرست دے دیا گئی۔ ان مضامین کو پڑھ کر یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ مضمون نگار کس علاقہ سے تعلق رکھتا ہے لیکن افسانوں کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ بہر حال اردو افسانے پر محنت، ایمان داری اور بے ریائی سے کم ہی لکھا گیا ہے۔

افسانے کے لئے قاری یقیناً اہم ہے، افسانہ نگار لکھتا ہی اس لئے ہے کہ اسے پڑھا جائے وہ افسانہ نگار جو قاری کی اہمیت کے منکر ہیں اپنے افسانے چھپواتے کیوں ہیں یہ سوال ان سے پوچھا جاسکتا ہے۔ عالمی معیار کی باتیں تو بہت کی جاتی ہیں لیکن اب تک ایسا کوئی عالمی معیار بن سکا جس پر سب متفق ہوں۔ اگر ہم عالمی معیار کی بات کو چھوڑ کر زندگی کو معیار بنائیں تو زیادہ بہتر ہوگا۔ ایسا افسانہ جو درد میں، ہر ملک میں ہر تہذیب میں یکساں دلچسپی سے پڑ جائے کم ہی لکھا گیا ہے۔ تب بھی اردو پسند رہے افسانے تو ایسے نکلی ہی آئیں گے۔

عصری اردو افسانے میں خوش آئند بات یہ ہے کہ افسانہ میں ماہر اور کردار اور ریڈیو بلیٹی پھر سے لوٹ آئی ہے اور تجربے کے نام پر گنجلک اور بے معنی نثری تحریر کو افسانہ کہہ کر پیش کرنا رجحان کم ہوتا جا رہا ہے۔ کرداری افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ افسانہ پھر سے معاشرے سے جڑ رہا ہے۔



سہیل وحید

۷۳ سال قبل امریکہ میں واشنگٹن آرڈنگ کی ایک بچہ، کے ذریعے مختصر افسانے کی بنیاد پڑی۔ اسی سے افسانے کو ادبی حیثیت مل۔ واشنگٹن آرڈنگ کے نزدیک پڑھنے والے پر ایک خاص موڈ یا جذبہ طاری ہو جائے۔ پس افسانہ ہی ہے۔ اس کے ہم عصر تھینیل ہاتھارن (۱۸۰۰ تا ۱۸۶۴) نے مثیلی کہانیاں لکھیں جو اس پس منظر میں ایک واحد پویش کے گرد گھومتی ہیں۔ وہ مختصر افسانے کو ہٹائی کا بہترین نمونہ بنانا چاہتا تھا۔ لیکن افسانے کو کلیتہً عطا کی۔ ایڈمرالین پو (۱۸۰۹ تا ۱۸۴۹) نے جو جدید افسانہ کا پہلا اور بڑا اسناد مانا گیا۔ اس نے افسانے کے لوازم متعین کئے۔ اس کے بعد چیموف (۱۸۶۰ تا ۱۹۰۰) اور گیوبریون کے یہاں سے کہانی نے فن برائے فن کے نظریے سے ہٹ کر فن برائے زندگی کی سمت اختیار کی۔

لیکن افسانے کا موجد واشنگٹن آرڈنگ کہتا ہے: کہانی وہ ہے جو پڑھنے والے پر ایک خاص موڈ یا جذبہ طاری کر دے، اور اپنا منہو بھی یہی کہتا ہے: ایک ناشر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ پڑھنے والے پر وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے پھر ہمیں باقی دنیا سے کیا لینا دینا۔ افسانہ اتنا اور یہی ہونا چاہیے۔

لیکن جدیدیت نے کہانی میں جو نام نہاد تجربے کئے اس نے کہانی کو عام قاری سے علیحدہ کر دیا۔ ۱۹۶۰ کے بعد اگر غور سے دیکھا جائے تو

کوئی قابل قدر افسانہ نگار ایسا ابھر کر سامنے نہیں آیا جس کے افسانوں کا عام قاری کو انتظار رہتا ہو۔ یا جس کے نام سے کوئی رسالہ خرید لیا جاتا ہو۔ انتظار حسین کی کسی نئی کہانی کا انتظار رہتا ہے۔ لیکن ایک خاص طبقے میں ہی۔ اس کے بعد صرف اقبال مجید کا نام ہی بچتا ہے جہاں کچھ امید لگائی جاسکتی ہیں۔

اسے اردو کہانی کا المیہ کہنا اب مناسب معلوم ہونے لگا ہے کہ عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم نے جو ریڈر شپ پیدا کی، اس کے لئے ان دونوں کے علاوہ کوئی نہیں بکھڑکا دھیرے دھیرے وہ ریڈر شپ ختم ہوتی گئی۔ اردو میں آج کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں جو عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم کی طرح خاص اور عام آدمی کے درمیان یکساں طور پر مقبول ہو اور دونوں طبقوں کے بیچ ایک رشتہ قائم کرتا ہو۔ ایک کسی خاص پوائنٹ پر دونوں طبقوں کو ایک سطح پر لا کھڑا کرتا ہو۔

کہانی کے ساتھ جدیدیت نے جو کچھ کیا وہ تو کیا ہی، ترقی پسندی نے بھی کم گل نہیں کھلا کے۔ اس "پسندی" کا نئے نئے دالوں پر سب سے برا اثر یہ پڑا کہ انہوں نے اپنی پہلی کہانی سے ہی گمبھیر نا کا ایسا بارہ اوڑھا کہ وہ مسکرا کر عام آدمی سے گلے ملنے کے قابل ہی نہ رہے پریم چند کی رنگیلے بابو، جیسی کہانیاں آج کا ترقی پسند نیا افسانہ نگار لکھ ہی نہیں سکتا۔ کیوں کہ اردو کا کوئی ادبی رسالہ اس کو چھاپے گا نہیں۔ اور اردو کے غیر میااری، عوامی رسائل اور اخباروں میں چھپنا اس کو گوارہ نہیں ہوگا۔ جو عوام کے لئے لکھنے کا دم بھرتا ہے۔

ہندی ماہنامہ ہنس کے جون ۱۹۹۲ء کے شمارہ میں ایک نئے افسانہ نگار دیویند کی کہانی "دوسو تانا سکھائے"، چھپی ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ اردو میں کوئی نیا افسانہ نگار ایسی کہانی لکھ دے تو اردو کا کوئی ادبی رسالہ اس کو شائع نہیں کرے گا۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ کیوں کہ جو کچھ لکھا ہے یا جس نے لکھی ہوگی۔ وہ کوئی بڑا نام نہیں ہو سکتا یا ہوگا۔ مستقبل قریب میں، سواتا سکھائے، کا موازنہ پریم چند کی کہن سے کیا جائے گا۔ اس بات سے ہندی کے بڑے بڑے نقادوں کو انکار نہیں ہے۔

اردو دالوں کے ساتھ اس طرح کی مستفاد پریشانیاں بھی کم نہیں ہیں۔ ہم اردو دالوں کا تو دونوں طرف سے زیاں ہوا۔ عا قاری کے لئے عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم جیسے ادبی قلم کاروں کو ہم پیدا نہیں کر سکے۔ تو دوسری طرف ادب کے واضع گھرانے، نے کسی نئے قلم کار میں تخلیقی صلاحیت دیکھنے کی زحمت گوارہ نہیں کی۔ کیوں کہ جو لوگ لکھنے کی طرف مائل تھے یا لکھ رہے تھے وہ اس گھرانے سے تعلق رکھنا نہیں چاہتے تھے اور اس گھرانے کے اپنے فرزند اردو سے نابلد تھے۔

اقبال مجید اور سلام بن رزاق کے یہاں بے پناہ دمخیز اور امکان کے باوجود یہ دونوں بھی ایک مخصوص طبقے کی پسند ہی کیوں بن سکتے اس پر ضرور سوچا اور لکھا جانا چاہئے۔

سلام بن رزاق نے کہانی کو سخت گمبھیر اور تلخ بنا کر پیش کیا۔ گھرے مشاہدوں کو پوری بہم منگی کے ساتھ سامنے رکھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انکی کہانیاں روٹ گئے کھڑے کرنے میں تو کامیاب رہیں لیکن فنیٹسی کے بہترین استعمال کے باوجود ان کی کہانیاں دلچسپ اور دلکش نہ بن سکیں کہانی کی عدم مقبولیت کی بہت بڑی وجہ اس کا غیر دلچسپ ہونا بھی ہے۔

اقبال مجید نے زندگی کی پیچیدہ باریکیوں، زندگی کی کسک اور اس کے گداز کو پوری شدت کے ساتھ پیش کیا۔ ان کی کہانیوں کا اسلوب خوبصورت اور دلچسپ ہے۔ ان کے اساطیری بیانیہ نے کہانی کو بانگن بخشا۔ ان کے فن میں تہہ داری ہے۔ وہ اشاریت اور رمز و ایما کی آمیزش سے کہانی کو دلکش بنا دیتے ہیں۔ ان کے بیان میں نثری اور ملائمت ہے۔ اسی لئے ان کی کہانیاں عالمی سطح کو چھوتی ہیں۔

موجودہ کہانی کے لئے اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے علاوہ کہ ہر ادبی صنف سے ایک ادبیت کا امید تو کی ہی جاتی ہے کہانی سے بھی کی جارہی ہے تو غلط تو نہیں۔ تو شاعری سے جو توقعات وابستہ کی جاتی ہیں وہ یا اسی قسم کی کہانی سے بھی ہونا چاہئے اور ان فن میں راجندر سنگھ بیدی کو نہیں بھولنا چاہئے۔ جنہوں نے کہانی اور شاعری میں کوئی فرق ہونے سے انکار کیا ہے۔ ان کے مطابق شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور کہانی ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر ہے جو کہانی میں شروع سے آخر تک چلتی رہتی ہے۔ وہ آگے بتاتے ہیں کہ کہانی میں زبان کی کوئی قیادت نہیں، چاہے جیسی زبان استعمال کرو کیوں کہ کہانی میں مرد سے بات کر رہے ہو۔ عورت سے نہیں۔ اسی لئے

وہ کہتے ہیں کہ شکر کسی کھردرے پن کا متحمل نہیں ہو سکتا لیکن کہانی ہو سکتی ہے بلکہ اس کو ہونا ہی چاہئے۔ اپنی اس بات کو وہ یوں ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

”دنیا میں اگر حسین عورت کے لئے جگہ ہے تو اکھڑ مرد کے لئے بھی جو اپنے اکھڑ پن کی وجہ سے ہی صنف نازک کو مرغوب ہے فیصلہ اگرچہ عورت پہ نہیں مگر وہ بھی کسی ایسے مرد کو پسند نہیں کرتی جو نقل میں بھی اس کی چال چلے۔“

کہانی کے بارے میں اس سے عملدہ اور بلیغ بات کوئی نہیں کہہ سکتا۔

کوثر چاند پوری

پ: ۱۳ اگست ۱۹۰۸ء - م: ۱۳ جون ۱۹۹۰ء

ہمارا افسانہ نگاری سے یہ ہونا چاہیے کہ ہم ایک بہترین اخلاقی روح کو حسن و عشق کے ساتھ مل کر ایسے اعتدال پر پہنچا دیں کہ بول الذکر کی حدت و حرارت ہماری کمزوریوں کو جلا کر فنا کر دے۔ ہمارے حواس میں ایک ایسی ضیاء اور تنویر پیدا کر دے کہ ہم دنیا کے ہر اندھیرے کو اس کی لدا سے ملے کر جائیں۔ [دیباچہ: دنگلہ افسانے۔ مطبوعہ: ۱۹۳۹ء]

- محمود شاہد نے زندگی اور زمانے کو دیکھا ہے اور خوب دیکھا ہے۔ دیکھا ہی نہیں اپنے محسوسات کا حصہ بنایا ہے اور کہیں کہیں اپنی شخصیت میں جذب بھی کیا ہے۔ [ڈاکٹر سلیمان نے اظہر جاوید]
- محمود شاہد نے علامت کو بطور فیشن استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اپنی علامتوں کے لئے ایک ماحول تیار کیا ہے اور اس میں ان علامتوں کو فعال و متحرک بنادیا ہے۔ [ڈاکٹر سہا اہیہ قدوائے]

اُمید و افسانے کا نیا اُھنگ

محمود شاہد

کے مختلف افسانوں کا مجموعہ

ڈھکا پنچ

صفحات: ۱۲۲ قیمت: ساڑھے پے

پتہ: ایم۔ ایس پبلی کیشنز، ۱۲/۱۶۸، ایم۔ آر۔ اسٹریٹ۔ کراچی۔ ۵۱۶۰۰۱

معیار پبلی کیشنز کی مطبوعات

اردو ہندی شاعری میں علامتوں ڈاکٹر سردار احمد / ۱۰۰	کیفی اعظمی، عکس اور جہتیں مرتبہ: شاہد ماہلی / ۲۰۰
انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ شاہد ماہلی / ۲۵۰	معیار کیفی اعظمی نمبر مرتبہ: شاہد ماہلی / ۱۵۰
کشاد (شعری مجموعہ) ڈاکٹر صادق / ۵۰	امیر خسرو وحید مرزا / ۲۰
دیواروں کے بیچ (سوانحی ناول) نداف ضلع / ۹۰	امیر خسرو دہلوی (انگریزی) پروفیسر ممتاز حسین / ۸۰
لہو کی آغ (افسانے) تبسم بے انو / ۴۰	فائیریا (ناول) ایاس احمد گدی / ۱۵۰
شمس الرحمن فاروقی	سرمایہ (شعری مجموعہ) کیفی اعظمی / ۲۰۰
(شعری شعرا اور نثر کی روشنی میں) محمد سالم / ۶۰	صاحب نظر پریم چند محمد دراز قریشی / ۶۰
زخموں کے کئی نام۔ (شعری مجموعہ) سندھ پرنس / ۹۰	فرہنگ کلام میر شاہینہ تبسم / ۱۰۰
مٹی، موسم، رنگ (شعری مجموعہ) مشتاق علی شاہد / ۵۰	سبز پرندوں کا سفر (افسانے) شفیع مشہدی / ۴۰
سنہری اداسیاں (شعری مجموعہ) شاہد ماہلی / ۱۰۰	لوطی لٹریچر کا کرب (ناول) جعفر عباس / ۳۰

نئی حیثیت کی پہلی کتاب

پتھروں کی چاپ سن، نقش صد محفوظ کر لے
آنے والی یہ صدی پوچھے گی کیا، محفوظ کر لے

”منتظر پس منظر کے بعد“

شاہد ماہلی

کا دو سرا مجموعہء کلام

شائع ہو گیا ہے

سنہری اداسیاں

شائع ہو گیا ہے

(غزلوں کا انتخاب)
پھیلیں گی چار سمت سنہری اداسیاں طہر کے کوہِ شب سے بکھر جائے گی یہ شام
بہترین کتابت • خوبصورت طباعت • دیدہ زیب گٹ اپ

تقسیم کار: معیار پبلی کیشنز، کے۔۲۔۳ تاج انکلیو، لنک روڈ۔ گیتا کالونی۔ دہلی ۱۱۰۰۳۱

- راز نے شگفتہ نگاری میں ایک نیا باب قائم کیا ہے۔
- اردو طنز و مزاح میں ”دُرگت“ ایک اضافہ ہے۔
- راز کی مزاحیہ شاعری ایک سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔
- ”دُرگت“ لطافت و ظرافت کا ایک بیش بہا ذخیرہ ہے
- راز نے ہنسانے کیساتھ نہ صرف چٹکیاں بھی خوب لی ہیں بلکہ کچھ سمجھناک ”لوگوں کے لئے غور و فکر کرنے کا“ مسئلہ بھی فراہم کیا ہے۔
- ”دُرگت“ صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے خوبصورت ہے۔ [ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال - ایڈیٹر شگوفہ]
- راز کے مزاحیہ اور طنزیہ کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کا ظریفانہ پہلو نکالنے کا انداز نہایت ہی سادہ
- حلیم اور عام فہم ہے
- سنجیدگی کے سہمے ہوئے ماحول میں راز کی شاعری قہقہانہ زلزلے پیدا کرتی ہے۔ [ساغر خیا محی]
- راز کی غالب بازی کی دادرینی پڑے گی۔ یہ ان جیسا کوئی کموت ہی کر سکتا ہے۔ ہر حال یہ غالب کے ساتھ اتر گئے۔ (آمین)
- [کیانے سنگھ شاطر]

I was in splits of laughter when 'Raz' recited a few of his poems to me. I found them very witty, humorous and of contemporary relevance.

Khushwant Singh (The Tribune, 18th Feb. 1995)

ٹی اے این راز کا شعری مجموعہ

دُرگت

جس کے پہلے حصے میں ”پھپھڑ غالب سے“ اور دوسرے حصے ”نماقت“ میں قہقہوں کا سیلاب ہے

انتہائی دلچسپ اور دیدہ زیب ۱۵۲ صفحات پر مشتمل۔ آفیسٹ طباعت
قیمت ● ۷۰ روپے

خود کو اور دوسروں کو خوش رکھنے کے لئے آپ اسے بار بار پڑھیں گے
ملنے کے لئے

(۱) ماہنامہ ”شگوفہ“، معظم جاہی مارکیٹ، حیدر آباد (۲) حسنی بکڈپو، پھلی کسان، حیدر آباد
(۳) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۶ (۴) رازی بک کسٹرز ۱۳۹۵، سیکٹر ۱۵، نیکولہ (ہریانہ) فون: ۵۶۵۲۰۶



کے فقید المثال اور گراں قدر

ہم عصر اردو ادب نمبر
(جلد اول)

کے اشاعت پر دلچسپی اور بے شمار دعائیں



شاد عباسی

(اور صاحبزادگان)

شاد عباسی کا اولین شعری مجموعہ
نزیہ طبع ہے

سلمان راغب بی ۱۶ ، مالتی باغ ، وارانسی (یوپی)

دانا کے راز

فلسفیانہ اقوال اور تحریروں

کا مجموعہ

کے بعد



شاعر، ادیب اور فلسفی

آدم نصرت

کا شعری مجموعہ

حرف راز

شائع ہو گیا ہے

قیمت: ۷۵ روپے



ای/۳۵ روپی اپارٹمنٹ، کھنیا پلس روڈ، رتن گری - ۵۴۱۲، ہاراشٹ

باب شاعری



سفید بال؟

فکر کی کوئی بات نہیں

- سفید بالوں کو قدرتی کالا بنانے کے لئے سپر وسمول 33
- قابل اعتماد سنگل سلوشن • استعمال میں آسان ملانا نہیں پڑتا
- بوند بوند نہیں کرتا • کوئی جھنجھٹ نہیں • قدرتی آکسیدیشن
- پروکس پر منحصر • بالوں کو قوت بخشنے اور خشکی مٹانے

لگانے کی ترکیب نہایت آسان: سپر وسمول 33 کو بالوں کے اوپر اچھی طرح سے لگائیں • ہانچ منٹوں تک بالوں میں کنگھی چلائیں • پھر لگ بھگ ۲۰ منٹوں تک سوکھنے دیں • پوری طرح سے سوکھ جانے پر صابن یا شیمپو سے دھو ڈالیں



سپر وسمول 33

بالوں کو کالا بنانے کا قدرتی طریقہ



یسہ کالی کالی زلفیں
یسہ کالے کالے بال

ہر نل مہندی جو ایک خوبوں بھرا کنڈیشر ہے۔
اس سے بنا ہوا سپر وسمول 33
کالی مہندی بالوں کو نرم، ملائم اور کالا بناتا ہے •
استعمال میں آسان۔

سپر وسمول 33
کالی مہندی



کیمٹوں
اور
جنرل
اسٹورس
میں
دستیاب

مفت کتابچے کے لئے لکھیں



ہائجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، پوسٹ بکس نمبر ۱۱۹۲ - ممبئی - ۴۰۰ ۰۰۱
HYGIENIC RESEARCH INSTITUTE, Post Box No 1192, Mumbai - 400 001

معاصر اردو شاعری

افتخار امام صدیقی

اردو شاعری کے اس باب کو دھنک رنگ ہونا چاہیے۔ ہم نے جو خاک بنایا ہے وہ اگر صرف ایک جلد کے لیے ہوتا تو شاید اس کی صورت گری یہاں ممکن ہو پاتی لیکن چونکہ یہ موضوع اور ہمارا خاکہ ایک جلد میں سموئے نہیں جاسکتے تھے لہذا اب تینوں جلدوں میں اس خاکے کی سہائی کا امکان ہے۔ پھر یہ کہ ہم نے پورے خاص نمبر کی فضا کو میکائیگی جائزوں اور تجزیوں سے ماوراء رکھا ہے اس لیے بہت کچھ نئے کی جستجو میں، جو تخلیقی بھی ہو، کوشش یہ کی گئی ہے کہ چند بنیادی مضامین جلد اول میں دیے جائیں۔ یہاں جو مضامین شامل باب ہیں وہ صرف اور صرف شاعر کے لیے تحریر کیے گئے ہیں۔ شعر کی پرکھ، ایک کلیدی مضمون ہے۔ مشہور شاعر و ناقد باقر مہدی کی تجویز اور ایما پر علی حساد عباسی نے بطور خاص اسے شاعر کے لیے لکھا تھا جو بہت بعد میں ان کی کتاب 'اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات' میں شامل کیا گیا۔ مگر یہ کتاب کتنوں نے پڑھی؟ مضمون تو شاعر ہی کے لیے ہے اور شاعری سے متعلق کئی بنیادی مسائل لیے ہوئے ہیں۔ اس پر بحث ہونی چاہیے حالانکہ شعر کی تعریف یا شعر کی پرکھ کے لیے مفروضے، کلیے یا قارموئے محض شعر کی افہام و تفہیم میں معاون ہو سکتے ہیں۔ شعر کو صرف طے شدہ قاعدوں سے نہیں پرکھا جاسکتا۔ شعر کا متن سخن فہم کی ذہنی سطح کے مطابق ہی روشن ہوتا ہے جس کی جتنی سوچ ہوگی، شعر اس سے اتنا ہی مکالمہ کرے گا۔ شاعری کو نقادوں کے ذریعے پڑھنے کا ایک چلن سامنے آیا ہے۔ کلام غالب کی شرحوں نے شعر غالب کی ایک حد تک تسہیل کی ہے لیکن شعر فہمی کا یہ عمل اچھے اور سچے شعر سے اپنے طور پر لطف اندوز ہونے میں ممانع بھی ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ ذہن شارح کی اپنی نفسیات اور شعر و ادب کی اس کی ذہنی انفرادی جمالیات شعر کے اصل مفہوم کی شکل سنوارتی بھی ہے اور بگاڑتی بھی ہے۔ اصل مفہوم اور شارح کے درمیان اگر فاصلہ آجائے تو یہ سب کچھ اپنی جگہ لیکن اگر شعر، سامع یا قاری پر بغیر کسی توجیہ کے از خود روشن ہو تو یہ ایک خود متکفی فن پارے کے حق میں زیادہ بہتر ہو گا۔ شعر کی پرکھ ایک مستقل موضوع ہے۔

اردو نظم پر دو اور مضامین، موضوع اور مولا کے اعتبار سے گر افتخار ہیں۔ 'اردو نظم کا زوال' معاصر اردو نظم کی موجودہ صورت حال کا ایک جائزہ ہے۔ اگر صاحب مضمون سے اتفاق نہ بھی کیا جائے اور اپنے طور پر یہ سوچ لیا جائے کہ مضمون نگار نے ترقی پسند نقطہ نظر سے حالیہ اردو نظم کو دیکھا اور پرکھا ہے اور اب چونکہ نظم اپنے داخل میں اتنی کہری، گتھی ہوئی اور جھجک ہو گئی ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی نظم نہیں رہی ہے لہذا ترقی پسندوں کی نظم کا زوال ہوا ہے، جدیدیت پسند نظم نگار تو کامیاب رہے ہیں۔ لیکن معاصر اردو نظم، ترقی پسندی اور جدیدیت کے حوالے سے اگر دیکھی جائے گی تو بحث کسی اور اور چھوڑ کے بجائے بحث بنی رہے گی اور الجھناوے بڑھتے رہیں گے۔ اردو میں نظم کی روایت غزل کی روایت سے الگ نہیں۔ اصناف و ہیئتوں کی رنگارنگی نے غزل کے ساتھ اردو نظم کو بھی بالامال کیا ہے۔ آج کی اردو نظم اس جدید نظم کا سایہ ہے جو حالی، آزاد وغیرہ کی مسامی سے مرعوب ہوئی تھی۔

لیکن ہیئتوں کا تنوع بہر طور موجود تھا۔ اس سے قبل نظیر اکبر آبادی ایک انفرادی لہجے کی بنیاد رکھ چکے تھے لیکن ہیئتوں کے تنوع کے ساتھ موضوع و مواد اور اس میں بے پناہ شعریت کا نقطہ عروج اقبال اور پھر سیما و جوش وغیرہ کے ہاں ملتا ہے۔ یہاں تک تو اردو نظم ہیئت و مواد کے ساتھ ایک معیار بناتی رہی تھی لیکن تجزیوں کے فطری سفر میں جب پابند ہیئتوں سے یا سانچوں سے تعرض کیا گیا تو جدید اردو نظم اپنے تجزیوں سے گزرتی بکھرتی آزاد نظم پر آکر ٹھہر گئی۔ اب نظم کی ساری بحث موضوع و مواد تک محدود ہو گئی یہ کہ شاعر نے بحر کے ارکان کو توڑتے ہوئے نظم کا داخلی اور خارجی آہنگ کیا بنایا ہے۔ گویا روایتی ہیئتوں اور سانچوں سے جدید شاعر اور اس کے نقادوں کو کوئی سروکار نہیں رہا۔ ترقی پسندوں نے پابند نظم کی روایت کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہوئے مخصوص موضوعات تک محدود کیا اور پابند کہری تخلیقی نظم کو اتنا اکہرا کیا کہ وہ نظم شعریت سے عاری ہوتے ہوئے بالکل بے روح اور بے دس ہو گئی لیکن اردو نظم کا سفر ترقی پسندوں اور جدیدیوں کی انتہا پسندی کے باوجود جاری رہا۔ اگر ایک طرف پابند و معرئی نظم اکہری ہوتی گئی تو دوسری طرف آزاد نظم اپنے باطن میں بیست ہوتے ہوئے جھجک اور مبہم ہوتی چلی گئی۔ آج نظم کی ساری بحث صرف اور صرف اس کے متن تک رہی۔ اب نظم کے موضوعات وہ نہیں رہے جو کلاسیکی نظم کے تھے یا ترقی پسندوں کی نظم کے کسی حد تک تھے۔ عظیم پابند نظمیہ شاعری کا اب کوئی تصور نہیں رہا۔ پابند نظم کے بڑے شعر اکو ایک طرف کر دیجئے تجھ اقبال کو لے لیجئے اور دیکھئے کہ اردو نظم کا وہ ایک مثالی ماڈل ہے جس کے یہاں موضوع و مواد کا ایسا تنوع ہے جس کی کوئی مثال آج کی اردو نظم کے کسی شاعر کے ہاں موجود نہیں، مکمل اقبال نہ کسی اقبال کی شاعری کا عکس بھی نظر نہیں آتا۔ مغرب کے تنوع میں ہم نے اپنی روایت اور اپنی ہیئتوں کو فراموش کر دیا۔ اب اردو نظم سے وہ موضوعات خارج کر دیئے گئے۔ جو کبھی پابند اردو نظم کا خاصہ تھے۔ لیکن اگر معاصر اردو نظم زوال پذیر ہے تو وہ ترقی پسندوں یا جدیدیوں کی سوچ کے مطابق ہاں یا نہیں کے دائرے سے باہر اپنے آپ میں کچھ اور بھی وجوہ رکھتی ہے۔ معاصر اردو نظم کو مغربی تنقیدی تناظر کے بجائے شرقی کی شعریات اور اس کی تنقید کے تناظر میں بھی دیکھنا ہو گا۔ اردو نظم کے پورے سفر میں آج کی نظم کو مکمل طور پر مسترد یا رد نہیں کیا جاسکتا۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے میکائیگی اور تنقیدی شاعری کے ساتھ اچھی سچی اور معیاری شاعری بھی کی ہے۔ ایسے شعرا بھی ہیں جنہوں نے "اپنی" شاعری بھی کی ہے۔ معاصر اردو نظم

کو کلاسیکی اردو نظم کے ساتھ مختلف زاویوں اور پہلوؤں سے دیکھنا ہو گا کیوں کہ جدید اردو نظم پابند شاعری سے نثری نظم تک آگئی ہے۔ نظم کا اب یہ سفر معکوسی صورت اختیار کرنے لگا ہے یعنی مختصر پابند نظم، ہائیکو، رباعی، ماسیے، دوہے وغیرہ۔ چنانچہ کسی انتہا پسندی کے بغیر اور جانب داری سے گریز کرتے ہوئے معاصر اردو نظم کو معروضی تجزیے کی ضرورت ہے۔ یہ کام شاعر میں ممکن ہو سکے گا۔

”نظم کی بافت کا مسئلہ“ شاعر کے لیے کئی سال پہلے کا ایک فکر انگیز مقالہ ہے۔ یہ اپنے وقت پر شائع ہوتا تو موضوع کے اعتبار سے اولیت کا درجہ پاتا مگر اس کی نقدی حیثیت اب بھی ہے کہ اپنے موضوع پر اتنا گھما ہوا، معنی خیز فکری مقالہ اردو نظم کی بافت پر نہیں لکھا گیا۔ اردو نظم اور نثری نظم دونوں ہی کی افہام و تفہیم کے لیے یہ ایک بنیادی کلیدی مقالہ ہے۔ نظم کا آغاز کہاں سے ہو؟ آغاز لفظ، الفاظ کے بعد کونسا لفظ، کہاں رکھا جائے؟ نظم کا باطنی آہنگ کس طرح تخلیق کیا جائے، سطروں پر سطریں کس طرح لگائی جائیں، کہاں سے لگائی جائیں، لفظ اور لفظ کے درمیان فاصلے سے احساس صورتیں کس طرح بنائی جائیں۔ نظم اپنے پہلے لفظ سے آخری سطر اور آخری لفظ تک ایک اکائی معنی کی آہنگ و موسیقی کی شعریت اور اس کی تاثیر کی ایک مجموعی تخلیقی فن پارے کی۔ اساتذہ فن، غزل کے کسی کمزور یا ڈھیلے شعر کو محض شعر کے اندر رکھے ہوئے لفظوں میں سے ایک آدھ لفظ اور دھڑلے کر کے یا کوئی نیا لفظ اس جگہ پر رکھ کے شعر کو چست اور متن کو آسمان بنادیا کرتے تھے۔ جدید نظم کے ساتھ بھی یہی ہے۔ نظم کی ساخت یا بافت کے ساتھ بطور خاص۔ یہ مضمون نئی نسل کے شعرا کے لیے بار بار پڑھا جانے والا مضمون ہے۔ اسے تو شاعری کی نصابی کتابوں میں شامل ہونا چاہیے۔

ہم عصر اردو ادب نمبر کی اگلی جلدوں میں کچھ اور تنقیدی مضامین آئیں گے۔ آج کی اصناف شاعری پر علاحدہ سے ایک باب قائم کیا گیا ہے۔ مرحوم مشاہیر شعر کو خط شاعر پیش کیا جا رہا ہے۔ ناقدین شاعری کے خطوط شامل کیے جا رہے ہیں۔ یہ التزام اگلی دو جلدوں میں بھی رہے گا۔ اس میں کچھ اور اضافے بھی ممکن ہیں۔ کئی سو شعر کو حروف چینی کے تحت رکھا گیا ہے اور اس ترتیب میں بھی ایک تخلیقی ترتیب رکھی گئی ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ نئے اور تازہ کار شعر کو بھرپور نمائندگی ملے۔ معاصر اردو شاعری پر ایک مذکرہ نئی نسل کے شعر اور نئے نقادوں سے ممکن ہے۔ پہلی بار معاصر عالمی اردو شاعری مکمل طور پر تینوں جلدوں میں پیش کی جائے گی۔ اردو شاعری کو خانوں میں تقسیم کیے بغیر آزادانہ مطالعے کا موضوع بنانے کی ابتدا ہم نے کی ہے۔ غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ ’سے‘ آغاز ہوا ہے۔ غزل پر اس بحث کو خاص نمبر کی جلد اول میں پیش کیا گیا ہے۔ غزل پر نئے مباحث بھی آئیں گے۔ غزل تو اردو کی ایک ذہین ترین صنف سخن ہے اور دنیا کی بڑی زبانوں میں کوئی ایسی صنف نہیں جو غزل کا مقابلہ کر سکے۔ مقتدر مشاہیر شعر نے غزل میں جو مضامین پیش کیے ہیں وہ عالمی کلاسیکی شاعری میں بھی موجود رہے ہیں اور ایسا لگتا ہے گویا ان شعرا نے ایک دوسرے کا سر قہ کیا ہو۔ ایک دو مثالیں دیکھئے:

MY HEAD IS HEAVY, MY LIMBS ARE WEAGY
AND IT IS NOT LIFE, THAT MAKES ME MOVE

SHELLEY, FRAGMENTS-DEATH IN LIFE

سب گئے، دل، دماغ، تاب و توان
میں رہا ہوں، سو کیا رہا ہوں میں (میر)
زندگی جس سے عبادت ہے سو وہ ذریت کہاں
یوں تو کہنے کے تئیں کہتے کہ ہاں جیتے ہیں (درد)

اب بتائیے کہ کس نے کس کا سر قہ کیا؟ اگر نہیں تو پھر یہ تو اردو کیا ہے؟ اگر بڑی اردو شاعری کے اس PARALLELS کی کچھ اور مثالیں ’غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ‘ کے باب میں ملاحظہ کیجئے۔ غزل کی عمر تو اس زمین کی عمر کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ اردو میں، اور اگر اردو نہ سہی تو دوسری زبانوں میں، غزل بہر حال رہے گی۔

باب شاعری کے بارے میں کچھ اور۔۔۔۔۔ شاعری کا یہ باب چونکہ شاعر کی تین جلدوں پر محیط ہو گا لہذا مجموعی مکالمہ تینوں جلدوں کی اشاعت کے بعد ہی ممکن ہو گا۔ یہاں چند وضاحتیں اور صراحتیں ضروری ہیں۔ کوشش کی گئی ہے کہ معاصر اردو شاعری کے تمام رنگ و آہنگ اور اسالیب یکجا ہو جائیں۔ پرانے اور نئے ہم عصر شعراء، شاعر کے عالمی گاؤں میں بس جائیں۔ حالانکہ معاصر اردو شعر کو یکجا کرنا، ناممکن سا عمل ہے۔ مگر خواہش کو عمل میں رکھنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ ہم نے شعراء کی ایک ناقص فہرست شائع کی تھی۔ اس میں اضافے بھی ہوئے ہیں۔ تمام شعر کو اقتداء و تاخیر کے بہائے حروف چینی کے تحت ترتیب دیا ہے۔ جلد اول میں ’الف تا یں‘ اعلان شدہ فہرست سے بہت سارے نام آگئے ہیں۔ بعض ناگزیر وجود کے سبب کچھ نام شامل ہونے سے روکے ہیں انشاء اللہ جلد دوم میں وہ دئے جائیں گے۔ اضافہ شدہ شعرا بھی آئیں گے۔ ہم نے اپنی فہرستوں کو اردو شعری تخلیقات کو نہایت ہی جامع اور معیاری بنانے کی سعی کی ہے تاہم خامیوں، کمیوں اور تسامحات کا احتمال ہے۔ ہم نے ایک بڑے اور اہم کام کا آغاز کیا ہے۔ اب پوری اردو دنیا کے نقادوں سے اس کام کو کچھ اور سنواریں گے، مکمل کریں گے۔ ہماری اس ترتیب میں ایک رنگ البتہ بہت نمایاں اور روشن نظر آئے گا اور وہ ہے نئے اور تازہ کار شعر کا رنگ۔ معاصر اردو شاعری کے بارے میں جو بہت سارے سوال اور اندیشے ابھر رہے ہیں اور یہ کہا جا رہا ہے کہ نئی نسل میں شاعری کو زوال ہے۔ یہ کہ شاعری پر مجروح فطاری ہے۔ یہ کہ صرف چند ایک جدید شعرا ہی شاعری کر رہے ہیں، تو یہ اور ایسے بہت سارے سوال، معاصر اردو شعر کی اس وسیع کائنات سے اپنا جواب پائیں گے۔ ترتیب کی الفیائی صورت گری میں جو تخلیقی اکائی بھی ہے اسے محسوس کیجئے۔



علی حماد عباسی

شعر کی پرکھ

کسی شاعر کے بارے میں کچھ کہنا میرے خیال میں نسبتاً آسان کام ہے کیوں کہ اگر کچھ اور نہیں تو شاعر کے کلام کا براہ راست مطالعہ کر کے اس کے متعلق کچھ نہ کچھ الٹی سیدھی، بری بھلی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ لیکن بحث طلب امور اور وہ بھی شعر کی پرکھ جیسے فنی اور نظریاتی لحاظ سے نازک اور پیچیدہ مسئلے پر گفتگو کرنا فکرو خیال کی دشوار گزار گھاٹیوں میں سفر کرنے کے برابر ہے۔ اس لئے مضمون لکھنے سے پہلے راستے میں پیش آنے والی دشواریوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے اپنی پہلی فرصت میں میں نے کچھ ہم سفر تلاش کرنا ضروری سمجھا۔

اس تلاش میں سب سے پہلے میری ملاقات ایک عام پڑھے لکھے مشاعروں کے رسیا سے ہوئی۔ میں نے ان سے سوال کیا: ”آپ مشاعروں میں کیوں جاتے ہیں؟“ جواب ملا: ”شعر سننے کے لئے“ تو پھر یہ بتانے کی زحمت کیجئے کہ آپ کو کیسے شعر اچھے لگتے ہیں؟ اس کا جواب انھوں نے دیا: ”مجھے وہی شعر اچھا لگتا ہے جس کو سنتے ہی منہ سے بے ساختہ واہ واہ نکلی پڑے کہ جس سے مشاعرے کی چھت اٹھ جائے۔“

یہی سوال میں نے ایک اور سطر درجے کی پڑھی لکھی ادب و شعر کا صاف ستھرا مذاق رکھنے والی خاتون سے پوچھا تو انھوں نے اپنے ادبی ذوق کے رچاؤ اور سلیقہ مندی کا ثبوت دیتے ہوئے کہا: ”میرے نزدیک اچھا شعر وہی ہے جو میرے دل کو چھوئے۔ مجھے مسرت اور بہ بیت خطا کرے جس سے زندگی کی سچائیاں اور اندیشے جھپک جھپک کر رہیں۔ شعر میرے لئے وہی اچھا ہے جو میرے اندر زندگی کرنے کی نوید دے۔ میرے دکھ درد میں مریم آزار اور دست شفا کا کام دے۔“ اور ایک پروفیسر صاحب نے میرا سوال سن کر یوں اظہار خیال کیا: ”اچھا شعر وہ ہے جو دل و دماغ پر گہرا اور دیرپا تاثر مرتب کرے اور اپنے اندر تخلیقی اور فکری گہرائی رکھتا ہو اور ہر زمانے میں اپنے قارئین کے اندر نئی معنویت، ندرت، تازگی اور جامعیت کا احساس پیدا کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہو۔ شعر کی اچھائی اور خرابی کا بہت کچھ انحصار قاری کی ذہنی سطح، خیالات، اس کی علمی استعداد، ادبی مذاق، سوچنے سمجھنے کے انداز، فنی رویے، نقطہ نظر اور فلسفہ حیات پر ہوتا ہے۔ اچھے شعر کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ وہ اپنے قاری کو ہر سطح پر بہتار کرنے کی کیفیت رکھتا ہو۔“

ایک بات بتا چلوں کہ میں نے جان بوجھ کر الگ الگ ذہنی سطح رکھنے والے افراد سے شعر کی پرکھ کے متعلق ان کی رائے جاننے کی کوشش کی تھی۔ پہلے دو اشخاص نے اپنے اپنے طور پر جواب دیے لیکن آگے کچھ اور نہیں کہا۔ مگر پروفیسر صاحب تو جیسے باقاعدہ انٹرویو دینے کے موڈ میں آگئے اور اپنے تحقیقی مزاج، اور پیشہ ورانہ دستور کی مناسبت سے انھوں نے کئی اہم کلاسیکی نقادوں کے نام لے ڈالے جن میں قدامہ بن جعفر (نقد الشعر)، امداد امام آزاد (کاشف الحقائق)، اور عبد الرحمن (مرآۃ الشعر) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے میرے سوال کے جواب میں مزید وضاحت کے لئے کہا کہ مشرق کے کلاسیکی ادب میں قدامہ بن جعفر کو معروضی تنقید کا امام کہا جاتا ہے۔ اس کی رائے میں شعر کے لئے علم عروض سے زیادہ ذوق سلیم کی ضرورت ہے۔ وجدان اور ذوق سلیم شعر گوئی کی پذیرائی کرتے ہیں۔ ایک فطری ملکہ ہے جو خدا اپنے خاص بندوں کو ودیعت کرتا ہے اور اسی کو شاعر کے ملکہ راسخ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ حقیقت شعر علم عروض و قوافی کی محتاج نہیں کیونکہ موزونیت اور قافیہ بندی کی فطری لہر طبائع انسانی میں پائی جاتی ہے۔۔۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ علم عروض بعد میں مدون ہوا اور شاعری پہلے سے رائج ہے۔“

اسی طرح تعریفات شعر و گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر صاحب نے مزید یہ کہا کہ "شعر کی ایسی تعریف جس کو علم و فن والے بھی تعریف مانیں شعر کے وجود سے بہت بعد میں پیدا ہوئی۔ اس کا اولین معترف مذاق سلیم ہے اور وہی جانتا تھا کہ شعر کیا چیز ہے اور اس کی ماہیت اور خصوصیت کیا ہے۔ مگر جب وہ ترقی کرتا ہوا چون و چرا کے درجہ پر پہنچا اور انکار و تسلیم، افہام و تفہیم یا کم از کم شعر کے حسن و قبح کے تعین کی نوبت آئی تو اول اول وہ موزوں و مقفے کلام جو عکس جذبات ہونے کے ساتھ حسن زبان و بیان کا مجموعہ ہوتا شعر یا اچھا شعر کہلاتا تھا۔ پھر اس میں ایجاد معانی اور اختراع خیالی کا اضافہ ہو گیا۔ جب زمانہ اور آگے بڑھا اور شعر نے مزید ترقی کی تو معانی خیالی کی نوبت آئی اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ وہ کلام موزوں و مقفے جو مقدمات موعوم پر مشال ہو اور ان کی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے مگر اس طرح کہ وہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کر دکھائے شعر ہے۔ یہ تینوں تعریفیں شعر کی وہ تعریفیں ہیں جو خود شعرا کے کلام سے ماخوذ ہیں اور اہل تحقیق نے جاہل جاہلوں میں لکھی ہیں اور جن میں وزن و قافیہ ہمیشہ شعر کا جزو لاینفک یا کم از کم خاصا تسلیم کیا جاتا رہا ہے لیکن ان دنوں بعض اہل تحقیق محض خیالی یا اختراعی معانی کو حقیقت شعر سے تعبیر کرتے ہیں اور قافیہ کا کیا مذکور ہے، وزن کو شعر سے خارج ٹھہراتے ہیں یہاں تک کہ خاصہ بھی نہیں مانتے۔ اس کو شعر کی چوتھی تعریف سمجھنا چاہئے۔ پانچویں تعریف عروضیوں کی ہے۔ عروضیوں کی اسی تعریف سے ایک عامیانا تعریف شعر کی اور پیدا ہو گئی کہ شعر کلام موزوں و مقفے کا نام ہے" سہ

شاید ایسے کئی اور اقتباسات پروفیسر صاحب مجھے سناتے، میں نے ان سے یہ کہہ کر جان چھڑائی کہ اس طرح کی بحثوں سے تو مقدمہ شعر و شاعری بھری پڑی ہے۔ میرا مقصد تو حالی کے زمانے سے اردو تنقید میں راہ پانے والے غلط رجحان یعنی "بیرونی مغربی" کے موضوع پر کچھ عرض کرنا ہے۔ آج کی جدید اردو تنقید کس حد تک مغربی تنقید کا ایک ضمیمہ بن کر رہ گئی ہے۔ ہمارے بعض جدید نقاد مشرقی شعر و ادب کو مغربی پیمانوں سے ناپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسی کوششوں میں سب سے قابل ذکر کوشش شمس الرحمن فاروقی کا مقالہ "شعر، غیر شعر اور نثر" ہے جس میں انھوں نے شاعری کی معروضی پہچان پر بھرپور بحث کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شاعری کی پہچان ہے: (۱) موزونیت (۲) اجمال (۳) جدلیاتی لفظ اور (۴) ابہام اور علامت۔ پہلے موزونیت اور اجمال کو لیجئے۔ میں وزن کو ہر قسم کے شعر کے لیے ضروری سمجھتا ہوں چاہے اس میں شاعری ہو یا نہ ہو لیکن شاعری پہلی پہچان یہ ہے کہ اس میں اجمال ہوتا ہے۔ ایسے شعر جن میں شاعری نہ ہو گی یا کم ہو گی بہت ممکن ہے کہ اجمال سے بھی عاری ہو۔ بہر حال شاعری کے حامل یعنی اچھے شعروں میں اجمال ضرور ہوگا" سہ اور جہاں تک موزونیت کا سوال ہے فاروقی نے ہر قسم کے شعر کے لیے موزونیت کو ضروری قرار دے کر کوئی نئی بات نہیں کہی کیوں کہ سارے عروضیوں نے یک زبان ہو کر عامیانا حد تک یہی کہہ لیا ہے کہ شعر کلام موزوں و مقفے کا نام ہے۔ اب رہی بات اجمال کی تو فاروقی نے بہت سی مثالیں دے کر شعر و نثر کا اپنے طور پر فرق بیان کر کے یہ فیصلہ صادر کر دیا ہے کہ "اجمال شعر کا وصف ہوتا ہے نثر کا نہیں" سہ فاروقی کا یہ انداز بالکل تقریری مقابلوں جیسا ہے جن میں موضوع بحث کے حق میں یا اس کے خلاف بولتے ہوئے زور خطابت اور قوت استدلال سے صحیح بات کو غلط اور غلط بات کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ فاروقی نے نثر پر شعر کی برتری ثابت کرنے کے لیے یہی انداز اختیار کیا ہے۔ اور نہ جانے فاروقی نے یہ کیسے کہہ دیا کہ نثر میں وزن نہیں ہوتا۔ کم از کم انگریزی زبان میں تو نثر کا ایسا نمونہ ہمارے سامنے موجود ہے کہ جس کو ایک ماہر عروض نے باقاعدہ SCANN (تقطیع) کر کے دکھایا ہے کہ نثر میں بھی موزونیت ہوتی ہے۔ اس طرح کی کوشش اگر اردو میں مسیح و مقفے لکھنے والوں کی نثر کی تقطیع کی جائے تو نتیجہ ضرور مفید ثابت ہوگا۔ لیکن یہ کہے کون؟ فاروقی تو ایسا کرنے سے رہے!۔

یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ اگر اجمال کو شعر کی پہلی پہچان مان لیں تو دنیا کی ساری عظیم ترین رزمیہ نظموں کو ہمیں شعر کے دائرے سے نکال پھینکنا ہوگا۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی (ILIAD & ODYSSEY)، ورجل کی اینیڈ (AENEID) دانٹے کی "طربہ خداوندی" ملن کی "فردوس گمشدہ" ویاسکا کی "تھابھارت" اور فروسی کی تصنیف "شاہنامہ" میں عظیم شاعری کے چاہے سارے محسن موجود ہوں اجمال ہرگز نہیں ہے۔ اس لیے شعر کو نثر سے اجمال اور توضیح کے سوال کوئے کر الگ کر کے دیکھنا نہ تو مناسب ہے اور نہ معروضی حیثیت سے قابل تصدیق کیوں کہ ان دونوں ہی کا شمار ادب میں ہوتا ہے اور دونوں ہی کا

مغربی ادبیات کے مطالعے کی ضمنی پیداوار بن کر رہ گئی۔ ان کی تنقید کا سارا تانا بانا مغرب سے مستعار معلوم ہوتا ہے۔ اگر تنقیدی مضمون میں طنز و مزاح کی تھوڑی سی بھی گنجائش ہو تو فاروقی کا تنقیدوں کے متعلق میں اپنے ایک دوست کی کہی ہوئی بات کو دہرانا چاہوں گا کہ فاروقی کی تنقید اس موٹر کار جیسی ہے جس کی ساخت، کل پرنس، رنگ و روغن اور شیشے سارے سارے امپورٹڈ ہیں، صرف ہارن ان کا اپنا ہے۔ ان باتوں کا تجزیہ میں اپنے مقالے "شمس الرحمن فاروقی کا تنقیدی رویہ" میں تفصیل سے کر چکا ہوں۔ اب اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ فاروقی نے ابہام اور علامت کے حق میں اپنے دلائل کو زیادہ تر پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان الجھنے والے انگریزی زبان کے شاعر نقادوں یا صرف نقادوں کے افکار و نظریات کو بنیاد بنا کر پیش کیا ہے جن میں ایزرا پاؤنڈ، ٹی ایس ایلیٹ، آئی اے رچرڈس وغیرہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ان میں سے ہر ایک نے شعر کے الگ الگ اوصاف مقرر کیے تھے۔ ایزرا پاؤنڈ نے شاعری کو (INSPIRED MATHEMATICS) کہا۔ ایزرا پاؤنڈ کے زیر اثر ایلیٹ نے طرز و عادات خارجی کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیا یہاں تک کہ اس نے شیکسپیر کے عظیم ڈرامے "ہیملٹ" کو طرز و عادات خارجی کے فقدان کی بنا پر فنکارانہ ناکامی کہا۔ ہاں ایلیٹ نے اس سلسلے میں ایک خاص بات یہ بھی کہ ہم ادبی معیاروں کے ذریعہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کوئی تحریر ادب ہے کہ نہیں لیکن یہ طے کرنے کے لیے کہ کوئی ادب بڑا ادب ہے کہ نہیں ہمیں غیر ادبی معیاروں سے رجوع کرنا ہوگا۔ آئی اے رچرڈس نے شاعری کو سائنٹفک یا تاریخی واقعے کا اظہار نہیں بلکہ ایک خاص حالت میں فنکار کے شعور کا اظہار کہا ہے۔ سائنس کا تعلق "حوالے کے معنی" (REFERENTIAL MEANING) سے ہے جب کہ ادب خصوصاً شاعری کا تعلق جذبہ انگیزی ہے۔ اس معنی کو سمجھنے کے لیے اس نے "معنویات" (SEMANTICS) کا مدلی اور اس کو "معنی کے معنی" (MEANING OF MEANING) کا نام دیا۔

لیکن پاؤنڈ، ایلیٹ اور رچرڈس کے بعد کے نقادوں نے اپنے اپنے لحاظ سے شاعری کی شناخت کی توجیہ کی کسی نے شعر کے لیے طنز (IRONY) کو ضروری سمجھا تو کسی نے اندرونی تناؤ کو اہمیت دی نظریاتی خستہ اور تضاد کو بھی کچھ نقادوں نے شاعری کے امتیازی اوصاف بنانے سے احتراز نہیں کیا۔ امریکہ میں شعرا کے بیٹ گروپ کے نمودار ہونے کے بعد احتجاج کو بھی شاعری کا ایک ضروری جز قرار دیا گیا۔ فاروقی نے ابہام اور علامت کی حمایت کی وجہ سے ان اوصاف شعر کو کھوٹا یا کم تر ثابت کرنے کے لیے یہ کہہ کر مال دیا ہے اور وہ بھی مختصر سے فٹ نوٹ میں کہ "جدید امریکن نقادوں نے طنز (IRONY) قول محال، داخلی کشاکش وغیرہ پر جو بحثیں کی ہیں وہ انتہائی قابل قدر ہیں اور شعری میں بہت معاون ہیں لیکن ان سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ چونکہ ان تحریروں میں یہ کیفیات (طنز وغیرہ) پائے جاتے ہیں اس لیے یہ شعر ہیں"۔

جدید شاعری پر بحث کرتے ہوئے کرامت علی کرامت نے فاروقی سے یہ شکایت کی تھی کہ وہ نئی شاعری کی کوئی ایسی جامع تعریف نہیں پیش کر سکے ہیں جو جدید شاعری کے لامتناہی پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔ کم و بیش یہی بات ابہام کے متعلق بھی ان کے رویے کو مدنظر رکھ کر کہی جاسکتی ہے۔ ویسے تو فاروقی نے عملی تنقید کے نمونے دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر تقی میر کے ۸ اشعار غالب کے ہم مضمون آٹھ اشعار سے کم تر ہیں کیونکہ غالب کے اشعار میں مفروضہ ابہام پایا جاتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے میر کے شعر:

جو اس شور سے میر روتا رہے گا تو ہم سایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

تو میر حسن کے شعر:

پھر چھڑا حسن نے اپنا قصہ بس آج کی شب بھی سوچے ہم

کے متعلق خاص لہجہ چوڑی تشریحی تاویل کے بعد یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ "اس طرح میر حسن کا شعر میر سے زیادہ مبہم ہے اس لیے بہتر ہے جب کہ فاروقی کی تاویلوں سے قطع نظر ان اشعار میں سرے سے ابہام ہے ہی نہیں۔ یہ بہت ہی صاف اور واضح اشعار ہیں بالکل آرا پار نظر آنے والے شیعے کی طرح اگر کوئی ابہام ہے تو وہ ہے نقاد کے ذہن میں۔ اگر بحث برائے بحث کو تنقیدی بصیرت کا نام دیا جاسکتا ہے تو میر تقی میر اور میر حسن کے اشعار کے مقابلے

ع ۱ مطبوعہ "زبان و ادب" پٹنہ اپریل ۱۹۸۰ء

ع ۲ اردو میں ایسی شاعری کا بہترین نمونہ باقر محمدی کی ویٹ نام پر لکھی گئی نظم ہے ع ۳ "شعر غیر شعر اور نثر" ص ۹۰

ع ۴ اضافی تنقید ص ۱۴۲ ع ۵ "شعر غیر شعر اور نثر" ص ۷۶

میں اختر انصاری کے ایک ہم مضمون شعر:

مرے پڑوس میں یہ ذکر ہے کئی دن سے صد اوج رونے کی آتی تھی اب نہیں آتی

کو پیش کرنے کی جرات کروں گا کیونکہ اس شعر میں شاعر نے میر کے اپنے رونے سے ہم سایے کے نیند میں خلل پڑنے کا اندیشے کا اظہار نہیں کیا ہے اور نہ میر حسن کی طرح اپنا قصہ دردناک سننے والے کی نیند اڑ جانے کے خوف کا بیان کیا ہے بلکہ حق ہم سایگی اور وسیع تر انسانی ہم دردی کا پڑوسیوں میں احساس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شعر کو پڑھ کر ذہن میں یہ خیال ابھرتا ہے کہ آخر اس شخص کو کیا آزار تھا کہ وہ راتوں کو اس طرح رویا کرتا تھا۔ کیا وہ مر گیا۔ اگر ایسا ہے تو اس کے پڑوسیوں نے اس کی چارہ گری کیوں نہیں کی اس کو طبی سہولت کیوں نہیں پہنچائی۔ اس طرح اختر انصاری کا شعر سماج کے ٹوٹے رشتوں انسان کی انسانیت سے دوری اور علاحدگی پر ایک ضرب کاری ہے۔

ابہام کے متعلق کچھ اور کہنے سے پہلے میں اتنا ذہن نشین کرنا چاہتا ہوں کہ مشرقی تنقید میں اور خاص طور سے ہمارے علمائے بلاغت نے ابہام کا ذکر بہت کم کیا ہے۔ یوں تو تمام نتائج بدائے پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے لیکن ابہام کو غیر ابہم سمجھ کر اس پر لب کشائی گہی نے نہیں کی۔ ایسا یوں ہی نہیں ہے۔ اس کے معقول اسباب بھی ہیں اور وہ یہ کہ شاعری میں ابہام کا تصور مشرقی ذہن سے میل نہیں کھاتا، شعر مشرقی مزاج کا ایک جز ہے۔ اور اس مشرقی مزاج کی تعمیر و تہذیب میں سب سے بڑا ہاتھ غزل جیسی پاؤں پر مستف سجن کا ہے۔ شاید اسی بات کو ذہن میں رکھ کر محمد حسن عسکری نے کہا تھا: "ہماری شاعری کو AMBIGUITY کے نظریے کی ضرورت نہیں۔ ہمارے یہاں تو بالکل واضح اور معین بات کہی جاسکتی ہے اور اس میں سے بیسیٰ معنی پیدا ہو سکتے ہیں کیوں کہ ہم مراتب وجود کے قائل نہیں چنانچہ ایک شعر مختلف مراتب کے لحاظ سے مختلف معنی دے سکتا ہے۔ اسی لیے تو آپ دیکھتے ہیں کہ ہمارے یہاں لوگ زندگی کے ہر معاملے میں کوئی نہ کوئی شعر بڑھاتے ہیں محض نہ ان کے طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں شعر جذبے سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ جذبے اس تلاش میں پھرتے ہیں کہ کون سے شعر میں سما جائیں۔ شاید یہی وجہ ہو کہ مشرقی اظہاریت میں ابہام وغیرہ کو کبھی کلیدی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ شاعری کی آفاقی قدروں سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن آفاقی قدروں کا لحاظ رکھنے اور احترام کرنے کا مطلب یہ تو نہیں کہ کسی ملک یا زبان کے شاعری فن کار اپنی خود کی پہچان کھو بیٹھیں، اپنے ماحول اور صحت مند روایات سے انحراف کریں اور اپنی دھرتی کی بوباس سے یکسر بیگانہ ہو جائیں۔ مغرب میں شاعری فن کار نے اپنے آپ کو سماج سے بیگانہ سمجھ کر بن باس لے لیا اور خود اپنی ذات کے خول میں داخل ہو گیا تو اس کی مجبوریاں (یا کم زوریاں) ہوں گی لیکن اردو شاعر کے ساتھ ایسی کوئی افتاد نہیں پڑی جو وہ اپنے آپ کو سماج سے الگ محسوس کرے۔ اردو کا شاعر تو اپنے قارئین یا سامعین سے براہ راست ملاقات کرتا ہے، ہاتھ ملاتا ہے اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتا ہے۔ ان کی ذہنی سطح کو اپنے کلام سے ارتقاء بخشتا ہے۔ ان کے دکھ درد، رنج و الم، فرحت و نشاط میں بذات خود شریک ہوتا ہے۔ ہمارے شاعر کے افکار و خیالات کا میڈیم الفاظ ضرور ہیں لیکن یہ میڈیم بروئے کار آتا ہے خاص کر مشاعروں میں۔ اردو کے بڑے سے بڑے شاعر، میر، غالب اور اقبال کو بھی مشاعروں میں جا کر اپنے فنی کمال سے متاثر کرنا پڑا تھا اور کس کو؟ سامعین کو یعنی عوام کو۔ اب تک تو مجھے اردو کا کوئی ایسا شاعر نہیں ملا جو کبھی مشاعروں میں یا شعری محفلوں میں گیا ہی نہ ہو اور شعری تخلیق اپنے ہی لیے کرتا ہو اور اعلان کرتا ہو کہ میرا کلام چاہے کوئی پڑھے یا نہ پڑھے سمجھے یا نہ سمجھے، میں کسی کی تفریح طبع یا کند ذہن، قاری کے ذوق مطالعہ کی پزیرائی کے لیے نہیں لکھتا۔ یہاں جب میں مشاعروں کی بات کر رہا ہوں تو میرے پیش نظر صرف مشاعروں میں شریک ہونے والے پیشہ ور شاعر ہیں بلکہ وہ بڑے بڑے نقاد بھی ہیں جو چاہے منہ کا مزا بدلنے کے لیے چاہے نام آوری کی ہوس میں مشاعروں میں شریک ہوتے ہیں، میرے پیش نظر وہ شعرا بھی ہیں جو ایسی شاعری کے علم بردار ہیں جس میں قاری کو حقارت کی نظر سے دیکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے وہ بھی اپنی ذہنی سطح کی بلندیوں کو خیر باد کہہ کر اکثر زمین پر اتر آتے ہیں اور میر کے اس شعر:

شعر میرے ہیں سب خواہی پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

کا تفسیر بن جاتے ہیں۔ میرا مقصد یہاں مشاعروں کی حمایت کرنا نہیں ہے ان کی افادیت کو منوانا ہے اور شعرا اور سامعین کے ربط باہمی کو تسلیم کرنا ہے۔ اتنا کہہ لینے کے بعد میں خود سوچ رہا ہوں کہ اگر کوئی مجھ سے یہ پوچھ دے کہ غالب نے جو بے باک دہل کہا تھا کہ "گر نہیں ہیں میرے اشعار میں معنی نہ

سہی۔ تو اس کا میرے پاس کیا جواب ہوگا۔ جواب تو میں دینے کے لیے تیار ہوں لیکن اپنے غالب پرست دوستوں سے جھگڑم کیوں مول لوں اس لیے میں محمد حسن عسکری کے قول کو دہرانا چاہوں گا جو انھوں نے کر کے گور کا زبردست امتیازی و هدف بیان کرتے ہوئے کہا تھا کہ "اس کا ہر خیال انفرادی یا اجتماعی زندگی کے کسی نہ کسی ٹھوس تجربے سے نکلتا ہے۔ بہر حال غالب تو ایک ایسے رجحان کی نمائندگی کر رہے تھے جو ہمارے معاشرے میں پیدا ہو چکا تھا یعنی فرد کے دل میں سماج سے الگ ہونے کی خواہش" اور ساتھ میں یہ بھی کہا تھا کہ "اگر غالب کے خطوط موجود نہ ہوتے تو ان کی شخصیت بڑی چھوٹی اور گھٹی ہوئی نظر آتی۔ غالب کی غزل میں ان کی شخصیت کا عظمت چاہے آگئی ہو وسعت نہیں آنے پائی۔ غالب کو دو چیزوں نے مارا۔ ایک تو اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے الگ رہنے کی خواہش، دوسرے فلسفہ بگھارنے کا شوق" شاید اس فلسفہ بگھارنے کے شوق نے غالب کو مشکل پسندی اور مبہم گوئی کی جانب راغب کیا ہو اور گوگو میں ڈال دیا ہو (گویم مشکلی و گرنہ گویم مشکل) لیکن غالب کی مشکل پسندی کے بھلے اپنے کچھ حدود ہیں کیوں کہ قہقیدہ بکھتے وقت مدد ورج کی شان میں اپنی بات واضح طور پر کہنا ضروری تھا۔ ایسا نہ کرنے سے گوہر مقصود کے ہاتھ نہ لگنے کا اندیشہ تھا۔ یہاں وہ اپنی مشکل پسندی کو صرف شکل الفاظ استعمال کر کے بروئے کار لا سکتے تھے۔ مثال کے طور پر یہ شعر پیش کیا جاتا ہے۔

حق سے کیا مانگیے ان کے لیے جب ہو جو جو ملک و گنجینہ و خیل و سپہ و کوس و علم

اب رہ گئی بات غالب کی مشکل پسندی کی تو میں اس سلسلے میں فاروقی سے رجوع کرنا چاہوں گا۔ فاروقی نے اپنے نہایت ہی عالمانہ مضمون میں مشکل پسندی اور ابہام (یعنی مبہم گوئی) کو ایک دوسرے سے جوڑنے کی کوشش میں دونوں کو آپس میں گڈنڈ کر دیا ہے۔ پہلے تو کہا کہ ”جہاں تک سوال اشکال کے مشکل ہونے کا ہے ان کا دیوان سراپا اشکال ہے“ پھر اس کے فوراً بعد ہی یہ کہہ دیا کہ ”میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن۔ اشکال ایک قطعی صورت حال کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے۔ اشکال کی نوعیت معنی یا CODE کی ہوتی ہے..... چونکہ غالب ابہام اور اشکال کے اس لطیف فرق سے ناواقف تھے، اکیوں کہ انھوں نے اشکال کی جو تعریف کی ہے وہ دراصل ابہام ہی پر پوری اترتی ہے۔ ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو۔“

اقتباس ذرا طویل ہو گیا اس کے لیے معافی چاہتا ہوں۔ اس اقتباس میں تین باقی معروضی طور پر ناقابل تنقید ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب کا دیوان سراپا اشکال نہیں ہے۔ ان کے بے شمار اشعار سلیس اور واضح ہیں اور اسی وجہ سے زبان زد خاص و عام ہیں۔ اگر واقعی غالب کا مزاج ہی مشکل پسند تھا تو وہ ایک شعر بھی "غیر مشکل" نہ کہہ پاتے۔ دوسری بات ابہام کی غیر قطعیت اور اشکال کی نوعیت معنی یا کدھونا بھی درست نہیں ہے۔ کوئی بھی ریاضی داں ہمیں یہ بتا دے گا کہ ہندسوں سے بنائے گئے معنی ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے ایک نہیں ہزاروں حل ہوتے ہیں۔ اور تیسری بات فاروقی کا یہ کہنا کہ غالب ابہام اور اشکال کے لطیف فرق سے ناواقف تھے، میرے جیسے عام قاری کے لیے ناقابل قبول ہے۔ میں تو کیا بہت سے اچھا ادبی ذوق رکھنے والے غالب کے باریک بین ذہن، انداز فکر اور فنی نیکیل کو مد نظر رکھتے ہوئے فاروقی کے اس دعوے کو ماننے سے انکار کر دیں گے۔ اور جہاں تک ابہام کے بنیادی تقاضے کا سوال کہ "شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو" یہ بھی غلط ہے کیوں کہ اردو کا ہر شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی اور کشش رکھتا ہے جب کہ ان میں ابہام کی پرچھائیں پڑنے کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ ابہام کو اشکال کا مترادف سمجھنا یا ثابت کرنا ایک طرح کا تنقیدی مغالطہ ہے۔ براؤننگ کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بہت سے نقاد اس تنقیدی مغالطے کے شکار ہوئے تھے۔ پہلے تو ایسے نقادوں نے ایک آواز ہو کر براؤننگ کو انگریزی زبان کا پہلا مشکل (DIFFICULT) شاعر قرار دیا اور پھر اس مشکل شاعری کو ابہام کا نام دینے کے لیے یہ جواز پیش کیا گیا کہ اس کے خیالات انتہائی پیچیدہ اور نازک ہوتے تھے جنہیں الفاظ اسیر نہیں کر پاتے تھے۔ بہ قول براؤننگ :

۱۵ اس شعر کا پہلا مصرع "ستائش کا تمنا نہ مصلے کی پروا" میں نے جان بوجھ کر نہیں لکھا کیوں کہ یہ صداقت سے ایک سرعاری ہے۔ غالب کو بحیثیت شخص و شاعر ستائش اور مصلے دونوں کا خواہش تھی۔

۲۹۹

THOUGHTS HARDLY TO BE PACKED
INTO A NARROW ACT
FANCIES THAT BROKE THROUGH
LANGUAGE AND ESCAPED.

وہ اپنے ذہنی انسلطاکات کے اظہار کے لیے ٹہلی گرائنگ اسلوب کا استعمال کرتا تھا۔ زود گو تھا اور اپنی تحریروں کو دہراتے یا اُن پر نظر ثانی کرنے کی زحمت نہیں اٹھاتا تھا اور اپنی وسعت مطالعہ کا اظہار اپنی نظموں میں بغیر کسی حوالے کے اس طرح کر دیتا تھا کہ اس کا اور چھوڑنا ناممکن ہو جاتا تھا۔ شاید اس وجہ سے اس کا مذاق اڑانے کی غرض سے مسٹر کارلائل نے کہا تھا کہ میں نے براؤٹنگ کی نظم *SORDELLO* پوری کی پوری پڑھ ڈالی لیکن یہ سمجھنے سے قاصر رہی کہ "سارڈیلو" کسی شہر یا شخص یا کتاب کا نام ہے اور مضمون سن نے حقارت سے کہا تھا کہ وہ اس نظم کی صرف پہلی اور آخری سطروں سمجھ سکا ہے اور یہ کہ وہ دونوں ہی غلط ہیں۔ اسی لیے ولیم جے لانگ نے براؤٹنگ کی مشکل پسندی یا مبہم گوئی کو ناقابل معافی حرکت قرار دیا ہے کیوں کہ اس نے کبھی کبھی اپنی مشکل پسندی سے اوپر اٹھ کر براہ راست، میٹھے بولوں والی سادہ و پرکار اور خوب صورت نظمیں لکھنے کی اپنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔

اسی لیے غالب کو مشکل یا مبہم گو شاعر تو کہا جاسکتا ہے لیکن میرے خیال میں اس میں ابہام کی نشان دہی کرنا مناسب نہیں ہے۔ فاروقی نے ابہام کی مغربی تعریفات کو ذہن میں رکھ کر غالب کے کلام کی تنقید و تفسیر کی ہے جب کہ ابہام کے لیے مغرب کے نقادوں کے خیال میں سب سے ضروری بات اس کا سوچا سمجھا، بالارادہ اور منصوبہ بند ہونا ہے۔ ڈوپے (*DUPEE*) اور رین سم (*RANSOM*) نے اس کے لیے *DELIBERATE INTENTION* کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اسی بالارادہ ابہام کو خلیل الرحمن اعظمی نے شعوری ابہام کہا ہے یعنی "ابہام کا شعوری ہونا ضروری ہے۔ اگر غیر شعوری طور پر ابہام ہے تو یہ نقص ہے..... اگر کوئی شخص شعوری طور پر ایسا نہیں کرتا اور اس کا ابہام غیر شعوری ہے تو میرے نزدیک وہ مستند نہیں۔ ابہام کی جتنی تحریکیں ہیں چاہے وہ یورپ میں ہوں یا فرانس میں اسب شعوری تحریکیں ہیں۔ علامت نگاری اگر شعوری ہے تو اچھی چیز ہے اور اگر یوں ہی ہے تو اس کا کوئی اعتبار نہیں۔"

تو میرے خیال میں غالب کی شاعری میں ایسے ابہام کی نشان دہی کرنا جس کو مغرب میں ایک زمانے میں *FETISH* (یعنی ایسے اصول یا عقیدے جنہیں بے دلیل اندھا دھند مانا جائے) کا درجہ حاصل تھا اور اسے شعرا کے ایک مخصوص حلقے میں شاعری کا اصل جوہر سمجھا جانے لگا تھا۔ اب اس کی حیثیت صرف تاریخی رہ گئی ہے اور اب اس پر اصرار کرنا جان بوجھ کر سہو زانی کا مرتکب ہونا ہے۔ سہو زانی کی ترکیب میں عمدہ استعمال کر رہا ہوں کیوں کہ ہر ایک عہد کے اپنے ادبی اور فنی تقاضے ہوتے ہیں، ذہنی فضا ہوتی ہے، روایت اور بغاوت کی باہمی کشمکش ہوتی ہے اور ان سب سے بڑھ کر خود فنی کار کا عمل اور رد عمل، احساس کی گرمی اور تجربے کی گہرائی فن پارے کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔ ابہام نے اگر فرانس میں نثر کی صورت اختیار کی تو اس کا سب سے بڑا سبب انیسویں صدی کے وسط میں معنوں کے فیشن کا عام ہونا ہے۔ معنوں کی تاریخ تو صدیوں پرانی ہے لیکن انیسویں صدی میں متوسط اور اعلیٰ طبقوں میں اپنے ذہنی تجسس کی تسکین کے لیے معنی حل کرنے کا رجحان عام ہو گیا تھا جس کے رد عمل کے طور پر چلیپائی *CROSS WORD* معنی اور آرے کی شکل *JIJISAW PUZZLE* کی پہیلیوں نے شاعری میں ابہام کی صورت میں راہ پائی۔ تاریخی پر اس کا کیا اثر ہوا اس کے متعلق آڈس ہکسٹ نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ اس نے بہت سے بلند حسیں (*HIGH BROW*) یعنی عامیانہ

BETTY MILLER: ROBERT BROWNING: A PORTRAIT. p-64-63

W. J. LONG: ENGLISH LIT: ITS HISTORY AND SIGNIFICANCE p.47

PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS p-582

شعر اور شعریات۔ خلیل الرحمن اعظمی سے گفتگو از انیس اشفاق جواز نمبر ۵

مذاق کو حقارت سے دیکھنے والے اشخاص کو معتمدوں سے لطف افگاتے اور ان کے حل تلاش کرنے میں اسی مسرت سے دوچار دیکھا ہے جو انھیں ملائے کے ساتھ اور جرار ڈین لی ہاپکنس کی نظروں میں ملتی تھی۔ شاعری میں معتمد کی سببیت پیدا کرنے کے خیال سے ملائے نے یہ اعلان کیا تھا کہ "جب تک کہنا شروع کرو تو حقیقت کو بے قدری سے الگ کر لو۔ اگر معنی میں تعین پیدا ہوا تو ادب ہی مٹ جائے گا" اور مزید یہ کہ "نظم ایک معتمد کی شکل ہے جس کا حل پڑھنے والے کو نکالنا چاہئے۔ اس اعلان کے پیچھے وہی جذبہ کار فرما ہے کہ قاری کے ذہن کو معتمدوں سے ہٹا کر شاعری کی طرف موڑ دیا جائے۔ اس کوشش میں اس عہد کے اہم شعرا کو کتنی کامیابی نصیب ہوئی یا انہیں نقادوں کی کس حد تک مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اس بحث میں پڑے بغیر میں اتنا ضرور کہوں گا کہ ابہام پرست شعرا کا کلام لفظوں کا گورکھ دھند بن گیا اور اس کی حیثیت چیلستان سے کم نہیں۔

ابھی اس کا ذکر آیا تھا کہ ابہام انیسویں صدی کے وسط میں معتمدوں کے عام چلن کے رد عمل کے طور پر شاعری میں داخل ہوا تھا لیکن اس کے ساتھ آواز رد عمل کا ذکر بھی ضروری ہے جو فرانسیسی ادب میں پارناسی (PARNAASSE) دبستان شاعری کے خلاف معرض وجود میں آیا تھا۔ پارناسی شعرا تھویر کش اور معروضیت پر بہت زور دیتے تھے کیوں کہ ان کے نزدیک شاعری کے یہ دو خاص اوصاف تھے۔ اس کے جواب میں علامت پسند شعرا نے دروں بینی اور موسیقی کے محرکات اپنی شاعری میں سموئے۔ ان شعرا کو پارناسی دبستان شاعری سے یہ شکایت تھی کہ اس کا نقطہ نظر خارجی اور مادی تھا۔ اس میں زندگی کے پراسرار عناصر اور خوابوں کے لیے کوئی مقام نہ تھا۔ پھر پارناسی شعرا رومانی شاعروں کی طرح پوری بات کہہ دینا ضروری سمجھتے تھے۔ علامت پسندوں کے یہاں وضاحت کے بجائے اشاروں اور کنایوں میں بات کہی گئی، اور شاعری کے لیے اس پیرایہ بیان کو ضروری خیال کیا گیا لیکن علامت پسند شعرا صرف اشاروں اور کنایوں میں بات کہنے سے مطمئن نہیں ہوئے اور انھوں نے جان بوجھ کر اپنی شاعری میں ایسی زانی علامتوں اور دوسرے ناقابل فہم طریقوں کو داخل کیا جس سے شاعری چیتا بن کر رہ گئی۔ فرانس کے اہم علامت پسند شعرا میں بودلیر، استیفان ملاس، ولرین اور رین بوکے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں انھوں نے علامت پسندی کو ایک تحریک کی حیثیت دی اور خالص شاعری کے مدرسہ فکر کی بنا ڈالی۔ انھیں واگنر (WAGNER) کے اس بیان میں صداقت نظر آئی کہ آرٹ ایک انفرادی مشغلہ ہے۔ آرٹسٹ جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لیے ہے دوسروں کے لیے نہیں۔ اور آرٹ ترقی پزیر اس وقت ہوتا ہے جب کہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا "یا نطقتے کے اس مقولے "آرٹ طبقہ ادنیٰ اور طبقہ متوسط کے لیے نہیں ہے بلکہ اعلیٰ تہذیب و تمدن کے لیے ہے" کو اصولی طور پر اپنا کر علامت پسندوں نے ایک طرح کی ادبی آمریت بلکہ فسطائیت کو ہوا دی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے ایک فرانسیسی نقاد کو اعلان کرنا پڑا تھا کہ اب وقت آگیا ہے کہ ہم شاعری کے اس نئے نظریہ ابہام کا خاتمہ کر دیں جس کو اس کے مرتبوں نے ایک مسئلہ اصول کی حیثیت دے دی ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ ابہام، علامت پسندی اور خالص شاعری کے خلاف رد عمل ہوا اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے آتے آتے اس تحریک نے دم توڑ دیا۔ وجہ اس کی وہ بنیادی غلطی ہے جو علامت پسند شعرا سے سرزد ہوئی کہ انھوں نے اس خود ساختہ مفروضے کو شاعری کا بنیادی تصورات مان لیا تھا کہ شاعری خیالات سے نہیں الفاظ سے کی جاتی ہے اور وہ بھول گئے کہ لفظوں کے معنی بھی ہوتے ہیں اس لیے کوئی بھی شاعر ابہام پیدا کرنے کی کوشش میں کامیاب ہو ہی نہیں سکتا۔ شعرا کا ماننا یا نا خیال اور لفظ ہے اور خیال کے اظہار کا میڈیم ادب میں لفظ ہی ہے۔ خیال چاہے لاکھ چھپوٹے ہو کتنے جگہ ہو وہ الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔ لفظ مبہم ہو ہی نہیں سکتا۔ فراموش نہ تو بے شمار مثالیں دے کر یہ واضح کر دیا ہے کہ ہم ایک لفظ بھی ایسا نہیں کہہ سکتے جو مبہم ہو اور جس کا تعلق بولنے والے کی ذات سے نہ ہو۔ اس لیے لفظ جب تک کہ لفظ ہے یعنی چند حروف کا مجموعہ اس کا کوئی نہ کوئی معنی ضرور ہو گا۔ اس کو لاکھ شکل، دقیق اور غلط بنائیے، اس کو کنفیوژن، ابہام، اہمال، انحریت، فلسفہ اور مادی تصورات کے دبیر پردوں کے پیچھے چھپائیے اس کا طبعی حسن، ڈھانچہ خوش کشش، اور معنوی (پہلی آشکار

جو کہ فک و احساس کو متاثر کرنے سے باز نہیں آئے گی اور کسی نہ کسی طرح اپنی دلبری کا بھرم رکھ ہی لے گی۔ لفظ خیال کو جلوہ ہمدردی بختا ہے۔ خاموشی کو زبان عطا کرتا ہے۔ لفظ و خیال ایک دوسرے میں پیوست ہو کر اہم آہنگ ہو کر ایک سحر رزا بن جاتے ہیں۔ اس لیے صرف لفظوں کے استعمال سے پیدا کیا جانے والا ابہام شعر کو معنوی حسن عطا کر ہی نہیں سکتا۔

ابھی تک میں نے ابہام، علامت اور خالص شاعری کی اصطلاحوں کو بار بار استعمال کیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ تینوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ ابہام شعوری ہوتا ہے۔ علامت بھی شعوری ہوتی ہے اور ہر علامت کا ایک اندرون (ENBORN) ابہام ہوتا ہے اور خالص شاعری جو کہ بے موضوعی ہوتی ہے اس میں عقل و منطق نہیں ہوتی اس لیے اس کو بھی ابہام کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ مطلب یہ کہ یہ تینوں ادبی اصطلاحیں مغرب میں اس طرح استعمال ہوتی ہیں کہ ان کو ایک دوسرے پر منحصر سمجھنا چاہیے۔ لیکن علامت پسندی کے بارے میں ایڈمنڈ ولسن کا یہ کہنا ہے کہ سمبلزم بے مثل ذاتی احساسات کی ترسیل کی کوشش ہے لیکن اس کے وسائل سوچے سمجھے ہوں جن میں احتیاط سے کام لیا گیا ہو اور جن کا اظہار خیالات کے تلازمے اور مختلف النوع استعاروں کے ذریعے ہو۔ اس کے معنی یہ ہوتے کہ علامتی شاعروں کے لیے ترازے کا پیچیدہ ہونا ضروری ہے جس کو شاعر بیان کرنے سے قاصر ہو۔ مزید یہ کہ غیر پیچیدہ اور سہل تلازمات کو علامت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ شاید یہی سبب ہو کہ ونٹرس (WINTERS) نے علامتوں کے ڈرامائی عناصر پر کچھ شعرا کے حد سے زیادہ زور دینے کا وجہ سے کہا تھا کہ صرف ایسے شعرا جن کی گرفت اپنے منتخب موضوعات پر کم زور ہوتی ہے وہی خارجی سہاروں از قسم علامت وغیرہ پر انحصار کرتے ہیں۔ ونٹرس کا یہ کہنا بھی بڑی حد تک ٹھیک ہی ہے کہ شاعری کی حیثیت بہر حال ایک بیان کی ہے اور خود استعارہ بھی ایک وسیلہ ہے جس سے شاعر اپنے داخلی خیالات و احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ اس لیے علامت کو حقیقت کی پوری تشریح ہونی چاہیے نہ کہ اس کی صرف نمائندگی۔ ونٹرس نے جو کچھ کہا ہے اس کی بہترین مثال ٹامس مان کا ناول *MAGIC MOUNTAIN* ہے جو سوئٹزرلینڈ کے پہاڑوں میں بنے ایک سیلی ٹوریم کی داستان ہے جو یورپ کی زوال آمادہ تہذیب کا سمبل ہے۔ ناول کے صفحات اس سمبل کے پس منظر کو لے کر چلتے ہیں اور آخر میں یورپ کے تہذیبی انحطاط اور حالات کے بگڑ جانے سے جنگ کی ناگزیری کی مکمل تصویر اپنی تمام گہرائیوں پر عکاسی کرتا ہے اور محرومیوں کے ساتھ قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے۔

میں نے ابہام اور علامت کا ذکر کرتے ہوئے خاص طور سے ان حالات کا تذکرہ کیا ہے جن کی وجہ سے ابہام اور علامت شاعری کے لیے ضروری ہو گئے تھے۔ لیکن ایسے حالات اردو میں کب پیدا ہوئے جن سے ہمارے شعرا کی توجہ ابہام اور علامت کی طرف مبذول کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ خود مغرب میں یہ تحریک کب کی دم توڑ چکی ہے۔ انگریزی کے علامت پسند شعرا نے اس لیے بہت پہلے ہی منہ موڑ لیا تھا تو پھر اردو میں اس کے احیا کی کیا ضرورت ہوئی۔ اگر فاروقی علامت پسندی کی پر زور حمایت کر کے اردو کے قارئین اور خاص کر شعرا کو اس تحریک سے متعارف کرانا چاہتے ہیں تو یہ ایک مستحسن اقدام ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر اس کا مقصد مغرب میں رونا ہونے والے ادبی یافتی رجحانات سے باخبر رکھ کر اردو شاعری کو جدید تر کہلانے کے لائق بنانا ہے تو پھر فاروقی کے قدم سمبلزم کی تحریک سے آگے کیوں نہیں بڑھے۔ مغرب میں سمبلزم کے بعد کئی تحریکیں چلیں مثلاً امپریزم، سوریلزم، دادا ازم، ایکو بزم (CUBISM) فیوچرزم وغیرہ۔ فاروقی نے انہیں قابل اعتناء کیوں نہیں سمجھا۔ اسی طرح مغرب میں تجریدی (ABSTRACT) شاعری کے رد عمل کے طور پر ٹھوس (CONCRETE) شاعری کا آغاز ہوا، اس کا بھی فاروقی نے کہیں اشارہ نہیں کیا۔ ہیئت کی تلاش میں اردو شعرا نے مغرب سے نمونے سفاریلے تو فاروقی نے اس کو فال ٹیک سمجھ کر کچھ نہ کہا لیکن جب مغرب نے اپنی ساختہ ہیئتوں سے تھک کر اپنی شاعری کے قدیم روایتی اسالیب مثلاً BALLAD اور زمریہ کو اپنا کر ان کے چربے انار سے تو فاروقی نے اس رجحان سے چشم پوشی کی۔ اپنے قارئین کو مغرب کے ادبی یافتی رجحانات سے تاریخی تسلسل سے آگاہ رکھنا بھی ایک ذمے دار نقاد کی حیثیت سے فاروقی کے لیے لازمی تھا۔ میں فاروقی کی ادبی روش کا فیوچرزم اور ٹیک سمبلزم کا اعتراف و احترام کرتا ہوں لیکن پھر بھی یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ وہ اپنے مضامین میں ابہام پسندی کا پورا ثبوت نہایت گنجشک نثر میں لاطائل مسائل چھیڑ کر فراہم کر دیتے ہیں لیکن اپنی شاعری میں وہ الٹے پاؤں چلتے گتے ہیں یعنی ابہام اور علامت کی پر زور روکالت

کا کوئی بھی پرتوان کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ ان کو بچا ہے کہ ابہام اور علامت کی طرف داری کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے اپنی شاعری میں اسی پیرائے انہار کا تجربہ شروع کر دیں ورنہ دوسری صورت میں اپنی غیر مبہم شاعری کے دفاع میں مضامین لکھ کر اپنی شاعری کے لطیف حسن اور کیفیت معصوم کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کریں۔ یہ میرا مشورہ ان کے قاری کی حیثیت سے ہے۔ آخری ایس ایلٹ نے بھی اپنی شاعری کے دفاع میں مضامین لکھنے کا اعتراف کیا ہے۔ اس سے اس کی ادبی اور تاریخی حیثیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔

ابہام کے حق میں ایک دلیل یہ بھی دی جاتی ہے کہ ہمارے عہد میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ سے پیدا ہونے والی سو فسطائی اور مصنوعی تہذیب، سرمایہ دارانہ معیشت کے برے اثرات، سیاسی پینترے بازی اور کرپشن، اقدار کا بے وقتی، محنت و سرمایہ میں ٹکراؤ، بیکاری اور تعلیم کی بے سمتی، انسان سے انسان سے دوری اور بے رشتگی اور سماجی بکھراؤ کی وجہ سے جو ذہنی بے چینی، انتشار اور پیچیدہ صورت حال پیدا ہو گئی ہے اس کا اظہار کے لیے شعر و ادب میں ابہام اور غیر واضح پیرائی اظہار ناگزیر ہو گیا ہے۔ جب ہر چیز مبہم ہو، غیر واضح ہو، فکر و عمل میں بے تعلقی ہو تو ایسی حالت میں ان باتوں کی ترجمانی میں ابہام سے اجتناب ممکن نہیں۔ ہمارا عہد کمپیوٹر کا عہد کہا جاتا ہے۔ کمپیوٹر تو بڑے سے بڑے پیچیدہ، مشکل اور فہم انسانی سے بالاتر مسائل کو چمک چمکاتے حل کر دیتا ہے تو پھر شعر و ادب کی پیچیدگی، فکر و خیال کی ابھی ہوئی گتھیوں کا اس کے سامنے کیا حیثیت ہے۔ اب تو ایسے بھی کمپیوٹر تیار ہو گئے ہیں جو زبان سیکھنے کے اہل اور خود سے فیصلے کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ یہ ماننا کہ ایسے کمپیوٹروں کا رواج ہمارے سماج میں عام نہیں ہوا ہے لیکن اس کی بنا پر قاری کے ذہن کو ترسیل کی مفروضہ ناکامی کا اثر میں انتشار و اختلال کا شکار ہونے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ اردو کے قاری کے ذہن میں یہ بات پہلے سے جی ہوئی ہے کہ اردو کے ناخداے سخن (سیرتقی میر) کے کلام کی اثر آفرینی کا سبب اس کا علامت سے پیرائی بیان نہیں بلکہ اس کی سادگی و پرکاری اور ایچے کا رچاؤ ہے۔ میر نے جو کہا تھا:

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا سو ٹھہرا ہے یہ اب فن ہمارا

تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد اور ذات کی روحانی اور مادی کشمکش کے اظہار کے لیے شاعری کو فن کی حیثیت سے برتنا اور نبھایا تھا۔ میر کے شعر شور انگیز "میں" قیامت کا سا طوفان، مصوتوں اور مصمتوں، مہوسات اور مندوتا کے استعمال کی وجہ سے نہیں بلکہ عام زندگی اور اس کے مسائل، اس کے نرم گرم کو محسوس کرنے اور اس میں شعری شرکت کے سبب ہے۔ میر کے کلام کے مطالعے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اب ادب و شعر کا مقصد واقعی ابہام کو دور کرنا ہے۔ قاری کے ذہن سے بے یقینی اور کن فیوژن کے جاے صاف کرنا اور زندگی اور کائنات کے سر بستہ رازوں کے چہرے کا نقاب کشائی کرنا ہے۔ غیر محسوس کو محسوس اور محسوس کو متور بنانا ہے۔ اپنی مرضی سے معطل عدم اعتماد کو شعری عقیدے کی پختگی بخشنا ہے۔ شاید اسی خیال سے بلتھو آرمڈ نے شاعری کو مذہب کا نعم البدل قرار دیا تھا اور بعد میں آئی اے رچرڈس نے کہا تھا کہ کن فیوژن، ذہنی انتشار اور توہم پرستی کے پھندوں سے ہمیں شاعری ہی بچا سکتی ہے (لیکن ٹی ایس ایلٹ نے اس خیال کی مخالفت کی اور کہا کہ انسانیت کی نجات شاعری جیسی ذلیل اور حقیر چیز سے نہیں بلکہ ایٹھوٹک مذہب کی پیروی میں ہے)۔

اور علامت کے حق میں یہ دلیل کہ علامت سے معنی میں زیادہ گہرائی، وسعت اور ٹیکھا پن پیدا ہوتا ہے، صرف ایک تنقیدی مفروضہ ہے۔ علامت کا انتخاب شعری طور پر کیا جاتا ہے لیکن صرف علامت (یا پیکر) کے استعمال سے کوئی فن پارہ فنی کمال تک نہیں پہنچتا۔ اس کی منزل مکمل ترسیل اور ابلاغ ہے جس میں خیال آرائی، معنی آفرینی، اثر انگیزی اور تہہ داری کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ نظم میں علامت کو سمونے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے کیونکہ اس کا دائرہ کافی وسیع ہوتا ہے۔ غزل میں علامتوں کا استعمال خارج از امکان ہے کیونکہ تنگنائے غزل کے محدود دائرے میں علامت سمٹ کر رہ جاتی ہے۔ شعر کے دوسرے عرصوں میں غزل گو شاعر علامت کو اپنے خیال کے اظہار کے لیے کس طرح استعمال کرے کہ وہ اس کی پوری نمائندگی کر سکے یہ بڑا ٹیرھا سوال ہے۔ بفرض محال ایک شعر میں اگر ایک علامت استعمال ہوئی تو دوسرے شعر میں وہ علامت جاری نہیں رہ سکتی۔ غزل کا ہر شعر الگ الگ معنوی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے اگرچہ ان کی فضا (MOOD) ایک جیسی ہوتی ہے۔ غزل کا ایک شعر سنجیدہ، دوسرا مذاحیہ، تیسرا صوفیانہ اور چوتھا عامیانہ ہوا

تو یہ غزل کی بوقلمونی نہیں اس کا نقص ہو گا جسے آج کے تنقیدی جارجن میں BADNESS IN POETRY کہتے ہیں۔ اس لیے غزل میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جوڑے ہونے کے لیے ایک ذہنی فضا کا ہونا ضروری ہے۔ اور اگر غزل کے ہر شعر میں ایک ایک علامت استعمال ہو جائے تو غزل آبرو کے شیوہ اہل ہنر چاہے ہو چاہے نہ ہو علامتوں کا ایک تاریک اور آبار جنگل ضرور بن جائے گی۔ آج کے کچھ نقاد کلاسیکی شعرا کے کلام میں علامتی نظام کی کار فرمائی تلاش کرنے میں مصروف ہیں جو میرے خیال میں تنقیدی اخلاقیات کے منافی ہے۔ انہیں علامتی شاعری کو پسند کرنے کا پورا حق ہے لیکن کسی ایسے شاعر میں علامتوں کا زبردستی پتا لگانا اور وہ بھی اس حالت میں جب کہ شاعر کے ذہن میں اس کا کوئی شعوری تصور بھی نہیں تھا، اس سے اس نقاد کی ذہنی آپج کا اندازہ کیا جاسکتا ہے لیکن اس سے خود شاعر کی قدر و قیمت میں کتنا اضافہ ہو اعلیٰ نظر ہے۔ اسی طرح جدید شعرا علامتی شاعری کا کوئی ایسا نمونہ پیش نہیں کر پائے ہیں جس کو فنی تکیل کا درجہ دیا جاسکے۔ ساری علامتی نظمیں ابہام برائے ابہام اور علامت برائے علامت کا منظر ہیں اور ان میں تجربے کے کچے پن، فنا کی بے ہنری اور فیشن پرستی کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ علامتی نظموں کے کھوکھلے انبار میں عینی حنفی کی نظم "سندباد" ایک گہرا تباہ کن کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم کے مطالعے اور پھر اس کی موسیقیتاً نمیش کش کو سننے کے بعد میرے دل کا چور نکلا اور مجھے یہ محسوس ہوا کہ علامتوں کے صحیح اور ذہنی دارانہ استعمال سے کبھی کبھی اچھی شاعری کا جاسکتا ہے۔ ہمارے جدید شعرا اگر مغرب کے بھونڈی نقال کرنے کے بجائے طویل فکری نظمیں لکھنے کی کوشش کرتے، ان میں تجربے اور ہیئت کو نئے ڈھنگ سے سمونے تو اردو کا طویل نظم نگاری میں انہیں کوئی تاریخی مقام مل سکتا تھا۔ لیکن کیا کیا جائے ہمارے جدید شعرا جھوٹی چھوٹی جھٹ کر نظمیں تو لکھ لیتے ہیں لیکن کسی بڑے شاعر پر وجیکٹ پر کام کرتے ہوئے ان کا دم بھول جاتا ہے۔ عینی حنفی نے سنسکرت شریات کے حوالے سے ایسے شاعروں کو "گھٹ مان" شاعر کہا ہے اور ٹھیک ہی کہا ہے۔

شاعری میں تخلیقی عمل کا ذکر آتے ہی ہمارا ادھیان قاری کی طرف جاتا ہے۔ یہاں قاری سے مراد باشعور، پڑھا لکھا، ذہن پرست اور ذوق سلیم رکھنے والا قاری ہے۔ آج کا قاری وہ نہیں رہا جو وہ کل تھا۔ کل وہ شعر پڑھ کر جھوم لیتے، واہ واہ کرنے اور اس کی لذیذ رومانیت میں کھو کر لہماقی مسرت پالنے پر اکتفا کرنا تھا۔ اب وہ شعر میں ابدی مسرت، گہرائی اور گیرائی، فکری، فنی اور اسلوبیاتی حسن کا جو یا ہے۔ ایک طرف سماج کے ٹوٹے، بکھرتے اور بے رشتے، تلاش معاش کے نہ ختم ہونے والے چکر اور سیاسی، یقینی اور مستقل کے دور دراز اندیشے قاری کو الجھا رکھتے ہیں تو دوسری طرف ایسی ایلٹ کے لفظوں میں جلدی کرو، جلدی کرو، ابھی موقع غنیمت ہے، "قسم کی بھاگتی، دوڑتی، ہر آن بدلتی دنیا اس کو شعر سے لطف اندوزی کی عشرت سے محروم رکھتی ہے۔ اس لیے آج کے قاری سے یہ توقع رکھنا کہ وہ پہلے کی طرح اپنا سارا وقت شاعری میں ابہام اور علامتوں کے معنی تلاش کرنے میں لگا دے ایک مہم جو اور لایعنی خوش فہمی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ جدید ذرائع ابلاغ خصوصاً ٹیلی ویژن اور ویڈیو کیسٹ نے ادب کے قارئین کو چھین کر اپنا الگ سے ایک حلقہ بنا لیا ہے۔ آج کے دور میں تفریح طبع کے اتنے سارے سامان دریافت ہو چکے ہیں کہ اب شاعری، ناول و افسانہ ذہنی تفریح کا واحد ذریعہ نہیں رہ سکے۔ قاری اب یہ جان گیا ہے کہ ادب و شعر کی تخلیق اور بقا اس کے اپنے وجود سے بے نیاز رہ کر ممکن نہیں۔ اب اس کی حیثیت شاعر اور فن پارے کے درمیان ایک فیصلہ کن عنصر کی ہو گئی ہے۔ اس لیے فن کار (اور نقاد کا بھی) یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ ان ساری رکاوٹوں کو — زبان و خیال، ہیئت و اسلوب اور پیرائے اظہار کی — دور کرے جو قاری کے شعر سے لطف اندوزی میں حارج ہوں۔ اگر شاعر اپنے امکاں قاری کو غیر اہم سمجھ کر اس سے گریز کرتا، اور ذاتی ناقابل فہم علامتوں اور پیکیروں میں پناہ لینے کو ترجیح دیتا ہے تو قاری بھی اس سے گریز کرنے میں حق بجانب ہو گا کیوں کہ فن پارے کی خود مختاری تسلیم کرنے کے باوجود قاری کے لیے شاعری وہ نہیں ہے جو اسے کاغذ کے ٹکڑے پر نظر آتی ہے بلکہ وہ ہے جو قاری کی سمجھ میں آجائے اور جس سے اس کے احساس اور تجربے کو وسعت ملے۔ اس لیے شعر کا تخلیقی عمل اسی وقت پایہ تکمیل کو پہنچا سمجھا جائے گا جب قاری اس کو پڑھ چکے۔ اگر شعر خود مختار ہے تو قاری بھی اس کا زیر نگین اور محکوم نہیں ہے۔ اس کی حیثیت "سیگور" کی ایک طنز بہ نظم میں اس جلی کے نیچے کتے

نہیں ہے جس میں ایک معلم کا مذاق اڑاتے ہوئے شاعر نے کہا ہے :

"لے میں آج تیسرا استاد عبداللہ ہوں اے میرے بلی کے پیچھے پڑھ، میرے چھوٹے سے پتے پڑھ!"

یہ اس لیے کہ فارسی کے بھی کچھ اپنے ذہنی تقاضے ہوتے ہیں۔ ذوق سلیم کے کچھ ترجیحات اور تعقیبات ہوتے ہیں۔ اگر صرف تفریح طبع اور وقتی طور پر ذہنی عیاشی کے لیے اُسے کچھ پڑھنا مقصود ہوتا تو وہ سستے رومانی ناول، رنگین سرورق والے فلمی رسائل اور ڈوائی جسٹ تک ہی وہ اپنے مطالعے کو محدود رکھتا۔ وہ سنجیدہ شاعری کا مطالعہ ذہنی ورزش کے لیے نہیں بلکہ اپنے عہد کے ٹھیکٹ ذہنی احساسات اور رومانی مطالبات کے ادراک کے لیے کرتا ہے۔ جس طرح کوئی تخلیق کار اپنی کسی تخلیق کو آخری پتچ دے کر خود اس کا قاری بن جاتا ہے اور اپنی تخلیق کو پڑھ کر بول اٹھتا ہے کہ ہاں میں نے ہی اپنے خون جگ سے اس معجزہ فن کو خلق کیا اور میں ہی اس کا پہلا قاری ہوں۔ یہ میری روح کے جھنکار ہے۔ اسی طرح اس کے بعد کے سارے قاری بھی شاعر کی ہم نوائی میں بول اٹھیں کہ شاعر کی روح کی جھنکار میری روح کی جھنکار ہے۔ اس زمزمہ خلوص کو سن کر میرے تجربات کچھ اور گہرے ہوئے ہیں۔ میرے شعور میں وسعت آئی اور میرے حواس میں تبدیلی بھی رونما ہوئی۔ تخلیق کار اور قاری کا یہی باہمی ربط و تعاون، ایک دوسرے سے سرگوشی کرنے کا انداز شریک تاثیر اور مکمل ابلاغ کا ضامن ہے۔

اس تمام بحث کا مطلب یہ ہے کہ بغیر ابہام اور علامت کے شاعری کو ناممکن قرار دینا ایک گمراہ کن اور غلط مفروضہ ہے۔ شعر ایک قائم بالذات شے ہے۔ اس کے وجود کا ضامن اس کا ذاتی حسن ہے۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، پیکر، علامت اس کی آرائش کے سامان ہیں۔ یہ سب شعر گوئی کے فن کو جلا دینے کے طریقے ہیں۔ لیکن صرف ابہام یا علامت کو شعر کا حقیقی حسن اور اس کی معروضی پہچان قرار دینا کسی خوبصورت محبت کو چھوٹے فیتے سے ناپنے کے مترادف ہے۔ کوئیں میں بیٹھ کر آسمان کی بے پایاں وسعتوں اور رنگوں کا اندازہ لگانے جیسا ہے۔

لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ میں شاعری میں زندگی میں تبدیلیوں کے ساتھ نئے عناصر نئے مواد اور ہیئت اور نئی لفظیات کو اپنانے کے خلاف ہوں۔ شعر و ادب کا بقا کے لیے عصری حیات کو اس میں سموتے رہنا ضروری ہے لیکن عصری حیات کے نام پر اوٹ پٹانگ بکے، مغرب کی بھونڈی نقالی یا تجربے کے نام پر ذہنی قلابازی کھانے کے خلاف ضرور ہوں۔ نہ مجھے استعارے کا خوف ہے اور نہ معنی کی تہہ داری کا ڈر۔ ہاں شعر کے حیثیتانی نمونوں میں سرکھپانے سے بہتر نمونے بھی سمجھتا ہوں کہ اخباروں اور ہفتہ وار پرچوں میں چھپنے والے MIND TWISTERS سے دل بہلایا جائے۔

میں نے مضمون کے آغاز میں کہا تھا کہ شعر کی پرکھ جیسے نازک مسئلے پر کچھ کہنا فکر و خیال کی دشوار گزار گھاٹیوں میں سفر کرنے کے برابر ہے۔ جیسے تیسے میں نے ان دشوار گزار گھاٹیوں کو پار کر لیا لیکن سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے کیوں کہ ابھی ادبی تحقیق و تنقید کا بہت سی گہری گھاٹیاں ہیں دعوت سفر دے رہی ہیں اور ہمارے سامنے بہت سے سوال ہاتھ باندھے کھڑے ہیں مثلاً غزل کی تنقید کیسے کی جائے۔ کیا اس قسم کی شاعری کو غنائی شاعری کے حوالے سے پرکھا جائے۔ کیا نظم اور غزل کی خوبیاں یکساں ہیں۔ کیا بنیادی شعری خوبی ہر زمانے میں ایک ہی رہی ہے۔ شعری عظمت کا تصور پہلے کیا تصور تھا اور اب کیسے۔ کیا غزل عظیم شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہے؟ اور پھر اس سے بڑھ کر شعر اور ماحول، شعرا اور شخصیت، شعرا اور نظریہ کا شعر کی پرکھ میں کیا مقام ہے؟ ان سب سوالوں پر ہمیں غور کرنا ہوگا لیکن فی الحال تو میں صرف یہ کہہ کر اپنی بات ختم کرنا چاہتا ہوں اور آپ کو یہ ذہن نشین کرنا چاہتا ہوں کہ مکمل طور پر اچھا شعروہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر پورا اترے۔ اور یہی شعر کی سچی اور مکمل پرکھ ہے۔

اسنے طویل ذہنی سفر کے بعد آئیے اب تھوڑی دیر آرام کریں اور میری پسند کے کچھ اشعار کا آئندہ اٹھائیں اور فرحت محسوس کریں :

کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھتا ہے	بلائیں یہ بھی محبت کے سرگئی ہوں گی	[فراق گورکھپوری]
کہ لطف کیا ہے مرے مہربان ستم کیا ہے	بہت طمانہ ملا زندگی سے کم کیا ہے	[فیض احمد فیض]
کوئی مقل ہو کہ محفل ہو کہ میحسانہ ہو	دل وہ دیوانہ کہ ہر دم تری صورت مانگے	[مخدوم کی الدین]
دامن جھٹک کے وادی غم سے گزر گیا	اٹھ اٹھ کے دکھیتی رہی گرد صفر مجھے	[سردار جعفری]
میں نے بھیجا ہے تجھے ایوان حکومت میں مگر	اب تو برسوں ترا دیدار نہیں ہو سکتا	[احمد ندیم قاسمی]

لوگ مرنے کے لیے زہر پیا کرتے ہیں
کچھ یادگار شہر ستم گر ہی لے چلیں
بزم مقتل تو بچے کلی تو یہ امکان بھی ہے
تم نے اک داستان بنا ڈالی
ٹھوکر سے میرا پاؤں تو زخمی ہوا ضرور
نقشہ اٹھا کے کوئی نیا شہر ڈھونڈیے
ایک دو زخم نہیں جسم ہے سارا جھلنی
آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا
اس قدر بولے گئے ہیں جھوٹ پیچ کے نام پر
نشگ نہیں بھنی پی کے اک سمندر بھی

زندگی! تیرے لیے زہر پیا ہے میں نے
آٹے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں
ہم سے بسلی تو رہیں آپ ساقی نہ رہے
ہم نے تو راز غم کہا ہی نہیں
رستے میں جو کھڑا تھا وہ کسار ہٹ گیا
اس شہر میں تو سب سے طاقت ہو گئی
درد بے چارہ پریشاں ہے کہاں سے نکلے
ہائے کیا نام ہے اس شخص سے پوچھا بھی نہیں
پیچ بھی میں بولوں تو دنیا کو نہ باور آئے گا
شعلی ہے فطرت میں دیکھنے میں دریا ہو

میر سے ہم خوش قسمت کب ہیں دیواروں کی چھاؤں لے
دیواروں میں جذب ہوئے ہیں دیواروں کے سایے بھی
اک چھوٹے سے سیب کو کتنی فاشوں میں تقسیم کروں
بکھ بکھوں کا باپ ہوں اشعر کچھ بچوں کا نایا ہوں
ایک کرہ چار بھائی سب کے بچے بویاں
کس سے اب کھل کھیلے اور کس سے پردہ کیجیے

دشوار گزار گھاٹیوں کا سفر اب میں ختم ہونا ہے۔ آگے سفر جاری رکھنے کے لیے زادراہ کے طور پر سجدہ ظہیر کے یہ احوال ساتھ لے چلنا نہ بھولیے گا :

”شعرب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زور شدت اور وحدت ہونا چاہیے۔ اچھی سے اچھی تشبیہ، استعارہ اور تصویر کشی اگر اپنے اندر پختہ جذبہ کی حوریت نہیں رکھتی تو کاغذ کے پھول کی طرح ہوتی ہے۔۔۔ اچھی شاعری کی پہچان یہی ہے کہ اس میں بلند انسانی خیالات کو اس طرح پیش کیا جائے کہ ہمارے جمالیاتی خط کی بھی تسکین ہو۔ دماغ میں حقیقت کے شعور سے نئی روشنی آئے جو ہمارے نفیس ترین اور شریف ترین جذبات کو بیدار اور متحرک کرے۔ اس طرح کا گہرا اثر ڈالنے کے لیے شاعر مختلف طریقے اور ترکیبیں استعمال کرتا ہے۔ الفاظ کی صحیح نشست، ہوتی ہم آہنگی اور ترتیب، نئی اور چونکا دینے والی ترکیبیں بادی النظر میں متعنا و کیفیتوں کا اظہار کر کے ایک نئی وحدت پیدا کرنا“

(سہ ماہی غالب، کراچی)

نمونے ادب کے وسائل

ادب میں نثر و نثر کی قوت فی نفسہ موجود ہے۔ کئی خارجی کوشش کی چنداں ضرورت نہیں۔ جب تک انسان کی گردن پر سر اور سر میں دماغ موجود ہے، الفاظ و خیال کی ہیئت ترکیبی سے ادب کی تخلیق ہوتی رہے گی ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم اپنی نثر و نظم میں ادبی جذبہ کے نگران رہیں۔ مالی کا کام صرف یہ ہے کہ وہ صحیح زمین اور صحیح تخم کاری کا خیال رکھے اور اس کی پرواہ نہ کرے کہ پودا کیسا نکلتا ہے اور پھول کس قسم کے نکلیں گے۔ پھولوں کے رنگ و بو کی نفاست، آب و ہوا کی مطابقت اور فطرت کی تخلیقی ترکیب پر چھوڑ دینی چاہیے۔ علم اور انسانی دماغ کی کار فرمائیوں کے استخراج سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے ہم اس پر کسی قابو یا پاب نہیں ہو سکتے۔ الفاظ اس کیفیت کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ زبان اس نوائے بے نوا کی ترجمانی نہیں کر سکتی۔ روح اس کے کیف سے سرشار ہو سکتی ہے لیکن نطق صرف اس کا دھندلا سا نقش صفحہ قریاں پر ترسیم کر سکتا ہے۔ اس کی صحیح تصویریں کھینچ سکتا۔ [خطبہ صدر سے اقتباس ۱۶ اپریل ۱۹۳۳ء سیما بکری آباد]



محمد حسن

اردو نظم کا زوال

امکانات سے گریز کا سفر

پچھلے چند سال میں اردو نظم کا زوال ہوا ہے۔ اچھے اچھے نامور نظم نگار غزل لکھنے لگے اور غزل کے ہور ہے ابھی چند سال پہلے کی بات ہے کہ غزل کی مخالفت کا طوفان زور پر تھا یہاں تک کہ غزل کے حمایتی بھی کم سے کم آنا ضرور ماننے لگے کہ مستقبل غزل کا نہیں نظم کا ہے غزل باقی تو رہے گی مگر نظم غالب صنف شعر ہوگی۔ ہوا بالکل الٹا۔ آج اردو شاعری پر نظر ڈالیں تو نظم نگاروں کے نام شاذ ہی نظر آئیں گے اور اگر بے محابا گئے چلے جائیں تو بھی نظم نگار ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں پھر یہ لوگ بھی جو نظمیں لکھ رہے ہیں وہ خود ان کی پرانی نظموں کے مقابلے میں نہیں ٹھہرتیں ظاہر ہے استثنا تو ہیں مگر مجموعی طور پر پچھلے دس بیس برس میں چھپنے والی نظموں کے عنوانات فوراً آنکھوں کے سامنے نہیں آتے ذہن میں نہیں گونجتے۔

اگر یہ خیال صحیح ہے تو یہ صورت حال تشویش ناک ہے کیونکہ اس سے اردو ادب کے فکری زوال کا اشارہ ملتا ہے غزل کے حامی بھی اتنی بات تو مانیں گے کہ غزل کا روایتی سانچہ مضبوط ہے اور کوئی بھی ماہر غزل گو صرف قالبیے کے کھٹکے اور ردیف کی جھنکار کا مدد سے غزل کہہ سکتا ہے اور اپنے ٹکری افلاس کو کامیابی سے چھپا سکتا ہے بات چونکہ علامتوں میں کہی جاتی ہے لہذا اعتراض کی گرت میں نہیں آتی اور شاعر پر اپنے خیال کا دفاع لازم نہیں آتا۔ نظم نگار البتہ بغیر فکر کی کمک کے ایک قدم نہیں چل سکتا جب تک کہ کچھ نہ ہو محض علامتیں اور ردیف قالبی زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتے۔

زیادہ دنوں کی بات نہیں نظم کے پانچ اسلوب چلن میں تھے ایک جوش ملیح آبادی کا خطیبانہ طرز جسے بعد کو سردار جعفری اور کیفی نے اختیار کیا دوسرا فیض کا انداز جو غزل کی ساری روایتی سچ دھج کو مغرب کے رومانوی شاعروں کی لطافت احساس سے جوڑ کر نظم کا زیور بناتا تھا تیسرا ارشد کا جنھوں نے آزاد نظم کے رواں اسلوب کو عصری حیات سے ملایا تھا اور شاعری کو غزلیت سے آزاد کرنے کی کوشش میں نئے جہات اور نیا لہجہ تلاش کیا تھا چوتھا انداز میراجی کی علامت زدہ ابہانی، نظم کا تھا جو نفسیاتی لاشعور کی سرحدوں میں سفر کرتی تھی اور پانچواں اسلوب اختر الایمان کا تھا جس میں نظم کے تسلسل ہی پر نہیں ارتقاء پر بھی زور دیا گیا اور اسے دور حاضر کی آگہی کا حصہ بنانے کی کوشش کی ان پانچوں اسالیب کی بنیاد کسی نہ کسی حد تک فکر پر تھی یہ فکر کتنی ہی ناقص یا ادھ کجری کیوں نہ ہو۔ اور فکر اور فن کے تناسب کی تلاش میں بہت سے نغمہ گردوں کی آواز پھٹ گئی اور شاعری محض نثر یا محض چیخ بن کر رہ گئی۔ جو نام گناہے گئے ہیں ان کی نظم نگاری پر تفصیلی تبصرہ مقصود نہیں۔ مگر ان میں سے چہاں نام ایسے تھے جو جلد ہی نظم کے حافطے سے محو ہو گئے آخر الایمان البتہ نظم کی ایک زندہ قوت کی حیثیت سے باقی رہے۔

یہ خیال عام ہوتا گیا کہ فکر فن کے لئے مہلک ہے اسے عام کرنے کی ذمہ داری ایک طرف تو آخر دور کی ترقی پسندی پر ہے جس کے امام کی حیثیت سے سردار جعفری خطیبانہ انداز اور ہنگامی اور وقتی افادیت پر زور دے رہے تھے اور گو یا اس پر اصرار کر رہے تھے کہ موضوعات ہی نہیں طرز ادا بھی وہی ہے جو ان کے فتوے سے مطابقت رکھے (فیض احمد فیض اور جذبی اور فراق پر ان کے اعتراضات)

ملاحظہ ہوں) مقصد یہ تھا کہ اپنے طور پر غور و فکر نہ کر دبلکہ جو کچھ بتایا جائے وہی لکھو یہ صورت حال فکر کے فروغ کے لئے مہلک تھی۔ دوسرا دار جدیدیت کے اماموں کی طرف سے ہوا شروع میں "غیر مشروطیت" کے نام پر فکر کو شاعری سے الگ کرنے کی کوشش کی گئی (ملاحظہ ہو آل احمد سرور کا مضمون "مجموعہ جدیدیت اور ادب" شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سیمینار ۱۹۶۲ء) یعنی ادب کا تعلق کسی مخصوص نظریے یا فلسفے سے قائم کرنا ہی غیر ادبی حرکت ہے اس کے بعد یہ آواز ادب کی خود مختاری کے دعوے میں بدل گئی یعنی ادب محض ادبی ہے اور اس اعتبار سے خود کفالتی ہے اس پر ادب کی سرحدوں سے باہر کے کسی علم کا بوجھ نہیں ڈالنا چاہیے۔ ابہام اور بڑھتی ہوئی علامت پرستی نے اسے اور فروغ دیا کوئی شاعر صرف لفظوں کی گہرائیاں ناپنے لگا تو کوئی باطن کے نہاں خانے میں کھویا گیا۔ غرض فکر کو یہاں بھی گرہن لگ گیا [ملاحظہ ہو نسیم حسنی کی کتاب "جدیدیت کی فکری اساس"] جب فکر پر دو طرفہ یلغار ہو تو پھر بھلا شاعر ایسا راستہ کیوں نہ تلاش کرے جو نسبتاً ہر قسم کی یلغار سے محفوظ ہو۔ غزل کا عمومی طرز اظہار پناہ گاہ ثابت ہوا اور نظم نگار شاعر جو درجہ غزل کی طرف ہجرت کرنے لگے۔

ساخت

مگر یہ تو مسئلے کا محض ایک پہلو ہے۔

نظم کی ضرورت شروع شروع میں محض منظوم مضمون یا منظوم انشائیے کے طور پر ہی محسوس کی گئی تھی ۱۸۷۲ء کے انجمن پنجاب والے شاعرے سے کافی سال بعد تک اسے منظوم انشائیہ یا مضمون ہی سمجھا جاتا رہا۔ حالی (مدرس) شبلی (صبح امید اور عدل جہانگیر) آزاد (امید) چک بست (مراثی، خاک ہند) رداں (خوشی محمد ناظر) (ناظر اور جوگی) اور خود اقبال کی ابتدائی نظموں کی یہی کیفیت ہے (تصویر درد، شکوہ جواب شکوہ، خضر راہ وغیرہ) نظم ایک ایسا انشائیہ تھی جس میں تکرار اور تسلسل دونوں موجود تھے اور مختلف دلائل کے ساتھ مختلف صورتوں میں اپنے مرکزی خیال کو ثابت کیا جاتا تھا۔

نظم کی ضرورت محسوس کی گئی تھی غزل کے ضابطہ بند ساخت کی تنگی کے برخلاف شعری اظہار کو تخلیقی وسعت اور اسالیبی تنوع دینے کے لئے اسے علامتوں کی قید سے آزاد کرنے کے لئے اسے سکہ بند تصورات سے نجات دلانے کے لئے تاکہ غزل کی لازمی ذات کی جگہ مروءیت لے لے اور اس انداز سے لے لے کہ شاعری کا انفرادی اور نجی لہجہ برقرار رہے غزل سے تجربوں سے نکالے ہوئے نتائج کا عطر تھی تو نظم خود ان تجربوں کی رنگارنگی کو کیفیاتی معنویت کے ساتھ ایک وحدت میں ڈھالنے کی کوشش۔

غزل کا زور تاثر کی مرکزیت پر تھا نظم کا زور اس تاثر کو پیدا کرنے والے تجربات سے ایک ایسا جہان نو تشکیل کرنے پر جن سے چرچہ اور سنسنے والا ہی نتیجہ خود نکالے جو شاعر نے نکالا ہے۔

نظم منظوم انشائیہ کی حیثیت سے شروع ہوئی اس کا اگلا پڑاؤ واقعاتی اور بیانیہ تھا یوں بھی ہوا کہ نظم میں واقعات منظوم ہوئے یا محض مناظر کی عکاسی کی گئی ہے اور پھر ان مناظر کو ایک مرکزی تصور میں ڈھال دیا گیا (مثلاً جوش کی نظم بدلی کا چاند) یا محض ایک کیفیاتی وحدت واقعات کے بلکے بلکے اشاروں کے ساتھ پیش کر دی گئی۔ (مثلاً مجاز کی برہم شکست) یا مختلف تصویروں کو ملی مون تاثر کی تکنیک سے یکجا کر کے ان سے ایک مجموعی تاثر پیدا کیا گیا [جیسے مجاز کی آوارہ۔ فراق کی آدھی رات کو۔ ساحر کی پرچھائیاں اور اختر الایمان کی نظم باز دید] یا پھر یوں بھی ہوا کہ لفظوں کے ذریعے کسی متحرک پیکر کی تصویر کشی کی گئی ہو [جیسے سلام مچھلی شہری کی نظم "جنگلی ناچ"] سات رنگ یا مختار صدیقی کی نظمیں [غرض نظم نے شعری اسلوب کی نئی راہیں کھولیں۔

نظم اور غزل کا بنیادی فرق بھی یہی ہے۔ غزل کا شاعر تجربات اور مشاہدات سے حاصل کردہ ذاتی تاثر کو پیش کرتا ہے اور اس تاثر کو نجی اور ذاتی شکل دیتا ہے گویا عروض سے ذات کی طرف سفر کرتا ہے۔ اس کے برخلاف نظم نگار ذاتی تاثر کو ایسے واقعاتی بیانات یا صورت حال کے طور پر پیش کرتا ہے جن سے پڑھنے والا شاعر کی طرح ہی کا نتیجہ نکال لے۔ [حالانکہ اکثر نظم نگاروں نے نظم کے شعری مزاج کے برخلاف براہ راست اپنے خیالات کو نظم کرنے پر ہی اکتفا کر لیا اور اسے واقعات، یا متنوع صورت حال

کی شکل سے معروضی طور پر پیش نہیں کیا [اس اعتبار سے نظم نگار افسانہ، ناول اور ڈراما لکھنے والوں اور غزل گو کے درمیان ایک سمجھوتہ ہے وہ معروض سے ذات تک پہنچتا ہے اور پھر اس ذاتی تاثر کو تخلیقی معروضیت یا نیم معروضیت بخشا ہے گویا دیئے ہوئے حالات کی ترتیب و ندرت خود اپنے تاثر کے مطابق کرتا ہے اور اس طرح تخلیقی وسائل و اسالیب کی ان گنت راہیں کھول دیتا ہے۔

محض تسلسل نہیں، ارتقار بھی

ہمارے یہاں عام طور پر نظم کے ان تخلیقی امکانات پر بہت کم غور کیا گیا ہے اور عمل درآمد اس سے بھی کم ہوا ہے۔ اکثر تو نظم کے لئے محض تسلسل ہی کو کافی سمجھ لیا گیا ارتقا کو نظر انداز کر دیا گیا۔ نظم محض غزل مسلسل ہو کر رہ گئی۔ جوش ملیح آبادی کی ایسی متعدد نظمیں ہیں جن میں تکرار کو شری حسن سمجھ کر برتا گیا ہے اقبال کی نظم مسجد قرطبہ کا بھی یہی حال ہے بند کے بند نکال ڈالے تو بھی نظم کے ہاؤ میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ نظم ایک ایسا تخلیقی فن پارہ جس کے لئے تسلسل اور ارتقا دونوں ضروری ہیں۔ ارتقار سے مراد یہ ہے کہ نظم کا کوئی مصرعہ بھی ایسا نہ ہو جسے حذف کرنے سے نظم کی وحدت مجروح نہ ہوتی ہو یعنی ہر مصرعہ نظم کا ناگزیر حصہ ہو اور نظم کی وحدت کا ناقابل تقسیم جزو۔ اسی کے ساتھ مصرعہ کا وہ تصور بھی نظم میں لازم نہیں جو غزل میں ہوتا ہے یعنی ایک بات کا کوئی حصہ ہر مصرعہ میں ضرور پورا ہو نظم میں مصرعہ کی خود کفالتی کیفیت نہیں ہوتی اور اس طرح ارتقا کا ایک نیا تصور پیدا ہوا ہے۔

نظم کے مخالفین کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ نظم میں ارتقا ممکن نہیں ایسے لمحے جنہیں شاعرانہ وجدان کی اڑان یا INSPIRATION سے تہر کیا جاتا ہے بہت کم ہوتے ہیں غزل میں بھی دو ایک شعر ہی صحیح معنوں میں INSPIRED کہے جاسکتے ہیں باقی شعر بھرتی کے ہوتے ہیں اسی مفہوم کو اڈگر ایلن پونے ایک جملے میں ظاہر کیا تھا کہ "طویل نظم دراصل CONTRADICTION IN TERMS ہے۔ لیکن وجدانی شاعری کا یہ مفہوم بہت محدود اور ناقص ہے وجدان کا لہجوں میں کوئی احساس تصور یا جذبہ نکھر کر سامنے تو آسکتا ہے اور بلاشبہ یہ لمحات نہایت مختصر ہوتے ہیں لیکن اس احساس تصور یا جذبے کو مکمل شری اظہار کے پیرایے میں ڈھالنے کے انداز مختلف ہو سکتے ہیں جتنا بڑا شاعر ہو گا اتنا ہی کامیابی کے ساتھ لمحہ گریزاں کے رشتے زندگی اور فلسفہ حیات سے جوڑ کر اس ایک لمحہ کو تخلیقی کائنات بنا دے گا۔ اور نظم اسی رشتے کا نام ہے۔

سکہ بند وحدت

نظم میں ارتقار کا یہ تصور عبادت ہے تخلیقی وحدت کی پیکر تراشی سے اور اس پیکر کو تراشنے کے لئے مختلف اجزاء اور عناصر کا ایک دوسرے سے اس قدر پیوست ہونا ضروری ہے کہ مشور و دایہ کا نام نہ ہو تکرار موبہ نہ ہو اور نظم ایک لازمی اکائی بن جائے کوئی حصہ دوسرے حصے میں خلل نہ ڈالے متضاد اور متضادم نہ ہو اور تمام اجزاء مل کر ایک وحدت کی تشکیل کرتے ہوئے ظاہر ہے کہ اس میار پر بہت کم اردو نظمیں پوری اتریں گی۔ تکرار کے حصے کاٹ دیجئے تو بڑے سے بڑے شاعر کی نظم چند مصرعوں تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ نظم کسی سکہ بند وحدت کی پابند نہ ہو بلکہ بہتر یہ ہے کہ یہ وحدت مختلف طریقوں سے اور مختلف اسالیب کی مدد سے پیدا کی جائے۔ ہمارے ہاں نظم ذاتی بیان یا واحد متکلم کے اظہار کے لئے شروع ہوتی ہے گویا شاعر خود قاری سے مخاطب ہوتا ہے اور اپنے تاثرات بیان کرتا چلا جاتا ہے اکثر یہ تاثرات نجی لمحے اختیار کرتے ہیں اور ان میں گہرائی کے بجائے اظہار اور ادعا غالب نظر آتی ہے۔

واحد متکلم کا یہ براہ راست بیانیہ یا خطابیہ انداز ہرگز لازم اور ضروری نہیں ہے بلکہ اس پیرایہ اظہار کو سکہ بند قرار دیا جاسکتا ہے آزاد نظم کا جواز ن۔ م۔ راشد نے "ماوراء" کے دیباچے میں خاصی تفصیل سے بیان کیا تھا خود "ماوراء" میں اور اس کے بعد نظم میں مختلف شری پیرایے ابھرے اور سپاٹ، بیانیہ یا واحد متکلمی اظہار کے بجائے دوسرے کسی طریقے اختیار کئے گئے۔ خود راشد کی نظموں کی مثالیں سامنے ہیں [مثلاً سفر] یا پھر مختار صدیقی۔ اختر الایمان اور سلام بھٹلی شہری کی نظمیں جن میں سنگیت مصوری

اور قصے کے محاورے میں شری تخلیق ان فنون کی پیکر تراشی کے روپ میں کی گئی ہے۔ ان سب پیرایوں کا احاطہ کرنا نہ ممکن ہے نہ مناسب
البتہ چند غیر متکملی پیرایوں کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے مثلاً نظم میں

واقعاتی یا کردار نگاری [یعنی کسی ایک کردار کے بیان کے ذریعے] بات کہنے کا اسلوب اختیار کیا جاسکتا ہے
یا علامتی انداز بیان

یا طنزیہ انداز (یعنی بظاہر بیانہ یا توصیفی ہو مگر شاعر کی مراد طنز ہو)
یا ڈرامائی انداز

اختیار کئے جاسکتے ہیں ان میں شاعر اپنی ذات کو الگ کر کے کسی دوسرے کردار کی زبانی یا محض راوی کی طرح واقعہ یا تاثر براہ راست
پیش کرنے کے بجائے بالواسطہ پیش کرتا ہے اور مرکزی تاثر پڑھنے یا سننے والے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ انشراحیمان کے
ہاں اس قسم کی متعدد مثالیں ملیں گی۔ یہاں صرف تین مثالیں اپنے خیال کی وضاحت کرنے کے لئے پیش کی جاتی ہیں۔ سبزہ بیگانہ
میر ناصر حسین اور بازوید۔ اس کے علاوہ "ڈاسٹہ کا مسافر" بھی قابل غور ہے ان سبھی نظموں میں نہ تو منظوم انشائیے کا انداز ہے نہ
واحد متکلم والا اسلوب۔

۱۔ سبزہ بیگانہ میں ایک واقعہ نظم ہوا ہے ایک مریض جن کا نام اور پتہ معلوم نہیں، چلتا رہتا ہے کہ اس کے اندر ایک زخمی پرندہ
محبوس ہے ڈاکٹروں اور ماہرین نفسیات سے مخاطب ہوتا ہے کہ اس پرندے کو دم گھٹنے سے پہلے نکال لیں۔ سناج اس کی توجہ اپنے
اپنے انداز سے کرتے ہیں کوئی اسے لاشور کا کرشمہ بتاتا ہے تو کوئی اسے سیاسی الجھنوں کا شاخسانہ کہتا ہے اور آخر کار جب مریض
مرجاتا ہے تو شاعر محض راوی کی حیثیت سے ایک منظر کے بیان کے ساتھ نظم ختم کرتا ہے۔ کیسی بلیغ اشاریت کیسا انوکھا طرز
بیان —

برس گزر گئے اس واقعے کو ماضی کی
اندھیری گور نے کب کا چھپا لیا اس کو
مگر سنا ہے شفا خانے کے درود یوار
وہ گرد و پیش جہاں سے کبھی وہ گزرا تھا
خوابے، بستیاں، جنگل، اجاڑ، راہ گزار
اسی کی چیخ کو دہرائے جا رہے ہیں ابھی
"کوئی مدد ادا کرو، ظالمو، مرے اندر
اسیر زخمی پرندہ ہے اک نکالو اسے۔"

(مصرعہ کا نیا تصور)

۲۔ میر ناصر حسین ایک کردار کا نام ہے یہ طنزیہ نظم کا عنوان بھی ہے یہاں بیان کرنے والا خود شاعر نہیں ہے بلکہ ایک تیسرا
شخص ہے جسے یہ احساس تک نہیں کہ وہ میر ناصر حسین مرحوم کی جن "خوبیوں" کا ذکر کر رہا ہے وہ دراصل محاشرے کے خلاف
نہایت خوفناک جرائم ہیں۔ نظم نگار خود کوئی نتیجہ نہیں نکالتا مگر پڑھنے والا طنز — کی اس زیریں ہر سے ابھرنے والے لیے سے
متاثر ہوتا ہے

۳۔ بازوید فلمی موناژ کی تکنیک پر لکھی ہے جس میں مختلف مناظر اور لفظ ہر اہم بے جوڑ واقعات اور تصویریں مل جمل کر
ایک تاثراتی وحدت پیدا کرتی ہیں۔ ان سب مناظر کی مدد سے جو قصہ لکھڑوں میں بیان کیا گیا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ ایک شہری
بابو مدتوں بعد اپنے آبائی قصبے میں واپس آتا ہے اور اپنی بڑ بچن کی محبوبہ کی تلاش میں نکلتا ہے جس کی اب شادی ہو چکی ہے —
اس کی سہیلیوں سے یہ معلومات فراہم کرنے کے دوران کسی رٹ کے کی اچھالی ہوئی گیند اس اجنبی کو لگتی ہے

معلوم ہوتا ہے کہ یہی اس کی محبوبہ کا لڑکا ہے اور اجنبی کا وہ پیار جو محبوبہ کے لئے تھا اس لڑکے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جیسے وہ خود اس کا اپنا بیٹا ہو۔

کیسا انوکھا خیال اور کیسی منفرد پیشکش۔

۴۔ ڈانس کا سفر۔ نظم میں بھی واحد متکلم شاعر نہیں ہے بلکہ ایک جیتی ہوئی کہانی کا کردار ہے ریل میں سفر کرتے ہوئے بار بار اپنے ہم سفروں سے پوچھتا ہے کہ ڈانس کا اسٹیشن آیا یا نہیں اور اسی کے ساتھ اس کے ذہن میں واقعات کا سلسلہ اور مسافروں کے بیانات اور مکالموں سے فراہم کردہ معلومات فلم کی طرح گزرتے رہتے ہیں اور پوری نظم باطنی اور بیرونی مکالموں سے تشکیل پاتی ہے۔

یہ صرف تین چار مختلف پیرایے ہیں یہاں اس تذکرے سے نہ تو یہ مراد ہے کہ صرف اخترا لایمان ہی نے نظم کو یہ پیرایے بخشے ہیں نہ یہ مراد ہے کہ جب تک یہ پیرایے اختیار نہ کئے جائیں اس وقت تک نظم نگاری ممکن نہیں یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ نظم نے منظوم انشائیے اور واحد متکلم شاعری کے علاوہ جو امکانات پیدا کئے تھے ان سے اردو نظم بڑی حد تک گریزاں رہی ہے۔

دور حاضر کی جن نظموں نے دامن کھینچا اور اظہار کے نئے پیرایے اپنائے ان میں ن۔ م۔ راشد کی نظم "سفر ہے عقیق حقی کی سندباد۔ ندانا ضلی کی نظم بسا کھیاں۔ علی کی کاسہ روح والی نظمیں اور زبیر رضوی کی علی بن متقی روبا والی نظمیں قابل ذکر ہیں کچھ اور بھی ہوں گی لیکن ان گنی چنی نظموں کے علاوہ باقی پوری اردو نظم واحد متکلم ہے یا منظوم انشائیے والی شاعری۔

فکر و مشاہدے کا گریہ

کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہمارا معاشرہ اور ہمارا شاعر فکر و مشاہدے دونوں گریہ سے گزر رہے ہیں جدیدیت نے تجربات کے ریلے میں خود کو پہنے دینے کا جو نعرہ بلند کیا تھا اس کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ شاعر نظریے اور میزان اقرار کے بغیر "تجربوں" کے طوفان میں کمزور تنکے کی طرح بہنے لگا اور اس طرح بہا کہ کم و بیش اسی میں غرق ہو کر رہ گیا، اسی میں لطف لیتا رہا کہ سمت کا تعین کیا تو مشاہدات کا تجزیہ تو لامحالہ ذہن غیر مشروط نہیں رہے گا اور "غیر ادبی" فکر دامن کش ہو گی نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا دامن سمجیدہ فکر سے خالی یا تقریباً خالی ہو گیا۔ محض مشاہدہ شاعری کو جنم دے سکتا ہے نہ فکر کو۔ مشاہدہ تجزیہ چاہتا ہے اور تجزیہ زندگی کا شعور طلب کرتا ہے اور شعور غیر مشروطیت سے نہیں آتا میزان اقدار سے حاصل ہوتا ہے۔ وہ مشروط اور وابستہ ہوتا ہے نظام اقدار سے اور اس نظام اقدار سے اس اور ادراک ہم آہنگ ہوں تو نظم وجود میں آتی ہے۔

یہ بنیاد نہ ہو تو پھر عاقبت روایت کی پرانی لکیر پیٹنے ہی میں ہے اور پٹی پٹائی راہوں سے زیادہ دور جانے کا حوصلہ نہیں کیا جاسکتا اردو زبان خصوصاً اردو شاعری کا دور ہے پر ہے وہ جبر، ظلم اور بے انصافی جو ہندوستان میں اردو چوالیس سال سے جھیل رہی ہے مشاعرے مقبول، اردو مقبول، قوالی اور غزل کا ٹیکہ مقبول، اردو کی تعلیم غائب۔ مشاعرے کے شرکاء اردو سے ناواقف یا اس کے ادبی مزاج کے محض بازاری پہلو کے دلدادہ اور ادبی رسالے ناپید۔ لہذا پاکستان کے ادبی رسالوں کے ذریعے آنے والے اثرات۔ دقتا لزیت، رجعت پسندی اور مذہب پرستی نے آزادی فکر کا گلا گھونٹ دیا۔ ایسے میں پناہ ملی تو جرات فکر کے بجائے روایتی غزل گوئی۔ اسی دائرے میں رہ کر فکر کی محنت سے بھی جان بچ گئی اور نظم کے پیچھے کارفرما فکر کی جواب دہی سے بھی بچت ہو گئی۔

"فکر کا چرچا بہت ہوا مگر یہ "نکر" ہے کیا۔ کیا یہ محض مانگے مانگے کا کوئی نظریہ ہے خواہ وہ کتنے ہی محترم اور معتبر فلسفی سے منسوب کیوں نہ ہو۔ یوں ہو گا اور فلسفہ خود شاعر کے اپنے تجربے، اپنی شخصیت کا حصہ نہیں بنے گا تو چوری صاف پکڑی جائے گی اور شاعری شاعری نہیں رہے گی مانگے ہوئے خیالات کے ڈھانچے میں جڑھائی ہوئی تمانت ہو کر رہ جائے گی فکر۔ کیا کوئی "ازم" ہے کیا کوئی مذہبی عقیدہ ہے یا کوئی فلسفہ ہے؟ یا کسی کے بتائے ہوئے فارمولے کے مطابق دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا وسیلہ ہے؟۔

جی نہیں! "نکر" دراصل شاعر کے اپنے روزمرہ کے مختلف تجربات کو یکجا کر کے ان میں ایک ربط و ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش ہے اور اس کے ذریعے زندگی کی طرف کوئی ایک دید یا تصویر متوجہ کرنے کی کاوش جسے گولڈمان نے

قرار دیا ہے یہی وہ مرکزی تصور ہوتا ہے جس کے سہارے ہر انسان زندگی گزارتا ہے مگر یہ تصور جتنا مربوط اور ہمہ گیر ہوگا اتنا ہی فکری بنیاد بہتر طور پر فراہم کر سکے گا بقول جمیل مظہری "ممكن ہے شر کے کچھ الفاظ ادھر ادھر ہو گئے ہوں"

بقدر پیمانہ تخیل ضرور ہر دل میں ہے خودی کا اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا یہ تصور حیات یوں تو ہر شخص اپنے طور پر اختیار کر سکتا ہے مگر ان انفرادی تصورات کی شیرازہ بندی اور پرکھ اس معاشرے کا مجموعی شعور اور اجتماعی تجربہ کرتا ہے۔ اس کی سب سے واضح مثال خود ہمارے ملک میں امیر جنسی کے نفاذ نے ۱۹۷۶ء میں فراہم کی تھی جبکہ ہمیں یہ بتایا جا رہا تھا کہ ملک میں سب خیریت ہے اور آئین "زبان بندی" ہی پوری قوم کے لئے راہ نجات ہے شاعر قصیدے لکھ رہے تھے یا خاندانی منصوبہ بندی پر قلم گھس رہے تھے اور ہمارا اپنا نجی تجربہ اور مشاہدہ یہ بتا رہا تھا کہ ملک اور قوم زبوں حالی اور ظلم کا شکار ہیں اور ہمارا قومی پسنداری نہیں قومی وجود بھی خطرے میں ہے۔ انفرادی تجربے اور اجتماعی تجربے کے اس تطابق سے ابھرنے والا شعور ہی "فکر" کا تانا بانا فراہم کرتا ہے اس کی بنیاد عقیدہ نہیں تجربہ یعنی EXPERIENCE ہے محض EXPERIMENT نہیں۔

جاگیرداری ٹھپہ

روایت پرستی ہمیں فکر کے مقابلے میں پناہ گاہ فراہم کرتی ہے۔ غزل میں ایک چھوڑ دوڑ آسانیاں ہیں، ایک روایت کی پناہ گاہ جس کے لئے علامتوں میں تھوڑے بہت امانت کے ساتھ کم سے کم وقت میں دو مصرعوں میں بات کہنے کا آسانی، دوسرے اپنے خیالات و انکار کی جواب دہی کے نجات بلاشبہ ہندوستان اور پاکستان میں اچھی اچھی غزلیں کہی گئیں، اچھے غزل گو ابھرے، انھوں نے غزل میں نیا پن بھی پیدا کیا اور یہ نیا پن طرز احساس کا بھی تھا، علامتوں اور استعاروں کا بھی اور لہجے کا بھی۔ مگر نظم کی وسعت اور رنگارنگی اور حسن ترتیب کا کرشمہ نہ تھا نا صر کاظمی پر کسی نے بھستی کسی ہے۔

شعر تو میر ہی کے ہوتے ہیں لفظ کچھ دائیں بائیں کرتا ہے

تھوڑے سے مبالغے کے ساتھ یہ بات آج کی غزل گوئی کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ غزل کا اثر در سوخ اتنا بڑھا کہ غزل کی زبان نظم میں بھی در آئی۔ یوں تو اردو کی شری زبان پر جاگیرداری مزاج کا ٹھپہ بہت پرانا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تھوڑی بہت کوشش، فکری طور پر اس اثر سے نکلنے کی تو کئی گئی مگر لفظوں کا انتخاب، شعری محاورے کی سچ دھج اور انداز بیان کی سجاوٹ پر جاگیرداری اثرات باقی رہے۔ یقین نہ ہو تو فیض اور مخدوم کی نظمیں دیکھ لیجئے۔ پوری لفظیات پورا استعاراتی نظام حتیٰ کہ علامتوں کا انتخاب بھی غزلوں کا ہی ہے۔ شعری فضا جاگیردارانہ نظام کی گود میں پلنے والی رومانیت کی دین ہے۔ اور اس سے آزادی ہمیں آج تک میسر نہیں ہوئی ہے۔

ضرورت تھی نظم کو روزمرہ کی بول چال سے قریب لانے کی، استعارے اور غزل کی روایتوں کے مقابلے میں اس میں شرکاء سہل مستح انداز پیدا کرنے کی جو نظم کو نیا لہجہ ہی نہیں، پیش کش اور انداز بیان کی رنگارنگی دے سکے۔ مگر یہ کام چند شاعروں کے علاوہ کسی سے نہ ہو سکا۔

باطنی بصیرت

اس صورت حال میں تھوڑی بہت تبدیلی آئی مگر شری زبان، محاورے، پیرایے اور اسلوب میں تبدیلی اسی وقت کارگر ہو سکتی ہے جب اس کو سنبھالنے والی فکر اس کے پیچھے ہو تاکہ شاعر محض آراستگی اور غزل کی روایتی سجاوٹ پر تکیہ نہ کرے، اپنی حسیت اور فکر کے سہارے آگے بڑھے۔ بدلتے ہوئے دور کی صورت حال کا تجزیہ کرنے والا کوئی نظام اتنا اس شعری احساس کو سنبھالنے کے لئے ضروری تھا اور یہ نظام اقتدار پر سے ناز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ نہ سردار جعفری کے فتوے سے ممکن ہے نہ جدیدیت کے اماموں کے فتوؤں سے یہ تو صرف باطنی بصیرت ہی سے ابھر سکتا ہے جو نجی مشاہدے اور تجربے پر قائم ہو۔

یہ نہیں ہوا تو فکر کا گرجن شروع ہوا اور اس گرجن میں اردو نظم کا چہرہ آج پہچانا نہیں جاتا۔ اول تو نظمیں لکھی ہی نہیں جا رہی

ہیں جو لکھی جا رہی ہیں وہ درجہ اول کی نہیں ہیں، پھر بھی مختصر نظم کا چلن ہوا ہے جس میں پوری نظم پر غزل کے دو مصرعوں والے شعر کی کیفیت طاری رہتی ہے اور شاعر کا سانس تھوڑی دور ہی پر اکھڑ جاتا ہے اور احساس، ادراک اور اظہار کے جوئے دروازے اردو نظم کے رواج سے کھلے تھے ان سے گریز کا سفر شروع ہو چکا ہے۔

اب شاید ہماری نظم اس منزل تک پہنچ چکی ہے جہاں اسے تازہ خیالات، نئی فکر اور نئے پیرایہ اظہار کی آکسیجن درکار ہے ورنہ تھک بار کر وہ بھی غزل کے روایتی تصورات کو مانوس علامتوں کے ذریعے دہرانے لگی گئی اور ہمارے پڑھنے اور سننے والوں کے شعری ذوق کی مناسب تربیت نہ ہونے کی صورت میں شاعری محض فیشن اور فارمولے، کرتب اور کاریگری بن کر رہ جائے گی۔

ہندوستان کی دوسری زبانوں کی شاعری اکثر سوال کرتی ہے کہ آج جب کہ ملک میں احتجاجی شاعری کا زمرہ ہے اردو شاعری کیوں محض غزل کے رمز و ایما کے ذریعے سب کچھ ادا کرنے پر اصرار کرتی ہے؟ بے شک آج کی غزل محض عاشقانہ یا صوفیانہ نہیں ہے اس میں تہہ داری بھی ہے مگر غزل ہی کی حد تک یہ زمرہ محدود کیوں ہو اور اتنا ادھورا اور اتنا یک رخا کیوں ہوا؟ شاید نظم کا زوال بھی اس کا ایک سبب ہو۔ نظم اپنی نثری اور فنی توانائیوں کے ساتھ ابھرے تو ممکن ہے ان سوالوں کا بھی جواب مل جائے۔

جدید نظم کا مستقبل

غور کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ جدید اسلوب نظمیں کے رواج نے ہمارے جدید رجحانات کی ترجمانی کیلئے ایک نیا راستہ کھول دیا ہے اور اب ہم نظمیں کے ذریعے اپنے خیالات دنیا کے سامنے آزادی سے پیش کر سکتے ہیں۔ نظم نویسی کا یہ دور ایک کامیاب دور ہے۔ اس کے بعد بھی جو اوتھائی دور آنے والا ہے وہ مختصر نظموں ہی کا دور ہو گا جن میں بجائے تفصیل و تریل کے خیال و موضوع کی روح ایک ناز و اختصار کیساتھ پیدا کی جائے گی اور اعلیٰ درجہ البصیرت کہہ سکتا ہوں کہ اردو شاعری کا یہ دور، ہر دور سے زیادہ کا مطلب ہو گا۔

[خطبہ صدارت سے اقتباس: مشاعرہ فتح پور میٹری منعقدہ ۲۰ جون ۱۹۸۲ء — از علامہ سیام اکبر آبادی]

● صحت مند رجحانات، نادر تجربات اور تروتازہ خیالات کو دلکش اسلوب میں پیش کرنے کا ہر ساحر شیوی کو آتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کا ہر نیا مجموعہ پھلے مجموعے کی بہ نسبت نگر کی بالیدگی اور روز افزوں شائستگی کا حامل ہے۔ [ڈاکٹر مظفر حنفی]

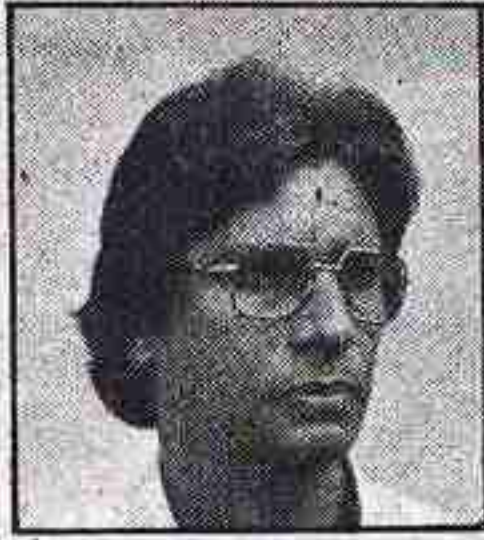
نئے نئے تخلیقی جہانوں کے تازہ دم سیاح

ساحر شیوی

کا ایک اور شعری مجموعہ

ابھی منزل نہیں آئی

س ایلمنڈ کوکن اردو اسٹریٹنگ، بی ۲۱۔ ہندوؤں والا بلڈنگ، جیل روڈ۔ نارتھ۔ بمبئی ۹۔ ۴۰۰۰۰
ناشر: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ ۹۔ گولامار کیٹ دریا گنج۔ نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲



تسین کاف نظام

نظم کی یافت کا مسئلہ

ڈبلو. آئن کے متعلق مشہور ہے کہ جب کوئی نو مشق شاعر اس کے پاس ملتا تو وہ اس سے پوچھتا کہ تم کیا کرنا چاہتے ہو؟ اگر نو مشق شاعر کا جواب یہ ہوتا کہ میں کچھ کہنا چاہتا ہوں تو آؤں اس فعلِ فضول سے باز رہنے کی نصیحت کرتا، لیکن اگر نو مشق یہ کہتا کہ میرے کانوں کے پاس چند الفاظ گونج رہے ہیں اور میں انہیں تخلیقی طور پر سمجھنا چاہتا ہوں تو آؤں اسے مشق جاری رکھنے کا مشورہ دیتا۔ اگر آؤں ہمارے شریات سے بھی واقف ہوتا تو وہ نو مشق شاعر کو یہ مشورہ دیتا کہ تم میں سے جس کے کانوں کے پاس کوئی آہنگ نہ گونج رہا ہو یا جو اپنی سماعت کے نزدیک گونجنے لگے گردش کرتا آہنگ کو الفاظ میں منکشف کرنے کا مستحق نہ ہو وہ شاعر کی تخلیقی کام میں تضيیعِ اوقات نہ کرے۔ شاعری میں آہنگ کی شناخت الفاظ کے انسلاک ہی سے ممکن ہے اس لئے ہمارے یہاں الفاظ کی اہمیت تھوڑی زیادہ ہے۔ سنوئی اعتبار سے کوئی لفظ مکمل نہیں ہوتا۔ وہ انسلاک ہی کے ذریعہ باسنی ہوتا ہے۔ اور انسلاک ہی کے عمل سے مخفی سنی اور اس کے امکان کا انکشاف ممکن ہے۔ ہماری شعری روایت میں ناگفتہ گفتہ سے زیادہ اسی لئے اہم ہے۔

قدیم شریات کے مطابق شعر کا خالق شعر کا شاہد و ناظر بھی ہوتا ہے۔ اسے ساتھ ساتھ شاعری شعر کی قرأت یا در دکرنا ہے۔ اور اپنے تجربے سے شاعر کے تجربے کی تصدیق کرتا ہے۔ اس عمل سے وہ نہ صرف یہ کہ تخلیق پر اعتبار و اعتقاد AUTHENTICITY کی مہر ثبت کرتا ہے بلکہ وہ خالق کے تجربے میں اپنی اسس عملی شرکت سے خود بھی شعر کا شاہد و ناظر ہو جاتا ہے۔ اس عمل سے وہ شاعر کے شعری تجربات میں اپنے شعری تجربات، جو وہ قرأت کے وقت حاصل کرتا ہے، کا اضافہ بھی کرتا ہے۔ اس شریات کے مطابق سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ شعر لفظ کو سادہ ہے اور نظم لفظ کی سادہ ہے۔ غالباً اسی لئے سنسکرت میں شبد کو بڑبڑہم کہا گیا ہے۔ شبد سادہ ہونا کے سفر نامے کو رسم کہتے وقت بہت کچھ ان کا رہ جاتا ہے۔ اس لئے بھی کہ شریات کے وقت بھی شاعر تجربہ کرتا ہے۔ وہ تخلیق شعر میں محو ہے۔ اس سے اس کا احساس ہے۔ یہ بھی ایک تجربہ ہے جو اس کے شعری تجربے کو متاثر کرتا ہے۔ اسے میں بہت کچھ ان کا رہ جاتا ہے۔ جو نظری ہے اس لئے ہی شاعری اختصار سے زیادہ ایجاز ہے۔ ظاہر ہے اس کے لئے شاعر نے انسلاکات کی تلاش کرنا ہے۔ الفاظ کا نیا انسلاک دراصل نئے آہنگ کی تلاش و تخلیق ہے۔ یعنی شاعری کا مطلب ہی الفاظ کے نئے انسلاکات کی تلاش اور اس کے حوالے سے نئے آہنگ کی تلاش کو ناظر ہے۔ یہ مرحلہ مراقبہ سے کم نہیں جس کے لئے کسی فقر کا سا آہنگ اور کسی یوگ کی سی یکسوئی درکار ہوتی ہے۔ سنسکرت کے قدیم شعرا شریات کے پہلے شعر کی ہیئت پکڑنے کے لئے منزوں کا ورد کرتے تھے جسے لوگ عبادت سے تعبیر کرتے تھے لیکن اصل میں وہ ایک ایسی ریاضت ہوتی تھی جس میں شاعر خود کو مرکوز و منجبت کرتا تھا۔

شرقی شریات میں بڑا چھند کی بنیاد دیک اور کال پر ہے۔ کال نام ہے اس محول کا جو خود بھی رفتار میں ہوتا ہے اور دیگر اشیاء کو بھی رفتار میں رکھتا ہے۔ دیک اس رفتار کو سمت عطا کرنے والی شے کا نام ہے جو کال میں ہے ظاہر ہے بھی کچھ کال میں ہے۔ وہ گردش مدام میں ہے۔ اس کا انسداد دیک ہی سے ممکن ہے۔ چھند کی تشکیل و تعمیر میں بھی دیک اور کال کا یہی محول کار فرما ہے۔ گتی (رفتار) اور تتی (انسداد) کال اور دیک ہی کے دوسرے نام ہیں۔ بعض حضرات کے خیال میں چھند میں گتی ایسی رفتار ہے ایسا بہاؤ ہے جو ماترائیل اور سور سے بنتا ہے۔ تتی اس گتی (رفتار) میں رخنہ ڈالنے کا نام ہے حقیقتاً تتی روکنے کا نہیں سمجھانے کا نام ہے۔ یہ تو ماند گاں کا وقفہ ہے۔ گفتہ سے گفتہ کی سرانجام رسانی کا آغاز نہیں ہے ہوتا ہے۔

چھند کی رو سے آہنگ (آہنگ) ہے جس کے لئے ہمارے یہاں انگریزی لفظ RHYTHM مستعمل ہے۔ جو یونانی لفظ RHUTHMOS سے مشتق ہے اور جس کے لغوی معنی میں ناپا ہوا رفتار MEASURED MOTION اس لفظ کا ایک مطلب ہونا بھی ہے۔ جو

ہمارے لفظ بحر سے معنوی طور پر بھی قریب ہے۔ جب کوئی چیز یہی گت اس کی رفتاری بھی ہوگی اور سمت بھی چیز یہ تو جملہ مترادف کلمات چھند کی تھی۔ چھند لفظ چھندس یا چھندک سے مشتق ہے۔ چھندک کا مطلب ہے ہاتھ پر آراستہ ہونے والا ایک مخصوص زیر اور چھند کے معنی ہیں: من کی بات ڈھکنا، پکڑے پھینا، اچھا لگنا، محبوب ہونا، خوش ہونا، خواہش کرنا، مدعو یا متوجہ کرنا، پرورش کرنا، سرشار کرنا یا لطف اندوز کرنا، وغیرہ۔ غرض یہ کہ چھند بھی چھپانے ہی کا نام ہے۔ چھاندگیر اپسنشد छान्दोग्योपनिषद् میں لکھا ہے کہ موت سے خائف دیوتاؤں نے اپنے سردوں پر چھند کا چھانا کر لیا۔ یعنی وہ چھند کے سائے میں آگئے۔ اغلب ہے کہ اسی وجہ سے سنسکرت کے علمائے ہر چھند کا ایک دیوتا بتایا ہے۔ دیوتاؤں کو چھپایا یا ان کے سبب متر چھند کہلائے۔ (آہنگ) کی دو قسمیں ہیں۔ ایک کا تعلق زبان سے ہے۔ دوسری کا مکان سے۔ موسیقی اور شاعری کے زبان سے متعلق ہے۔ جب کہ مصوری یا بابت سازی کی کے مکان سے متعلق ہے۔ موسیقی اور شاعری کے میں بھی فرق ہے۔ موسیقی کی بنیاد سوار स्वर ہے جب کہ شعر کا مرکزہ NUCLEUS دو لفظوں کے مابین واقع خلا ہے۔ یہاں اس ارک و صاحت شاید یہ عل نہ ہو کہ کال (رنٹار) میں دک (سمت) کے دخل سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ جسے علمائے دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔ ایک کا نام राव ہے اور دوسری کا तव ۔ زود کسی بھی آواز کو کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ناد صرف وہ آواز ہے جو موسیقی سے متعلق ہے۔ ہمارے عروضیوں نے علم عروض کی اور پنجگل شاستری نے پنجگل کی بنیاد مصمتو CONSONANTS اور ان کے تلفظ پر رکھی ہے۔ عروضیوں نے مصوتوں اور پنجگل شاستریوں نے ماتراؤں کے ساتھ نیم مصمتوں کو دبانے کا جو التزام اپنے یہاں رکھا ہے وہ ایک الگ سے مطالعہ کا موضوع ہے۔ سردست تو یہ عرض کرنا، کہ موسیقی کے آہنگ کی شناخت سائنس کے ایک اصول FORMULA سے بھی ممکن ہے۔

سائنس کا اصول ہے:

$$\text{FREQUENCY} = \frac{\text{VELOCITY}}{\text{WAVELENGTH}}$$

$$\frac{\text{تعداد}}{\text{رفتار}}$$

تقدیر ایک سکڑ میں کسی نقطہ سے گزرنے والے ترنگ دائروں CYCLES کی تعداد کا نام ہے۔ رفتار ایک سکڑ میں نور ترنگوں کے ذریعے طے ہوئی دوری ہے۔ اور لہر لمبائی WAVELENGTH دو دائروں کا معراج و تحت کے درمیان کی دوری کا نام ہے۔ موسیقی کی شینی کے اس اصول سے گزرت میں آ سکتی ہے۔ لیکن موسیقی اور شاعری کی وہ لے جس کا تعلق نادر سے ہے وہ اس اصول کی گزرت میں نہیں آ سکتی۔ ٹھیک اسی طرح علم عروض ہمیں یہ تو بتا سکتا ہے کہ فلاں شعر فلاں وزن میں ہے یا فلاں فلاں ارکان کے انساک سے اس طرح کی موسیقی شاعری میں پیدا ہو سکتی لیکن ایک ہی بحر یعنی ایک ہی طرح کے انساک، ارکان سے مختلف آہنگ کو صرف حتی منطق ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ آہنگ کا اختلاط مساوی الارکان مضارع میں دیکھنا ہو تو غالب کی غزلیں دیکھئے۔ مرزب میں ہاپ کنس VERARD MANLEY HOPKINS نے جس آہنگ کا ذکر کیا ہے وہ بال پرکھئے ہوئے ہے۔ اس میں نادر حسن کا پس ذکر نہیں ہے جب کہ ہماری شعری روایت میں نادر حسن کا اہم مقام ہے۔ اس بات کی تائید میں مرزا غالب کے شاگرد اور قواعد العروض کے مصنف قدر بلگرامی کے دو قول فقہل کے مچلتے ہیں۔

(۱) روایت ہے کہ خلیل نے شہر مکہ میں علم عروض اس طرح ایجاد کیا کہ ایک دن وہ بازار مغارین یعنی ٹھٹھیری بازار میں جاتا تھا کسی نے طشت پر بھرتا مارا جو نیکو بن موسیقی سے ماہر تھا۔ جھنکار کے ساتھ مارے خوشی کے وہ ادھچل پڑا اور بے اختیار منہ سے نکل پڑا کہ واللہ یظہر من ہذا شیخاً، یعنی بخدا اس سے کچھ زیادہ علوم ہوتی ہے۔۔۔۔۔ صلا

(۲) قاضی جہان سیدی بیچ الوہی میں استخراجِ عرفیہ کو بے قضاوت یعنی دھوپ کی موگری سے بتایا ہے موصوف کو اس میں تال ہے اس لئے کہ موگری کا آواز
نفرہ نہیں پیدا کر سکتا ہے۔ اور صدائے ناز میں یہ آواز تار کے مثل گھٹی بڑھتی نہیں بدین دلیل روایت اول صحیح ہے۔ ص ۱۱
اس پیر کے گراف کے اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قدر بلگرامی کے نزدیک عروض کی اصل تال ہے۔ تال نہیں، دھوپ کی موگری تالی کو ظاہر کرتی ہے
کو نہیں جب کہ جھنکار ناد کا جزو لاینفک ہے۔ قدر بلگرامی دوسرے مقام پر بالکل واضح طور پر لکھتے ہیں :
اصل یہ ہے کہ فن عروض علم موسیقی سے پیدا ہوا ہے۔ جب تار پر مضارب لگائیں تو اس کو نفرہ کہتے ہیں اس سے جرجھنکار پیدا ہوا اس کی
جگہ حروفِ متحرک قائم کر دیا اور جہاں آواز کو ٹھہرا دیا ہو اس کا نام رکھتے ہیں ص ۱۲
بلئے شعر بالیک کی رائے میں بھی نے کا خصوصاً ذکر کیا ہے۔ ص ۱۳ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے یہاں تال کا کوئی مقام ہی نہیں ہے۔ بلکہ

اس کی حیثیت ثانی ہے۔ یہاں تاں مارتا کی تقلید یا نقل اسی کے پہلے یا مرد و نگہ بانے واسے کو سنگیت کہتے ہیں۔ یہاں ایک سوال یہ رہ جاتا ہے کہ مارتا کیا ہے؟ اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ ایک حرف خواہ وہ حرف علت ہو یا حرف صحیح کہہ کرنے میں جتنا وقت لگتا ہے۔ وہ مارتا ہے۔

اس تفصیل کی یہ ضرورت اس لئے آن پڑی کہ شاعری جب اپنا رشتہ قانون کے ساتھ ساتھ آنکھوں سے بھی استوار کیا۔ تو اس میں آہنگ کو تحریری طور پر آشکار کرنے کی ضرورت پڑی، آزاد نظم میں **DRAFT** کی اہمیت اچانک بھٹ گئی۔ یعنی آزاد نظم کی ترسیل میں تحریر یا بانٹ کا تمام نظام ٹھہر چکا۔ کی آواز دیگر شعری اصناف کی بانٹ کو بھی متاثر کیا ہے۔ لیکن ان کی بانٹ نے قاری کو زیادہ متاثر اس لئے نہیں کیا کہ ان کی قرأت کے طریقے پہلے سے طے ہیں۔ کسی لفظ پر کتنا زور دینا ہے۔ کہاں وقفہ ہے۔ کہاں حرف دہرایا جاسکے ہوتا ہے۔ یہ سنسکار قاری اپنے سلیج سے حاصل کرتا ہے۔ اور بانٹ کی تبدیلی ان کی معنویت کو بچھڑاتا یا متاثر نہیں کرتی۔ لیکن نظم کو ہر بار نئے اور مختلف آہنگ کی متقاضی ہوتی ہے۔ اور اس سے قاری لفظ اندوز ہو سکتا ہے جسے نظم خوان، شعر خوان، کاشقہ ای نہیں سیکھ بھی ہو۔ سلاشہ طریقوں کے عدم موجودگی میں نظم کی معنویت اسی پر منکشف ہوتی ہے جس میں مختلف طریقوں سے قرأت کرنے کی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہوں۔ اور جس میں مربوط نقل میں ہو۔ جو قاری ان اور صاف سے محروم ہوتا ہے۔ وہ یہ کہتا۔ سنائی دیتا ہے کہ ایسی نظمیں ایوان ادب میں داخل ہونے کے لئے چور دروازے کا کام کرتی ہیں۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اگر شاعری ہم اپنے ساتھ نہیں لائیں تو وہ کہیں نہیں لے گی۔ مگر اہمیت نے کہا تھا کہ اس شخص کے لئے کوئی نظم آزاد نہیں ہے۔ جو اچھی تخلیق پیش کرنا چاہتا ہے۔ مگر آزادی کا مطلب آوارگی نہیں ہوتا ہے۔ آزادی تو ذمہ داری کا دوسرا نام ہے۔ ڈاکٹر تصدق حسین خالد جو بعض حضرات کے نزدیک اس صنف کے پہلے شاعر ہیں، نے اپنے شعری مجموعے میں ”کچھ اپنے شوق“ کے عنوان سے جو مثنوی لکھے ہیں۔ اس میں رقم ہرزہ ہیں۔

میں اس بات کی پر زور تردید کرتا ہوں کہ ہم آزاد شعرا اس لئے لکھتے ہیں کہ قوافی اور ردیف کی بندشوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔ غائب! اس الزام کے لگانے والے کو علم نہیں کہ آزاد شعرا میں ابھی نظم کہنا بہت مشکل ہے۔ اور ردیفی طرز میں جہاں قوافی اور ردیف کا سہارا مل جاتا ہے بہت آسان ص ۵۰

ضیاء اندھری میں قریب قریب ایسی ہی بات کہتے ہیں۔

”میں سمجھتا ہوں آزاد نظم کہنا زیادہ مشکل ہے۔ پابند نظم میں مصرعے اور قافیے سے سہارا مل جاتا ہے۔ آزاد نظم میں آپ کوئی بات کہہ ہی نہیں سکتے۔ اگر بات کہنے کو نہ ہو اس کے لئے سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ آپ ایک نیا آہنگ پیدا کریں۔ چرکہ تالیف اور ارکان کی یکسانیت کی قید نہیں تو یہ ضروری ہے کہ آپ اتنی ہی بات کہیں جتنی آپ کو کہنا ہے۔“

عمیق حقیقی مرحوم نے ہی ایسی ہی بات کہی ہے۔ مگر اپنے تخلیقی تجربے کے اضافے کے ساتھ دیکھتے ہیں :

”آزاد نظم کا آہنگ ہماری ہلکی بھکی موسیقی کے آہنگ کی طرح ہندھاٹھ کا۔ نہیں ہے۔ بلکہ کلاسیکی موسیقی کے آہنگ کی طرح نسبت عددی کے ریاضی ارتقاء **MATHEMATICAL PROGRESSION** کی طرح ہوتا ہے۔ اس کے معنوی اور صوتی ترانے میں روحانی ہوتی ہے۔ آزاد نظم دراصل بحر کو آزادانہ (روایتی پابندیوں سے ہٹ کر) برستے کا نام ہے۔۔۔ میراثاتی خیال ہے کہ آزاد نظم کے لئے زیادہ ذہنی حس ”گوشہ نمونہ **MUSICAL EAR** درکار ہے۔ غنائی شاعری کے لئے موزونیت کا بندھاٹھ کاروائی تصور کافی ہے۔ لیکن آزاد نظم کے کلاسیکی موسیقی کا تصور دلفریب موزونیت درکار ہے۔ آزاد نظم تو نثر کی طرح دوری پر چلتی ہے۔“

میری حقیر رائے میں آزاد نظم کا آہنگ ایک قسم کا **DUENDE** ہے جو بقول لورکا **LORCA** ایک حالت ہے، سلوک نہیں۔ ایک جدوجہد ہے ٹھوس نہیں مڑا۔ لورکا کے مطابق ہرن ڈیو **DUENDE** رکھتا ہے مگر قسطاً موسیقی رقص اور مثنوی شاعری، **SPOKEN POETRY** میں اس کی گنجائش زیادہ ہیں۔ اس لئے ان میں شاعر کے طور پر ایک زندہ جسم درکار ہوتا ہے۔ مثلاً لورکا تو خیر یہاں تک کہتے ہیں کہ جب تک ڈیو نہ ڈنڈ نہ ہو سچا بندہ ممکن ہی نہیں ہے۔ مثلاً۔ لورکا نے یہ باتیں خاند بدوشوں کے نمون اور عوامی ادب کے متعلق کہی ہیں۔ ان کا اطلاق بہ نسبت سخن پر ممکن ہے، کیوں کہ اصل ڈیو نہ ڈنڈ ہے۔ جو اپنے معنوی سنی کے مطابق خونِ احس یا فوق الفطرت قوت نہیں۔ بلکہ یہ وہ چیز ہے جو بقول غالب آگے میں غیب سے یہ مضامین خیال میں، مضامین جب خیال میں آتے ہیں تب جسم و ذہن کی جو کیفیت ہوتی ہے ڈیو نہ ڈنڈ **DUENDE** اسی کیفیت کا نام ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، بھری شاعری یعنی آزاد نظم میں آہنگ کو ممتاز مقام پر سر ہے اور اس کی ترسیل بات ہی سے ممکن ہے بات DRAFT میں سطور کی ساخت سے اوقات کے استعمال تک کی ایک خاص اہمیت ہے۔ آزاد نظم میں بات کلیدی حیثیت جانتے دلے یہ بھی ماننے چاہئے ہیں کہ بات کی قطع منویت کی منقطع ہے۔ قاری جتنے ابجاء سے نظم کا انجذاب کر سکے گا۔ نظم کے اتنے ہی سن وہ برآمد کر سکے گا۔ یہی سبب ہے کہ ایک نظم مختلف شعری سنگار والے قاری کے لئے مختلف منویت کی حامل نہیں ہوتی۔ بلکہ مختلف اوقات میں ایک نظم ایک ہی قاری کے لئے بھی مختلف منی کی حامل ہو سکتی ہے۔ نظم کے کثیر المعنی ہونے کا یہی مطلب ہے کہ قاری قرأت کرتے وقت کتنی طرح سے من نظم کے آہنگ کا انکشاف کر سکتا ہے۔ آہنگ منی کوئی الگ چیز نہیں ہوتی مگر قاری کی قرأت میں مدغم اور پھر ابھر کر دہائی آہنگ منی کی توجہ سے گزرنے لگتا ہے۔ یہی کن حالات میں ممکن ہے۔ اس پر پھر بھی گفتگو ہوگی۔ سردست تو یہ دیکھنا مقصود ہے کہ بات سے نظم کے معنی کس طرح ہوتے ہیں اور بات یا تحریر کی تبدیلی سے مفہوم یا مطلب تاثر کس طرح ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قصوق حین خالد کی نظم:

موت کا رنگ نفیری پہ بجاتی اٹھی،

لو، جھلسی ہوئی لو،

اٹھی،

بڑھی،

ریت پر جیسے دھواں اڑتا ہو،

سر سر اہٹ سی درختوں میں ہوئی۔

پتے مر جھانگے،

گرنے لگے،

رہ ان کے کھڑکنے کی صدا — میرے خدا!

اس اقتباس میں اوقات کا استعمال قابل توجہ ہے۔ پہلی سطر بیان ہے۔ جس میں دو افعال ہیں۔ ایک بجانا دوسرا اٹھنا۔ یعنی وہ بجاتے ہوئے اٹھی موت کا رنگ نفیری پہ بجاتے اٹھنا اس کے بعد سطر COMMA آیا ہے۔ پہلی سطر کی طوالت اسی سبب سے ہے۔ اگر بجانا الگ فعل ہوتا اور اٹھنا دوسرا فعل ہوتا۔ تو سطر بجاتی پہ ختم ہوتی چون کہ بجانے کا عمل پہلے سے جاری ہے اور اس درمیان اٹھنا ہولے اس لئے یہ ایک ہی سطر میں لکھا گیا دوسری سطر کا آغاز نو سے ہوتا ہے اور اس کے بعد سطر ہے یعنی یہاں ٹھہرنا ہوگا۔ اس کے بعد نو کی صفت بتائی گئی ہے یعنی جھلسی ہوئی تو غرض کہ ممکنہ تو ہیں اور جھلسی ہوئی تو میں شدت پیدا کرتا ہے۔ اس سے ذہن میں دو باتیں آتی ہیں ایک یہ کہ تو پہلے سے موجود تھی اور اس کے نفیری بجاتے اٹھنے سے اس میں اس میں حدت کا اضافہ ہو گیا اور وہ تو جھلسی ہوئی ہو گئی۔ دوسری یہ کہ نفیری کا بجانا اس کا اٹھنا ایک عمل ہے اور تو کا جھلسنا دوسرا عمل ہے جو متوازی ہوئے یا تو ہی یعنی جھلسی ہوئی تو ہی نفیری پر موت کا رنگ بجاتی اٹھی۔ صحراؤں میں رہنے والوں کو الغوزہ بجاتے جن لوگوں نے سنا ہے ان کے لئے یہ پیکر زیادہ مانوس ہے۔ نفیری کو عربی میں الغوزہ کہتے ہیں۔ راجستھان میں بھی اسے الغوزہ ہی کہا جاتا ہے۔ بہر حال اب وہ یا تو یاد دونوں ہی اٹھے، بڑھے شاعر نے واحد کا میزہ لکھا ہے۔ ممکن ہے دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو گئے ہوں۔ مگر اس کے امکان اس لئے کم ہیں کہ شاعر نے اٹھی اور بڑھی دونوں کو الگ الگ سطر میں لکھا ہے۔ اس سے یہ پیکر بنتا ہے "شعری مقام" LANDSCAPE میں جو جھلسی ہوئی اور ہے۔ نو کے بڑھنے کے بعد ماند گاہ کا منظر یہ ہے کہ ریت پر جیسے دھواں اڑتا ہو پہلے یہاں مفرد لکھے لفظ (اٹھے اور بڑھے) کی منویت بھی سامنے آتی ہے کہ انہیں الگ اس لئے بھی لکھا گیا ہے کہ بوزین سے ہٹ رہی ہے۔ درختوں میں سر سر اہٹ سی ہوئی اور پتے مر جھانگے۔ یعنی CYCLONE ہے "سر سر اہٹ سی درختوں میں ہوئی" کے بعد ختم FULL STOP ہے۔ گویا ایک منظر یہاں ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد پتوں کے مر جھانے اور پھر گرنے کا عمل ہے۔ گرنے لگے، الگ سطر میں لکھا ہے۔ جو یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ مر جھانے کے بعد پتے شاخ ہی پر رہے۔ اور نو کے اٹھنے اور بڑھنے کا عمل ہنوز جاری ہے۔ پتوں کے کھڑکنے کی صدا سنائی دی۔ یعنی تو ایسی جی رہی ہے کہ اس کی آواز کمر رہے۔ ورنہ پتوں کے کھڑکنے کی صدا کیسے سنائی دیتی! اس کے بعد DASH ہے۔ پھر کلمہ استعجاب میرے خدا اور فحاشی ہے جو حیرت و استعجاب کے ساتھ ساتھ آگے کے اندیشے کا بھی اظہار

بعض حضرات کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب تو ہمارے یہاں بنیر اوقات کے ہیں ہوتا رہا ہے۔ پھر اس پر کہہ دھندسے کی کیا ضرورت ہے!۔ وہ زیادہ غلط اس لئے نہیں کہ ہمارے یہاں اوقات کی اہمیت کو ٹھیک سے سمجھا اور سمجھایا نہیں گیا در نہ یہ بات آئینہ ہو جاں کہ اوقات کی عدم موجودگی میں ادعاہ کے امکانات کس طرح بڑھ جاتے ہیں اوقات کا عمل بدل جلتے تو نظم کی کیفیت اور معنویت متاثر ہوئے بنیر نہیں رہ سکتی۔ اوقات کا استعمال شاعر کے ہنر کا اظہار بھی ہے کیوں کہ یہ سنی میں قطعیت کے اشارے ہیں۔ خیر ابھی تو بات کی سوئی باتوں تک ہی محدود ہیں۔

عمیق حنفی کی نظم جب شور مچا گیا کہ آغاز ان سطور سے ہوتا ہے۔

جب فضاؤں میں اُمتِ اہوش
تھم گیا

اپنے دل کی سدا سن کے ڈر سا گیا۔ ————— (شجر صدا ص ۳۸)

تھم گیا دوسری سطر میں آیا ہے۔ اسے پہلی سطر میں بھی لکھا جاسکتا تھا۔ باری النظر میں یہ پہلی سطر کا ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس صورت میں یہ ضرب محسوس نہ ہوتی۔ پہلی سطر مقابلتا نرم حرف پر ختم ہوتی ہے۔ اور دوسری سطر سخت حرف تھمت شروع ہوتی ہے۔ پہلی سطر کی طوالت امڈے ہوئے شور کی آواز اس کے بعد دوسری سطر کا تھم گیا۔ ایسے آیا ہے۔ گویا امڈا ہوا شور یک نخت یک گیا۔ اگر شاعر چاہتا تو دوسری سطر میں تھم کے بجائے رک لفظ کا بھی استعمال کر سکتا تھا۔ مگر اس صورت میں وہ عمومی رفتار کا منظر ہو تا جب کہ شاعر جس شور کا بیان کر رہا ہے۔ وہ مختلف المیاد میں پھیلا ہوا ہے۔ چوتھی سطر میں حرف تشبیہ سائیاں احتمال معلوم ہوتا ہے۔

کمار پاشی کی نظم تشبیہیں کا یہ اقتباس دیکھئے:

میں دھرتی کا سب سے پرانا منشی
وہ اگر سارے مل کو مرے پاس آتے
تو میں ان کو ترغیب دیتا،
کہ جاؤ۔ لڑو، زندگی سے لڑو
بادشاہت ملے گی، حکومت کرو۔
پھر انہیں وہ کہانی سناتا کہ جس میں
سکے ہوئے دن کی ساری تمازت
سمٹے، سمٹے، کرن بن گئی تھی۔

(زوالِ شب کا منظر ملکہ)

تیسری سطر کے اختتام کے بعد رابطہ COLON ہے لیکن آگے کی سطر کا آغاز وادین سے نہیں ہوا ہے۔ اس کی بجائے دہاں کان بیانیہ استعمال ہوا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بات کسی اور نے کہی ہے۔ راوی تو بیان کر رہا ہے۔ ان دو سطور کے بعد نظم پھر پہلے رخ پر ورت آتی ہے۔ ان سطور کی ذیلی حیثیت ہے کہ جاؤ کے بعد کا ٹکڑا "اور زندگی سے لڑو" اس کی وجہ پھر ذیلی مہم گیا ہے۔ یعنی کہ جاؤ۔ بادشاہت ملے گی... لڑو، زندگی سے لڑو کی ہدایت اس کا جھولا نینک ہے اسے ذیلی حیثیت مل گئی مقدم جانا ہے۔ لڑو کے بعد کا وقفہ وہی تاثر ورتا ہے جو حقوق حسین خالد کیساں لو کے بعد کا وقفہ دیتا ہے۔ DAAS کے بعد کا یہ ٹکڑا۔ معنی خیز بھی ہے اور ننگا رانہ بھی۔

اس ضمن میں راج نرائین راز کی نظمیں قابلِ توجہ ہیں۔ یہاں ان کی نظم "ینا باب" کی ابتدائی سطور نقل کی جاتی ہیں۔

زندگی اک کتاب ہے جس کے

لفظ - لمحے ہیں

23

کڑے بھی

جملے - گھڑیاں ہیں :

سہل

مشکل بھی

سطریں - دن ہیں :

برسا بھی - اچھے بھی (دھنک احساس کی سزا)

اس اقتباس میں DOT اور DASH قابل توجہ ہیں۔ یہاں یعنی کا نظم تبدیل بھی ہے۔ لفظ لٹھے میں دو لہجے ہیں جو صوتی آہنگ پیدا کیلئے۔ وہ تو اپنی جگہ مگر شاعر نے چابک دستی سے ایک ہی لفظ کی تکرار سے بچنے کے لئے جو لفظ بعد میں گھڑیاں لکھا ہے وہ ٹخوں کی گھڑیاں معلوم ہوتا ہے۔ لفظ اور لٹھے دونوں میٹھے ہیں۔ اور گڑوٹ بھی لیکن جب یہ گھڑیاں (گڑیوں) کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ تو یہ میٹھے (سہل) اور گڑوٹ (مشکل) بن جاتے ہیں۔ پھر وہ دن بنتے ہیں۔ تو یہی لفظ / لٹھے برسا اور اچھے بن جاتے ہیں۔ سارے لفظ (میٹھے، گڑوٹ، سہل، مشکل، برسا اور اچھے) منفرد لکھے ہوئے ہیں۔ غرض کہ زندگی کے لمحہ بہ لمحہ تجربات کا بیان ہے۔

اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی کی تعمیل بھی قابلِ ملاحظہ ہیں۔ یہاں "موت کے لئے نظم" کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے :

"کیا وہ - از تم نہ فاش کر سکو گے ؟ سرخ

خون ہے 'سیاہ خون ہے' سفید و سبز بھی تو خوف ہیں

فیصل کی وہ دیوبند بکری" وہ شہر جو ازل کو بھی محیط ہے

ابد کو بھی محیط ہے (سبز اندر سبز سلا ۲)

نظم کا آغاز دادین سے ہوتا ہے۔ غرض کہ یہ الفاظ راوی کے نہیں ہیں۔ پہلی سطر کا اختتام لفظ سرخ پر ہوتا ہے تو دوسری سطر کا آغاز خون سے۔ یعنی پہلی سطر جس حرف پر ختم ہوتی ہے۔ دوسری سطر کا آغاز اسی حرف سے ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن تھا کہ دوسری سطر کا پہلا کلمہ خوف ہے پہلی سطر میں لکھا جاتا۔ اور یہ بھی ممکن تھا کہ پہلی سطر کا آخری لفظ سرخ دوسری سطر میں لکھا جاتا۔ ایسا نہیں کرنے سے صورت حال یہ ہے کہ سرخ پر ٹھہرنا ہو گا کیوں کہ سطر کا ختم ہوتی ہے۔ پہلی سطر سے دوسری سطر پہلے لفظ خوف تک پہنچنے یعنی رخ سے رخ تک کے سفر میں رخ ہی کی آواز کو بخشتی ہے۔ بانٹ کا فطری وقفہ قاری کے لئے ایک ہلکا سا استیجاب اور راوی کے لئے لمحہ انگریزیدہ یاد دہانی دیتا ہے۔ اگر سرخ خون "ساتھ ساتھ لکھ دیا جاتا تو دو رخ کے اتصال سے جو نفسانیتی وہ موجودہ نفسانیت مختلف ہوتی۔ اور سرخ جو خون کا اسم مفت ہے وہ بھی اتنا نہیں ابھرتا۔ اور دوسری سطر کا خون بھی اتنا اجاگر نہ ہوتا جتنا موجودہ صورت میں ہو رہا ہے۔ پہلی سطر میں استفہامیہ کا استعمال بھی سرخ کو ابھانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ "خون ہے" کے بعد سکتا COMM ہے یعنی اس کے علاوہ جی خون میں یہاں ہر سکتے کے بعد خوف کی صفات بیان ہوتی ہیں۔ سکتے ایک خوف دوسرے خوف ایک رنگ سے دوسرے رنگ کی طرف اشارہ بھی ہے۔ اور خوف کی شدت میں اضافہ بھی ہے۔ آخری سطر کا پہلا لفظ ابد نیکی ازل کے نیچے لکھا ہے۔ ایسے میں وہ تمام الفاظ جو ازل اور ابد کے مابین لکھے گئے ہیں۔ وہ مابین ازل و ابد پھیلے لائق اتنا ہی نام سے کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں۔ ابد تخلیق کا آخری سرسہ ہے۔ یہ سطر کی بانٹ سے بھی ظاہر ہے۔ اور نظم کے عنوان سے بھی۔

بمقامِ کول کی نظم "ایک بہان ملاقات" کا یہ اقتباس :-

تمہارے لئے دوسروں کی طرح

تلخ ہو جاؤں گا ایک دن

تم بتائے مرے پاس آؤں گے۔ تم نے کہا تھا

یہ امکان سفاک خنجر تھا

بیوست ہوتا گیا

میر دل میں

اترنا گیا

جسم و جاں میں

مگر میں تمہارے لئے جانے کیوں حرف شیریں راہ

حرف مضطر و مکرر

(پرندوں بھرا آسمان: ص ۷۷)

نظم کی پہلی سطر میں "تمہارے لئے" کے بعد کا سکتہ (COMMA) بھی کام طلب بھی ادا کرتا ہے۔ تیسری سطر کے بعد DASH ہے اور پھر لکھا ہے۔
"تم نے کہا تھا" گویا یہ تینوں دستور مخالف بننے کی تھیں۔ DASH سے جو کام نکالا گیا ہے۔ وہ شاعر کی اوقات شناسی کی دلیل ہے۔ اس کے بعد سفاک خنجر کے ٹھیک نیچے "پرست ہو گیا" لکھا ہے خنجر کے نیچے پرست ایک بھری پیکر بھی بناتا ہے۔ پرست کے ٹھیک نیچے دل اور اس کے نیچے اترتا گیا۔
سارا DRAFT تہہ در تہہ انکشاف کرتا ہے۔ ان چار دستور کے بعد نظم کی بابت پرانی روش پر نوٹ آتی ہے ان چار دستور کو حذف کر کے پڑھیں تو معلوم ہوگا کہ ان کی کیا اہمیت تھی۔ یعنی سفاک خنجر تھا۔ کے بعد سیدھے "مگر میں تمہارے لئے" پڑھیں۔ آخری دو دستور بھی توجہ طلب ہیں جرت کی نیکار شدت پیدا کرتی ہے۔

اس ضمن میں اندازاً فاضل کی نظمیں بھی قابل مطالعہ ہیں۔ نہ آنے اپنے فلسفہ آنگ کی بابت میں خاطر خواہ توجہ صرف کہ ہے یہاں ان کی نظم "پہچان" کی ابتدائی دستور پیش کی جاتی ہیں۔

نہیں یہ بھی نہیں

یہ بھی نہیں

یہ بھی نہیں۔ وہ تو

نہ جانے کون تھے

یہ سب کے سب تو میر سے جیسے ہیں (مورناج ص ۷۸)

"نہیں" کلمہ نفسی انگ پڑ گیا ہے۔ "یہ بھی نہیں" کی تکرار سے۔ بھی حرف ربط ایک سے زیادہ لوگوں کی موجودگی کا پتہ دیتا ہے۔ تو یہ بھی نہیں کی تین دستور میں تکرار ایک قطار صنف بہ صنف کھڑے لوگوں کا سرانجام دیتا ہے۔ تیسرا یہ بھی نہیں کے بعد DASH ہے جو یاد کرنے کی سہی یا دھڑک رہے (کہ اگر میں نے انہیں پہچان لیا ہے) یہ بتا دیا تو ان شناخت لوگوں کا حشر کیا ہوگا کی طرف اشارہ بھی ہے۔ اس کے بعد جیسے ملے کر کیا کہنا ہے اور کہا کہ "وہ تو" اس کے بعد کی سطر تھوڑی اور پیچھے لکھی گئی ہے۔ نہ جانے کون تھے؟ یہ ایک وقت شناخت سے انکار بھی ہے۔ اور خود کلامی بھی۔ تین بلند بانگ لفظ نظم کے آغاز میں آیا ہے یہاں آتے آتے یہ بالکل دھما ہو گیا ہے جن لوگوں نے مذا کو یہ نظم پڑھتے سنا ہے وہ میری بات کی تائید کریں گے کہ یہ ذیلی دستور فضا کی تشکیل کے ساتھ ساتھ اپنی بابت کے سبب راگ کے پھیلاؤ کی طرح بہاتی ہوئی یہاں سے ٹھٹھا شروع ہوئی اور آخری سطر یہ سب کے سب تو میر سے جیسے ہیں۔ ایک FADE OUT دے سم کا سماں بانڈھتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی نظم "جلوہ آواز بے اماں"

صورت سوا دجہم کی بتی نہیں مگر

چہرہ صدائے درد کا روشن ہو میں ہے

نقشے ہزار

لنگ سی آواز پر بنے:

اک موجِ پنج شاخ سفید دیاہ میں

اک لاجورد پھول
سنہری کمان کا تیسر
تاریک سردرات میں اڑتے ہوئے پرند
نیلے ورق پہ دائرہ

(سنہرا اندر سنہر ص ۳۱)

جو تھی سطر کا اختتام رابطہ COLON پر ہوا ہے۔ رابطہ جو تھل، مفصل کو لانے کی علامت ہے سے پہلے لکھا گیا ہے "رنگ سی آواز پر بنے" ذہن میں سوال آتا ہے کہ کیا بنے؟ آگے کی سطور اسی کا جواب ہے۔ یہ سطور بیانہ ہیں۔ اسی لئے انہیں رابطے کے بعد درودش سے ہٹ کر لکھا گیا ہے نظم کو ایک کیفیت دینے کے بعد پھر پران روش اختیار کی گئی ہے۔

پھریوں ہوا
کہ جلوہ آواز، بے اماں
بانت کے باب میں باقر ممدی کی نظمیں خصوصاً توجہ سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ تحریر سے ترسیل میں تجربے باقر ممدی کی اپنی شناخت بھی ہے۔ یہاں ان کی ایک نظم "سیلف پور ٹریٹ" کی ابتدا سطور نقل کی جاتی ہیں۔

اپنا چہرہ
اپنی دارھی
نیم گنجا سر
سوٹے چشے میں چھپی
ان سو دنیا کی آج میں جلتی ہوئی
آنکھیں
کیسے رنگوں دائروں، ٹیڑھی لکیروں

اور نغظوں سے ابھاروں؟

(ڈٹے شیشے کی آخری نظمیں ص ۱۳)

تیسری سطر کا آغاز DASH سے ہوا ہے۔ غرض کہ چہرے کے دیگر کوائف قاری خود سوچے۔ اس کے بعد نیم گنجا سر لکھا ہے۔ جو ان سب کے نیچے بھی ہے۔ یکتا اور تنہا بھی اس طرح لفظ نکھین بھی الگ لکھا گیا ہے جو اپنی پیش بیان کردہ صفات کے ساتھ ساتھ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ "آنکھیں" اس شخص کے چہرے پر مفرد مقام کی حامل ہیں۔ جس کا یہ پور ٹریٹ ہے۔ اقتباس کی آخری سطر کا آخری لفظ ابھاروں اور اس سے پہلی سطر کا پہلا لفظ ہے کیسے، ان دونوں کو لا کر پڑھیں تو کیسے ابھاروں، رنگوں، دائروں، اور ٹیڑھی لکیروں سے اور اب پہلی سطر پڑھیں اپنا چہرہ۔ نہایت چابک دستی سے نظم کی بانت کی گئی ہے۔

بہل کر شبن اشک نے بھی بانت میں نئی جھنگی کا اظہار کیا ہے ان کی نظم نام اس کا "کی یہ سطور دیکھیں"۔

نام جب لیتا ہوں ہونٹوں پر زباں کو پھیرتا ہوں
اس کے نام میں اس کی زباں اس کے بون کا ذائقہ
جب بدن وہ نام لیتا ہے تو ایسے جھنجھٹا ہے کہ جیسے
اس کی زہری انگلیوں نے چھو لیا ہو،
نام اس کا اس کے اپنے بازوؤں کے دائرے کی طرح
شوریدہ بدن کو گھیرتا ہے

نام اس کا پانی نہیں گھول کر پی لو۔ زباں لکنت زدہ
ہو جائے ہے، آنکھیں الگ چڑھ جائیں ہیں، جی کچھ کہے

اس نظم کی بابت بڑی عجیب ہے۔ ہر دوسری سطر ذیلی حیثیت بھی رکھتی ہے اور نظم کی اصلی سطر بھی ہے غرض کہ نظم کا ارتقا اور اس کے
ابعاد میں ایک ایسا ارتقا دے جو پے درپے کیفیت کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اساطیری اشاروں سے قطع نظر آخری سطر میں عوامی عقائد کا اظہار بھی
بافت سے ترسیل ہوا ہے۔ آخری سطر کا پہلا ٹکڑا "ہو جائے ہے" دونوں سطروں کیلئے ہے اور مختلف معنی دیتا ہے۔

اس ضمن میں زیر رضوی کی وہ نظمیں بھی قابلِ مطالعہ ہیں جو ان کے شعری مجموعہ "پرانی بات ہے" میں شامل ہیں۔ نظموں کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے

ممکن تھا کہ دوسری سطر کا پہلا لفظ "لیکن" پہلی سطر کا آخری لفظ ہوتا اور جو وقف PAUSE موجودہ صورت میں 'بانت کے سبب'
ہے یہ ہے۔ وہ لیکن کے بعد ہوتا ہے۔ لیکن اس صورت میں ہے پر یہ زور نہ ہوتا۔ اور حرف شرط (لیکن) وہ فضا بننے دیتا ہے پر ختم ہونے
کے سبب یہ سطر ایک داستانی فضا بناتی ہے جیسے "پرانی بات" کہہ کر داستان کو گمشدہ کڑیوں کو جوڑنے اور انگنت واقعاتوں میں سے مطلوب
واقعات کو ٹوٹا لے رہا ہو۔ اس وقف میں قاری کا اشتیاق بھی اس جہان میں کھو جاتا ہے جہاں انفرادی و اجتماعی حلقے کی انگنت داستانیں ہیں پہلی
سطر سے لگتا ہے کہ راوی جہاں قاری میں اشتیاق پیدا کر رہا ہے وہاں خود کو بھی جمع کر رہا ہے۔ دوسری سطر، جو حرف شرط سے شروع ہوتی ہے سامنے
آتے ہی لگتا ہے گویا راوی اپنی بہت کمزور ٹوٹنے اور سر پھٹنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ اس سطر کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اسی اثنا میں جہاں راوی
نے خود کو ٹوٹنے اور حلقے کو کھنکھاتے ہوئے بات کا تعین کیا ہے، وہ اس نتیجے پر بھی پہنچ گیا ہے کہ سامع کو اس کی بات انہونی سی لگے گی حرف تشبیہ
یہاں یہ بتاتا ہے کہ سامع کو انہونی سی لگنے والی بات واقعاتی ہے۔ اور یہ حرف تشبیہ حرف تشبیہ بھی ہے۔ یعنی انہونی نہیں انہونی سی۔ یہ شک سامع کا نہیں ہے
راوی کا ہے۔ سامع کی طرف سے لیکن دستورق شک سامع کی طرف سے راوی کے من میں کیوں پیدا ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ واقعاتی اسی کا جواب ہیں بقول
پروفیسر شمیم حنفی یہ نظمیں نئے اسلوب کی آواز کا پتہ دیتی ہیں تو اس میں بانت کا بھی بڑا دخل ہے۔

بانت کے باب میں مخور سعیدی کی نظمیں قابلِ توجہ ہیں خصوصاً وہاں جہاں وہ ملتی زندگی کی ایک زندگی کا اظہار کرتے ہیں۔ مثال میں ان کی نظم "ایک
اچھا شہری" کا یہ اقتباس دیکھیں:

ان پڑھ ہا کر احباب روں کو بچا بچا کر چلا تے تھے

آج کی تازہ خبریں کہہ کر باسی خبریں دہراتے تھے

تیس مے ستر زخمی ہیں

جو کانگابے گھر ریوڑ پارلیمنٹ پر ٹوٹ پڑا ہے

امریکاری اعلان کی رو سے ایک مرلے، دو زخمی، ہیں (آواز کا جسم ص ۳)

یہ نظم مجموعے میں چار صفحات پر پھیلی ہے۔ یہ نظم میرے صفحے کے آغاز تک "ان پڑھ ہا کر" ایک ہی روش میں تحریر ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس اچھے
شہری کی زندگی کتنی یک رنگ دیکھاں MONOTONOUS ہے۔ نظم کا مکتوم مفہوم ہے کہ اکہری ایک رخی اور ایک سطر زندگی جیسے وہاں
ہی آئیٹیل شہری ہے۔ یہ DETACHMENT سے کتنی چیزوں سے بے خبر رکھتا ہے اس لئے کہ وہ ہر چیز کو معمول ROUTINE کے مطابق پاتا ہے۔
"تیس مے ستر زخمی ہیں" سے بانت کی روش بدلتی ہے۔ مگر یہ تبدیلی اس کی یکسانیت کا دخل اندازی نہیں کرتی اس لئے شدت میں اضافہ کرتی ہے اور
یہ بتاتی ہے کہ قرب و جوار کی موجودات بھی ایک زندگی میں غرض کہ ایک اچھے شہری کی دوسری راوی دلچسپیاں ختم ہو چکی ہیں۔ گھسی پٹی زندگی کی گھسی پٹی خبریں۔
یہاں روش بدلتے وقت رابطہ کا بھی استعمال نہیں ہوا ہے۔ غرض کہ کہیں کوئی JERK نہیں ہے۔ سب کچھ ایک ہی روش پر چل رہا ہے۔

ڈاکٹر صادق کی نظم "الفاظ کی ولادت" کا یہ سطور دیکھئے:

اس نے

رہے جوگی کے آگے روٹیاں رکھ دیں
اور بیٹے پان کے سامنے
ایک دیوار کھڑی کر کے
فاتحانہ انداز میں کہا :

” دیکھو ! میں نے دونوں کو روک دیا ہے

..... اور اب تمہاری باری ہے۔ “ (کشادہ ص ۱۹)

یہاں رابطہ کے بعد وادین کا استعمال ہوا ہے۔ ان سطور کی حیثیت ذیل ہے۔ مگر دیکھو کے بعد فانیہ کا استعمال اور اب تمہاری باری ہے کے بعد وادین میں بات کی وضاحت ہے کہ یہ قول من و عن نقل کیا گیا ہے۔ دیکھو کے بعد فانیہ فاتیہ انداز کا اظہار بھی ہے۔ اور بلند بانگ خطاب کا منظر بھی۔ ان دو سطور کا ہجو ان اذکار کے سبب پوری نظم سے جدا لگا رہا ہے۔ آخری سطر کا آغاز DOTS سے ہوتا ہے۔ یہ ایک توقف ہے۔ جو ایک چیلنج کا پتہ دیتا ہے۔ اب پہلی سطر کے اعلان فتح میں شدت پیدا ہو گئی ہے۔

رشید افروز کی نظم ”اعتراف“ کی ابتدا اُسطور دیکھیں۔

جب تک میں تنہا تھا
میں تھا۔

مجھ میں شامل کوئی نہ تھا
مجھ میں شامل ہو کر میں نے
اپنا سب کچھ کھو یا تھا۔ (نئی ص ۵۷)

دوسری سطر میں تھا ”سہم کی طرح ہے۔ میں تھا رادی کی انفرادیت اور یکتائی کا اظہار بھی ہے۔ میں کا ایسا ہی استعمال ندا فاضلی کی نظم ”پیشانی“ کے مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے :-

بند کرہ
چھٹپٹا آسا اندھیرا
اور

دیواروں سے ٹکراتا ہوا
میں

(نئی نظم کا سفر ص ۳۰۹)

رشید افروز کی طرح۔ یہاں بھی میں تنہا ہونے، لامحدود اور سابقہ سے منقطع کا بیان کرتا ہے۔ میں کو الگ دیکھنے کا یہی ممکن مطلب ہے۔
سید شہزاد کی نظم (۲) ملاحظہ ہو :

ہاتھ : جادو گر کے ہاتھوں کی طرح
سسل بے ہوتے جا رہے ہیں
(دوستی
رنگ

بے لمس خلا)

اور پیروں کو

سبز دھرتی نے پکڑ رکھا ہے

(دعا : پر منتشر ص ۱۸)

بافت میں ہاتھ کے بعد رابطہ آیا ہے۔ جو باتوں کی صفات کے بیان کے لئے ہے۔ تیسری 'جو تھی' اور پانچویں سطر الگ الگ تحریر ہوئی ہے۔ اس میں تیسری سطر ایک لفظی ہے پھر چوتھی بھی۔ روشنی کے بعد رنگ دہاں سے لکھا شروع کیا گیا ہے۔ جہاں روشنی کی ختم ہوئی ہے۔ پھر یہی عمل رنگ کے بعد دہاں سطر یعنی بے لمس خلا میں ہوا ہے۔ غرض کہ مسلسل بنے ہوئے چارے ہیں۔ ہاتھ 'روشنی' رنگ 'اور بے لمس' خلا تک پہنچے یہ بافت ان کے درجات کا تعین ہی نہیں کرتی بلکہ مدارج کا بھی بیان کرتی ہے۔ اور بے لمس خلا کے بعد اور کمال استعمال جو پرانی روش پر لکھا گیا ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ روشنی، رنگ اور خلا (بے لمس) خلا کو چھونے کے بعد بھی (بنیاد پر) سرزد کرتی ہے جکڑے ہیں۔ سطور تین چار اور پانچ ترسیل میں بہت اہم ہیں۔

روشنی خیر کی نظم "پناہ" کا یہ حصہ بھی دیکھیں:

خوف کا مارا،

تھر تھرا آیا یہ بہن

ایک بھوکے شیر کے مسکن میں بیٹا ہے

ارتقا کی دیگر خوبیوں کے علاوہ اس میں لفظ پناہ جہاں آیا ہے۔ وہ آہنگ کو الگ ہی ابعاد دیتا ہے یہ سم لفظ پناہ میں نادر حسن پیدا کرتا ہے جو قابل درج ہے۔

شکيب نیازی کی نظم "دیکھ لیں" کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

چلو کہ آج
جشن تیغ آب دار ————— دیکھ لیں
ہواے رنگدار ————— دیکھ لیں
فضائے تار تار ————— دیکھ لیں
دیکھ لیں کہ —————

آنے والا ————— (معیار: ۳، ۱۱)

دیکھ لیں کے مساوی بافت جہاں تینوں کو ہم صفات بتاتی ہے۔ دہاں DASH ایک بے فکری کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔ دیکھ لیں کہ "بگد" DASH ان واقعات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جو ممکن ہیں۔

خلیل مامون کی نظم "شاعری مت کرو" کی یہ سطور:

کائناتوں کا تاج چنو
یا
جب سچ کی راہ چلو

لفظوں کے تیغ دہاں میں اُتو نہ بنو

شاعری مت کرو (مطبوعہ سوغات: ۱: ص ۳۶۹)

دوسری سطر ایک لفظی یا ہے جو دو مختلف باتوں کو مربوط کرتی ہے۔ اس کی تصدیق یوں ہی ہوتی ہے کہ اگر اسے پہلی سطر بعد آخری سطر سے ملا کر پڑھیں تو سنی دوسرے برآمد ہوتے ہیں اور اس یا کو تیسری سطر سے ملا کر پڑھیں تو سنی دوسرے برآمد ہوتے ہیں۔ بافت کا یہی کمال ہے۔ بافت کا یہ بجز ہمارے ہر قابل ذکر نظم گو شاعر کے یہاں موجود ہے۔ مثلاً حمید دایاس کی ایک مختصر نظم پر گفتگو کی جاتی ہے۔

بڑی ہڈی جل رہی ہے آتشِ الفاظ سے

رور رہا ہے قلب

میری آتما خاموش ہے۔ (حمید رنگ تماشا ص ۳۱)

پہلی سطر کی طوالت بڑی بڑی کھینچنے کی تکلیف کی کیفیت کا بیان ہے۔ ڈکی ٹکرا کر سست خرابی وقت کی منظر ہے۔ ”جل رہی ہے“ کے بعد ^{coma} نہیں ہے۔ ہماری شاعری تربیت ہمیں ہے کے بعد رکن کی ترغیب دہانی بکراخت ہیں ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ یہاں ہیں نفسی وقفہ BREATH PAUSE بھی نہیں ملتا جو کھینچنے کی شدت کو بیان کرتا ہے۔ پہلی سطر میں ایک اور قابل غور بات یہ ہے کہ اس میں جل رہی ہے کے بعد آئے۔ جو بیک وقت حلقی آواز بھی ہے۔ اور صدی بھی ہے ماس کے یہاں ایک JERK محسوس ہوتا ہے۔ اگر موجودہ صورت کو بدل کر لکھا جاتا یعنی آتش الفاظ سے بڑی بڑی جل رہی ہے تو سارا زور آتش الفاظ پر جاتا۔ موجودہ صورت میں یہ زور بڑی بڑی پر صرف ہو رہا ہے۔ دوسری سطر میں قلب کی بھی وہی کیفیت ہے جو پہلی سطر میں آتش الفاظ کا ہے۔ قرأت میں قلب الگ بڑھا جاتا ہے۔ یہی راوی کے تنہا ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ تیسری سطر کا آغاز حرکت ہوتا ہے۔ یہ نظم کی آخری سطر بھی ہے یہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کیفیات جو فوق الذکر سطور میں آئی ہیں وہ خود راوی کی ہیں۔ مگر اس کی آتما کا موشش ہے۔ یہ ایک لائق تعلق و مباحثہ ہے۔ جیسا غالب کے یہاں ہے وہ ہوتا ہے شرب و در ز تماشا میرے آگے۔ آتما کا موشش رہنا یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس شریہ کا آتما سے جدا شدہ ہے وہ ٹھیک ہمارے فلسفے والا رشتہ ہے۔

آخر میں عزیز قلم کی نظم رفتگان کی ابتدا کی سطور دیکھیں:

تم یہاں سو جاؤ
تم کو یہ جگہ بھی نہ ملتی تم گلہ ہم سے نہ کہتے
ہم تمہارے ساتھ مٹی دیئے جاتے ہیں
اس مٹی سے اب ہم رنگ ہو جاؤ
یہ سننا تمہارے ساتھ ہے اب اس سے ہم آہنگ ہو جاؤ
تمہارے چاند سورج مرچکے ہیں
تمہاری روشنی
ظلمت
امید و ناامیدی

اس اقتباس میں چار سطر نمبر ۱۲ اور ۱۳ اور سنائے کی طوالت اور شدت کا اظہار ہے۔ ایک لفظی سطر ظلمت قبر کی تنگی و تیرگی کی منظر ہے اس لفظ کو تنہا لکھ کر شاعر نے تنگی اور تنہائی والی تیرگی میں اور شدت پیدا کر دی ہے۔

یہ مختصر مضمون نہ ان سے زیادہ مثالوں کا تحمل ہو سکتا ہے نہ زیادہ اطناب آئیر تجزیات کا۔ پھر ہمارا مقصد تو صرف اتنا بھر غور کرنا ہے کہ نظم میں بافت اور آہنگ کی اہمیت کیا ہے۔ ہم نے دیکھا کہ نظم کی بافت ایک اہم چیز ہے۔ اور وہ معنی کا جزو لا ینفک ہے ہمارے اس مطالعہ کے مطابق بھی معنی آہنگ سے کوئی جدا گانہ چیز نہیں ہے اس طرح یہ بھی معلوم ہو کہ نظم کی بافت اس کے معنی یعنی آہنگ کا ترمیمی اعداد NOTATION ہے لیکن یہ موسیقی کے ترمیمی اعداد سے قطعاً مختلف چیز ہے۔ اس لئے جن لوگوں کا یہ خیال ہے کہ اگر خود شاعر سے اس کی نظم کو دوبارہ بافت کرنے کو کہا جائے تو وہ پہلی بافت DRAFT سے مختلف ہوگی غلط نہیں مگر دانے جاسکتے لیکن اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ یہ نظم کی بافت کی خرابی نہیں اس کی ساخت اور اس کی تشکیلی مزاج ہے کیوں کہ بافت بنیاد آہنگ ہے۔ اور آہنگ کی تبدیلی بافت کی تبدیلی کا موجب ہوتا ہے۔ آہنگ مختلف مواقع پر مختلف ہو۔ یہ ممکن ہے۔ پھر یہ بھی تو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ نظم کو بافت کرنا آہنگ یعنی معنی کا نثری اظہار کرنا ہے وہ ہر بار ایک ہی جیسا ہو یہ کیسے ممکن ہے؟ نظم کی ساخت کی بافت کے اس مسئلہ کو مزاج کے سبب مشکل معلوم ہوتی ہے۔ اور اردو کی حد تک اس کے غیر مقبول ہونے کا بھی شلید ہی سبب ہے۔ اس لئے اسے گنجشک کا داک اور بے معنی کہہ کر نظر انداز کرنے والوں کو صحیح نہیں مانا جاسکتا۔ یہ معاملہ مشکل نہیں مختلف ہے جسے جلتے سمجھنے اور برتنے کے لئے صبر و تحمل کی ضرورت ہے۔ موسیقی میں حرکت و رفتار کی حفاظت کے عمل کا نام لے ہے جب کہ شاعری میں حرکت سے پیدا ہونے والا حسن جسے ہم نے ”ناد حسن“ کہا ہے کہ متنازع مقام میسر ہے۔ حرکت و رفتار کی برابری کی حفاظت شاعری میں پابند نظم میں پائی جاتی ہے۔ غرض یہ کہ

آزاد نظم میں بانٹ کی تبدیلی معنی کی تبدیلی ہے۔ کیونکہ بانٹ معنی میں آہنگ کی ترسیل ہے۔ اور DECODING کا عمل یہی ہے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے بانٹ کے بدلنے سے آہنگ بدلے گا۔ اور آہنگ کے بدلنے سے مرسلہ مفہوم متاثر ہو گا۔ مختصراً یہ کہ باند نظم میں بیان یا اظہار عروضی انضباط کا تابع ہوتا ہے۔ اور آزاد نظم میں آہنگ کے انضباط کا۔

اپنے معاشرے کے مزاج کو دیکھتے ہوئے ایسا نہیں لگتا کہ ہم آہنگ کو بحر کے نظم البدل کے طور پر قبول کر سکیں گے۔ پھر یہ بھی تو نہیں بھلا یا جب سکتا کہ وزن کا جو محمول ہمیں ودیعت ہو ہے۔ اس میں شعری تخلیق کی شناخت ارکان کی گردان ہی سے ممکن ہے۔ لیکن کیا 'واقعی' ایسا ممکن نہیں کہ ہم نئی ہیئت کو ڈاڈینے سے سمجھنے کی سعی کریں۔ اور ایسا کرتے وقت اپنے معیار و مزاج کا بھی تجزیہ کریں۔ بہت ممکن ہے کہ ان میں کچھ ایسی تبدیلیوں کے امکانات پوشیدہ ہوں، جو روش یا روایت کو کوڑا نہ تقلید کا مترادف سمجھ بیٹھنے کے سبب ہماری آنکھوں سے اوجھل رہے ہوں۔ کیا ایسے غفی گوشوں کو سوز کرنا۔ ہمارا تخلیقی یا تنقیدی فرض نہیں ہے؟ یہیں یہ بات ہرگز فراموش نہیں کرنی چاہیے۔ کسی عمل کے مقبول و مردود نہ ہو سکتے ہیں ہر بار محمول ہی ذمہ دار نہیں ہوتا۔ بعض اوقات مشروط معاشرہ کی ضدی ضرورتیں بھی محمول کے مقبول ہونے میں مانع ثابت ہوتی ہیں۔ جس شعری زبان میں نئے آہنگ تخلیق کرنے کی قوت نہیں رہتی یا جو معاشرہ بدلتے ہوئے آہنگ کی تخلیقی شناخت نہیں کر پاتا یا جو معاشرہ نئے آہنگ کی اہمیت و ضرورت پر غور کرنا پسند کر دیتا ہے۔ اس کی شعری زبان بانجھ ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ آہنگ میں تبدیلی نہیں آنے کا مطلب ہوتا ہے زبان کی فطرت میں تبدیلی نہ آنا۔ یعنی زبان کی نشوونما کا بند ہو جانا، ارتقار کے راستوں کا سدود ہو جانا کیوں کہ آہنگ تو زبان (الفاظ) ہی سے تشکیل دیتے ہوئے والی چیز ہے۔ وہ تو عام زبان کے اندر برآمد ہونے والی خاص زبان کا نام ہے اسی لئے وہ الفاظ کے انسلالات کے ساتھ ساتھ شاعر کی شخصیت کا عکس بھی ہے۔ تخلیقی ذہن کا انصراف بے قاعدہ HETEROCLITE ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ معنی اخذ کرنا کہ تخلیقی ذہن غیر متقلد یا غلام شریعہ HETERODOX ہوتا ہے تخلیقی ذہن کو غلط سمجھنا ہے۔ لی۔ ایس۔ ایلٹ نے جو بات قافیہ کے ضمن میں کہی تھی اس کا اطلاق آزاد نظم کی زبان پر بھی ہوتا ہے۔ ایلٹ نے کہا تھا کہ "قافیہ کو رد کرنا ہولت کی طرف جھٹ مارنا نہیں ہے۔ بلکہ رد کے اس عمل سے زبان پر زیادہ بوجھ ڈالنا ہے۔" ٹھیک اسی طرح آہنگ کو مقدم مقام دینے والا شاعر بھی اپنی زبان پر ایک ناؤ نہ داری ڈالتا ہے۔ آہنگ کا یہ اہام و استعمال مردود طریقہ کار کا مخالف نہیں اس سے منتلف ہے۔ یہ عروض سے انحراف نہیں بلکہ الفاظ کے حوالے سے حاصل ہونے والے تجربے کی تکذیب ہے۔ الفاظ کی اہمیت عقل ہے۔ جب آہنگ کی وقعت حیثیت حسی ہے۔ غرض یہ کہ الفاظ سے آہنگ کی طرف کا سفر عقل سے احساس اور ذہن سے جذب کی طرف کا سفر ہے۔ لیے میں شعری زبان مرتفع و صبح نہیں بلکہ ایسے الفاظ کے انسلالات سے عبارت ہوگی۔ جس میں جھنکار پیدا کرنے کی قوت کے ساتھ ساتھ ایسی صفات بھی بدرجہ اتم موجود ہوں۔ وہ پیچیدہ جذبات و احساسات کے اظہار میں ممد و معاون ثابت ہوں۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کی شاعری بار بار پڑھنے کے باوجود قاری کو یہ یاد نہیں کر سکتی کہ وہ اپنا تمام دھماکا اس پر تکلف کر سکی ہے۔ دہرہ وہی ہے کہ ایسی شاعری کا اثر الفاظ کا نہیں الفاظ کی موسیقی کا ہوتا ہے۔ اس کا کیف ان ترنگوں کا کیف ہے جو مکمل طور پر کبھی گرفت میں نہیں آتیں اور یہی دیگر فنون کے مقابلہ شاعری کا مہالامتیاز ہے۔ اس لئے ہر نظم کو یہ معنی نظم AMPHIGORY قرار دینا یا ادغام کا ملغوبہ کہہ کر مطون و ملعون کرنا اپنی مجبوری و معذوری کو نظر کرنا ہے۔ یہ بات مکرر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ آزاد نظم (بلکہ نظم ہی) کا اہام الفاظ میں نہیں آہنگ میں ہوتا ہے۔ جسے قاری کو اپنی قرأت سے حاصل کرنا ہوتا ہے۔ جو قاری ایسا کرنے سے گریز کرتا ہے وہ اپنے ادبی فرض سے گریز کرتا ہے۔ والٹ و ہٹ مین نے شاید اسی لئے کہا تھا کہ بڑی شاعری پیدا ہی تب ہوتی ہے جب معاشرہ میں بڑے قاری موجود ہوں۔

ص: چھاندو گیارہ جہنم، باب اول ص: ۱۵۰، قواعد العروض، از قدر بلگرامی، ص: ۱۵۱۔ ص: ایضاً ص: ۱۵۱
YOU WILL FIND POETRY NOWHERE, UNLESS YOU BRING SOME WITH YOU JOUBERT
NO VERSE IS FREE FOR THE MAN WHO WANTS TO DO A GOOD JOB

ص: لامکان تالامکان، مکتبہ نصرت، کراچی، ۱۹۶۶ء ص: ۹۰: شرح جزئی دیگر است ص: ۱۰۰
DUENDE IS A POWER AND NOT A BEHAVIOUR IT IS A STRUGGLE AND NOT A CONCEPT.
ALL THE ARTS ARE CAPABLE OF POSSESSING DUENDE, BUT NATURALLY THE FIELD IS WIDER IN MUSIC, IN DANCE AND SPOKEN POETRY, BECAUSE THEY REQUIRE A LIVING BODY AS INTERPRETER.
NO REAL EMOTION IS POSSIBLE UNLESS THERE IS DUENDE

ادب، اسلامیات اور تصوف کے موضوعات پر

پروفیسر نثار احمد فاروقی کی اہم کتب ہیں

نوادیر امدادیہ

حضرت حاجی امداد اللہ ہاجر مکی رحمہ اللہ کے غنیہ مطبوعہ خطوط نہایت اہم موضوع پر
ناشر: درگاہ حضرت گیسو دروازہ گلبرگہ
صفحات - ۲۰۷ • قیمت: ۷۰ روپے

قوام العقائد (اردو ترجمہ)

تالیف

— حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے چشم دید حالات
ناشر: جامع العلوم فرقانیہ، رامپور
صفحات - ۱۳۱ • قیمت: ۵۰ روپے

روضۃ الاولیاء

(فارسی متن مع اردو ترجمہ و حواشی)
تالیف: علامہ غلام علی آزاد بلگرامی
ناشر: جامع العلوم فرقانیہ رامپور
صفحات - ۱۱۶ • قیمت: ۵۲ روپے

مقاصد العارفین (فارسی)

تالیف: حضرت شاہ عسند الدین چشتی صابری رحمہ اللہ متوفی وحدت الوجود کے موضوع پر نہایت بیش قیمت کتاب
ناشر: عربک اینڈ پرنٹیشن ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
ٹونک (راجستھان)
صفحات - ۲۳۰ • قیمت: ۱۰۴ روپے

میسر کی آپ بیتی

دوسرا ایڈیشن، مکمل نظر ثانی، مقدمہ و حواشی کے ساتھ
فارسی متن ”ذکر میر“ بھی پہلی بار تصحیح کے ساتھ شامل ہے
ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند)
صفحات - ۳۷۵ • قیمت: ۱۲۵ روپے

تلاش میر

دوسرا ایڈیشن - میر کی زندگی اور فن سے متعلق تحقیقی مضامین
ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند)
صفحات - ۲۰۶ • قیمت: ۶۵ روپے

دراکات

ادبی موضوعات پر تحقیقی اور تنقیدی مضامین
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
صفحات - ۲۰۷ • قیمت: ۱۵ روپے

نقد ملفوظات

اسلامی تصوف اور صوفیہ سے متعلق موضوعات پر
تحقیقی و تنقیدی مضامین
صفحات - ۲۶۲ • قیمت: ۶۵ روپے

الوارثان

صوفیہ کی قرآن فہمی سے متعلق مضامین
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
صفحات - ۸۸ • قیمت: ۱۵ روپے

مفتاح الخزائن (فارسی)

تالیف: شاہ نثار علی بخاری بریلوی متونی
سلسلہ چشتیہ صابریہ امدادیہ کے شیخ کبیر حضرت شاہ
عبدالحکیم کے حالات و ملفوظات
ناشر: انجمن فارسی دہلی

صفحات - ۲۳۴ • قیمت: ۱۰۰ روپے
[اس کا اردو ترجمہ بھی زیر طبع ہے]

تذکرہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ

[خالقاہ مبارک کی ایک جھلک]
حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے حالات و ملفوظات نہایت
دلچسپ انداز میں
ناشر: خواجہ حسن نظامی میموریل سوسائٹی
صفحات - ۹۶ • قیمت: ۱۵ روپے

لیقظہ النائمین (فارسی)

وحدت الوجود کے موضوع پر شاہ حامد ہرگانی کا نہایت
گہرا مخطوطہ جو رضا لائبریری جرنل ۳ میں شامل
ہے۔

تاریخ محمدی (فارسی)

تالیف: محمد رستم بن کیفیاد حامدی بدخشی
۱۱۶ سے ۱۲۰۸ھ کے درمیان وفات پانے والی
ہندوستانی شخصیات - تاریخ محمدی مخطوطہ رامپور
کا آخری حصہ

ناشر: رامپور رضا لائبریری
صفحات - ۶۲ • قیمت: ۲۰ روپے

پروفیسر نثار احمد فاروقی کی دوسری تحریروں کے بارے میں
جاننے کے لئے ماہنامہ کتاب نمبر
(مرتبہ: ڈاکٹر خلیق نجم) ملاحظہ فرمائیں جس کی قیمت: ۵۵ روپے ہے

مذکورہ بالا اردو دوسری تالیفات اس پتے سے طلب فرمائیں

ممبکت - جامعہ ملیہ طر جامعہ نگر - نئی دہلی — ۱۱۰۰۲۵
انجمن ترقی اردو ہند راوی ایونیو - نئی دہلی — ۱۱۰۰۰۲
دانش محل امین الدولہ پارک - لکھنؤ — ۲۲۶۰۱۸

مطبوعات بہار اردو اکادمی

نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف / مرتب	قیمت	نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف / مرتب	قیمت
۱-	کلیات شاد (حصہ دوم)	کلیم الدین احمد	۷۰/-	۲۳-	اردو کا افسانوی ادب (مجموعہ مقالات)		۳۵/-
۲-	کلیات شاد (حصہ سوم)	کلیم الدین احمد	۷۰/-	۲۴-	اپنی تلاش میں (حصہ دوم)	کلیم الدین احمد	۳۵/-
۳-	رقص شرر	کلیم الدین احمد	۲۰/-	۲۵-	بد چیلن	سرت چندر جی	۶۵/-
۴-	ودیا پتی، حیات اور شاعری	شمیم احمد ہاشمی	۲۰/-	۲۶-	نغمہ سنگ	رمز عظیم آبادی	۲۵/-
۵-	سیل آتش	سید فضل احمد	۲۵/-	۲۷-	حقیقت بھی کہانی بھی	سید بدر الدین احمد	۶۰/-
۶-	دنکر، حیات اور شاعری	خواجہ بدیع الزماں	۲۰/-	۲۸-	آثار جمیل	رضا مظہری	۲۵/-
۷-	نامہ شوق	سید صابر حسین	۲۵/-	۲۹-	چند تنقیدیں	سید یاسر علی ندوی	۲۵/-
۸-	محشر انقلاب	علاء سرکاری مینائی	۲۵/-	۳۰-	مقالات عظیم الدین احمد (مجموعہ مقالات)		۳۵/-
۹-	سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	وہاب اشرفی	۲۵/-	۳۱-	خطوط شبلی بنام آزاد	سید محمد حسین	۳۵/-
۱۰-	حافظ محمود شیرانی (مجموعہ مقالات)		۳۵/-	۳۲-	مولانا ابوالکلام	عبد القوی دسنوی	۲۵/-
۱۱-	حسرت موہانی (مجموعہ مقالات)		۲۵/-	۳۳-	میر انیس	کلیم الدین احمد	۶۰/-
۱۲-	دنیا کی لوک کہانیاں	احمد جمال پاشا	۲۵/-	۳۴-	بہار میں اردو افسانہ نگاری	وہاب اشرفی	۸۵/-
۱۳-	مثنوی سحر البیان	میر حسن	۱۵/-	۳۵-	مکتوبات شہباز	صابر حسین	۳۵/-
۱۴-	نیرنگ خیال	محمد حسین آزاد	۱۵/-	۳۶-	مولانا ابوالکلام آزاد (سمینار میں پیش کیے گئے مقالات کا مجموعہ)		۳۰/-
۱۵-	انتخاب مضامین سرسید		۱۵/-	۳۷-	مضامین مولانا گیلانی	مظفر گیلانی	۳۰/-
۱۶-	یادگار سلیمان	عبد القوی دسنوی	۵۰/-	۳۸-	تحلیل نفسی اور ادبی تنقید	پروفیسر کلیم الدین احمد	۳۵/-
۱۷-	مقالات نصیر حسین خیال	سید نقی احمد ارشاد	۳۵/-	۳۹-	مراثی شاد	نقی احمد ارشاد	۷۵/-
۱۸-	اکبر الہ آبادی (سمینار کے مقالات)		۳۵/-	۴۰-	باقیات شاد	نقی احمد ارشاد	۶۰/-
۱۹-	ہندوستان کے قدیم فارسی شعراء	اقبال حسین	۳۰/-	۴۱-	نخل حسنة	مولوی سید محمد عظیم آبادی	۵۰/-
۲۰-	عہد رسالت و خلافت راشدہ	سید یاسر علی ندوی	۶۵/-	۴۲-	ہمارا سماج (بچوں کے لئے)	قمر النساء بیگم	۳۰/-
۲۱-	قومی تحریک اور ہندوستانی آئین	عبد الصمد	۳۵/-	۴۳-	منشورات جمیل مظہری (اول)	ڈاکٹر اعجاز علی ارشد	۵۰/-
۲۲-	گورپارانی	رحمن حمیدی	۱۵/-	۴۴-	منشورات جمیل مظہری (دوم)	ڈاکٹر اعجاز علی ارشد	۶۰/-

۱۳۔ (۱) کتب فروشوں کو ۵۰۰ روپے تک کے آرڈر پر ۳ فی صد اور ۵۰۰ روپے سے زیادہ کے آرڈر پر ۴ فی صد کمیشن دیا جاتا ہے۔
 (۲) بینک لائسنس ہیزی، اسکول اور کالج کی لائبریری راکاڈمی سے امداد یافتہ یا دولوں کو ۱۵ فی صد کمیشن دیا جاتا ہے۔
 (۳) طحاں خراج، ریل اور ٹرانسپورٹ کے مصارف بذمہ خریدار ہوں گے۔
 (۴) کتب فروشوں سے گزاریں کہ کتابوں کا آرڈر دیتے وقت اپنا نام اور پتہ صاف صاف لکھیں اور ریلوے سے منگائے کی صورت میں مقامی ریلوے اسٹیشن کا نام بھی لکھیں۔

بہار اردو اکادمی - اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ - ۸۰۰۰۰۲

اُردو افسانہ نگاری میں عالمی شہرت کے مالک

ڈاکٹر اے سرن ارمان

جن کے اُردو افسانوں کے ڈومیسوئے مٹانے سرور اور ”ہربار کھا دل“ کو بہار اور اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ نے انعامات سے نوازا۔ ”دھوپ کے ٹکڑے“ اور ”ڈرک ڈرک مسویرج“ یہ دونوں افسانوی مجموعے پریس میں ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کو نیشنل لٹریچر سہکل مراد آباد کی طرف سے اکیاون سو روپے کا چیک ان کی ہینیا لینس سالہ ادبی خدمات کے اعتراف میں پیش کیا گیا ہے۔

کرنوں کے پدچن

کے روپ میں ایک نزلے انداز سے ہندی ساہتیہ میں قابل فخر اور یادگاری اضافہ کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں اس دورہ روزگار تصنیف کے باعث ڈاکٹر اے سرن ارمان کا نام نامی ہندی ساہتیہ میں ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے گا اور کوئی ہندی ساہتیہ کا مورخ ”کرنوں کے پدچن“ اور ڈاکٹر صاحب کے ذکر کے بغیر اپنی ریسرچ کو مکمل نہ کہہ سکے گا۔

ایک الفت لابی ذہن جو خدا کے وجود کو سائنس کی روشنی کے ساتھ ساتھ تسلیم کرتا ہے مگر اندھ و شواس کے گورکھ دھند سے پورے انہماک کیساتھ بغاوت کرتا ہے۔ قدامت اور جدیدیت کا یہ سنگم کرنوں کے پدچن میں انتہائی اہم موضوعات پر زندگی میں پیش آئے واقعات کی روشنی میں ایسے ایسے مسائل پر مدلل بحث کرتا ہوا قاری کے دل و دماغ پر اپنے نقوش اس سبک روی سی چھوڑتا ہے کہ قاری بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ سچو کہہ سکتا تو نے وہ میرے دل میں تھا

کرنوں کے پدچن میں آپ ارمان صاحب کی یادداشتوں میں بڑی انمول باتیں پائیں گے ہندی رسم الخط میں اپنی طرز کی یہ واحد کتاب پہلی فرصت میں طلب فرمائیں۔
تقسیم کار

شان ہند پبلی کیشنز فلیٹ نمبر ۸ - انصاری مارکیٹ - دریا گنج - نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲

تنقید و تحقیق کا بہترین امتزاج

پروفیسر عتیق اللہ

کے

ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ

(انگریزی سے اردو)

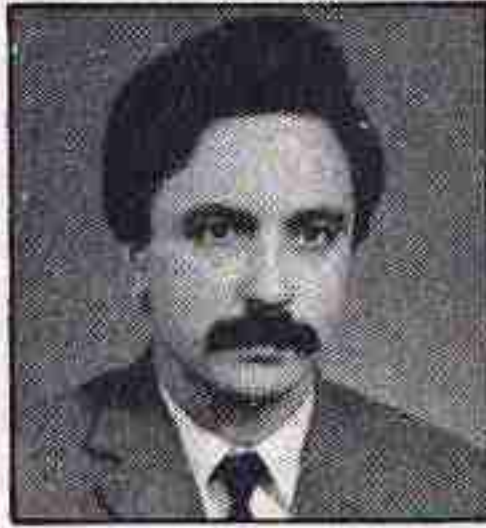
جلد اول شائع ہو گئی ہے

- پہلی جلد ۷۰۴ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ۱۷ سے ڈی تک کی یورپی ادبی اصطلاحات کی تفصیل کے ساتھ وضاحت کی گئی ہے۔
- اس جلد میں کلاسیکی ادبی و تنقیدی اصطلاحات کے ساتھ جدید اور مابعد جدید ادبی اصطلاحات بھی شامل ہیں جیسے ڈی کنسٹرکشن، فیمینزم، نیوہسٹرلزم وغیرہ۔
- ہر جلدی اصطلاح کے پہلو بہ پہلو ذیلی اصطلاحات کے معنی و مفہوم پر بھی بحث کی گئی ہے۔
- اکثر اصطلاحات کے ادبی مفہوم کو سمجھانے کی غرض سے اردو مثالوں کو ترجیح دی گئی ہے۔
- ادبی تصورات، رجحانات، تحریکات، اسالیب، بیانیہ اور اس کے عناصر، ڈراما اور اس کی تشکیلات، بدیعات، متنوع فنی رموز، ساختیوں اور باریکیوں کے علاوہ ان اصطلاحات کے مطالب بھی بیان کئے گئے ہیں جو اپنے مصادیق میں فلسفہ، جمالیات، نفسیات، لسانیات، بشریات اور اسطوریات وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

بہترین کاغذ ♦ مضبوط جلد ♦ کمپیوٹر کمپوزنگ ♦ آفسیٹ طباعت

قیمت: چھ سو روپے

نوٹ: راست طلب کرنے پر اساتذہ ادبا اور طلباء کیلئے رعایتاً چار سو پچاس روپے قیمت (مع رجسٹری خرچ) رکھی گئی ہے۔ آرڈر کیساکھ اردو مجلس دہلی کے نام سو روپے کا ڈی ڈی ضرور ارسال کریں



ابرار احمد

بارش

آخری دن سے پہلے

بہت دن رہ لیا کوئے ندامت میں
ہزیمت کے بہت سے وار ہم نے سہ لے
ترایہ شہر شہر جاں نہیں ہے
ترے اس شہر میں اب اور کیا رہنا
ہمارے خواب تیرے خار و خس میں تھے
ہمارے لفظ، تیری پیش و پس میں تھے
کہ ہم ہر سانس، تیری دترس میں تھے
ترے اچلے دنوں سے ہم کو کیا حصہ ملیگا
گدا کے ہاتھ میں ٹوٹا ہوا کاسہ رہیگا
ہمیشہ کے لئے شاید یہی قصہ رہیگا
اب اس دھوکے میں کیا رہنا
بہت دن رہ لیا کوئے ندامت میں
تیرے ساتھ ہی ہم جانے کو جی کرتا ہے!

دلوں میں گرہیں کھل جاتی ہیں
کالی راتیں دھل جاتی ہیں
تو آتی ہے
یا گل آوازوں کا کچھڑ
سڑکوں پر اڑنے لگتا ہے
تو آتی ہے
اور اڑا لے جاتی ہے
خاموشی کے خیموں کو
اور ہونٹوں کی شاخوں پر
ہوتی ڈولنے لگتے ہیں
وچھپی بولنے لگتے ہیں
تو جب بند کواڑوں اور دلوں پر دستک دیتی ہے
ساری باتیں کہہ جانے کو جی کرتا ہے
تیرے ساتھ ہی ہم جانے کو جی کرتا ہے!

تو آفاق سے قطرہ قطرہ گرتی ہے
سناٹے کے زینے سے
اس دھرتی کے سینے میں
تو تاریخ کے ایوانوں میں درآتی ہے
اور بہا لے جاتی ہے
جذلوں اور امیساؤں کو
میلے دسترخواؤں کو۔!
تو جب خنجر دھرتی کے ماتھے کو بوسہ دیتی ہے
کھتی سوئی آنکھیں کھڑکتی ہیں
تو آتی ہے
اور تری آمد کے غم سے
پایے برتن بھر جاتے ہیں
تیرے ہاتھ بڑھے آتے ہیں
گدلی نیندیں لے جاتے ہیں
تیری لمبی پوروں سے



اثر غوری

شکست پہلی بھی اور آخری بھی میری ہے
مرے خلاف جو ہے وہ صدی بھی میری ہے

میں اپنی کشتی کو کس سمت لے چلوں آخر
مرا بھنور بھی ہے پاگل ندی بھی میری ہے

چراغ دل کے بجھاؤ کہ اب جلاؤ مگر
مرادھواں بھی ہے اور روشنی بھی میری ہے

دلوں میں کس لیے خمیے لگاؤں چیخوں کے
یہ شور بھی ہے مرا خاموشی بھی میری ہے

جنوں کو کوئی غلط فہمی ہو گئی شاید
مرا ہی دشت ہے دیوانگی بھی میری ہے

عجیب رشتہ ہے دونوں کے درمیان مرہ
مری اجل بھی ہے اور زندگی بھی میری ہے

گئی فضول ہی پہچاننے کی کوشش بھی
اثر کے چہرے پہ یہ سرجری بھی میری ہے

اثر شفائی

ہے دھواں منظر بہ منظر ہام و درد دیکھے گا کون
جل رہا ہو شہر ہی سارا تو گھر دیکھے گا کون

انتظار دوست کے ماہر جو کہدیں الوداع
کون دیکھے گاشب ہجر اں سحر دیکھے گا کون

بزم میں ہم سے شاور جب نہ ہو گئے دستیاب
کون اترے گا سمندر میں گہر دیکھے گا کون

قید ہم زنداں میں ہوں گے یا سر مقتل کہیں!
فصل گل آئے گی، یہ مانا! مگر دیکھے گا کون

میں نہیں ہوں گا مگر مرگ تسلی بخش کو
جاننا یہ ہے کہ لفظوں کا سفر دیکھے گا کون

فن شگفتہ ہیں مگر تشنہ ہیں کھیتوں کے دہن
اب یہ خالی پیٹ اندازہ نہر دیکھے گا کون

اتل اجنبی

ایسا میرے ضمیر کو کچھ حوصلہ ملے
آندھی میں بھی چراغ یہ جلتا ہوا ملے

میں تو مصیبتوں سے نکھرتا ہوں اور بھی
جیسے خزاں کے بعد شجر پھر ہرا ملے

حالات اپنے شہر کے ہیں اپنے ان دنوں
چہرہ ملے کہیں نہ کہیں آئینہ ملے

آتی ہے تیری یاد تو اڑتا ہے ذہن یوں
جیسے کئی پتنگ کو بھکی ہوا ملے

جس دن سے اُردخت کی شاخیں ہری ہوئیں
شاخوں پہ روز ایک پرندہ نیا ملے

ایسا چراغ دیکھ کے حیران ہوں کہ جو
راتوں میں روشنی کا پتہ پوچھتا ملے

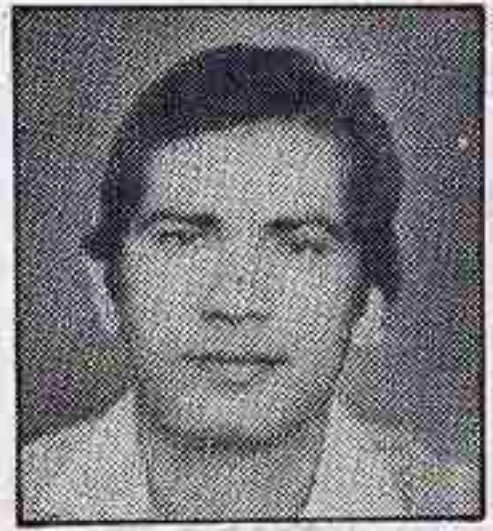


احمد کمال

نہ کسی کا قرب میں پامر کا، نہ کسی کا پیار ملا مجھے
کسی خوش ادا کے خیال کا کوئی آئینہ نہ دکھائی مجھے
میں سلگتی عمر کی ریت کا ہوں مکان شہر سراب میں
میرے باؤ دور پہ کوئی دیا نہ جلا کے پھر سے بسا مجھے
رہی شاخ جاں پہ صلی ہوئی کوئی کھول جس نہ آسکا
کسی نرم ہاتھ کا لمس کیا، کبھی چھو سنی نہ ہوا مجھے
نہ شبیرہ اسکی نظر میں نہ خیال کوئی نہ خواب ہے
تھا عجیب میرا وہ ہر بات اس کی سنا مجھے
میری رہ گزر سے گزر گئے کئی ماہ و سال کے قافلے
تھی تلاش جسکی نگاہ کو وہی شخص پھر نہ ملا مجھے

احمد فواد

نقد دل نقد جاں اس طرف ہے
میرا سب کچھ وہاں اس طرف ہے
والہی کا نہ سوچا کسی نے
جانے کیا جہاں اس طرف ہے
جس سے یہ دکھ کا سودا خرید ا
اس کی اونچی دکان اس طرف ہے
وہ نگاہیں جہد صبر بھی اٹھتی ہیں
جیسے سارا جہاں اس طرف ہے
ہجر کا پتہ صحر ہے دنیا
وصل کا سامنا اس طرف ہے
یہ گھڑی دو گھڑی کا ہے دھوکہ
سارا سود و زیاں اس طرف ہے
اب یہ آنکھیں ہیں ویراں دیدہ بچے
دو تہی قلب و جاں اس طرف ہے
اکٹھ کے سب کیوں ادھر جا رہے ہیں
کون یہ نغمہ خواں اس طرف ہے
اس سے سب کو ہزاروں گلے ہیں
وہ جو سب سے نہاں اس طرف ہے



احمد سہیل

ہر ایک آن وہ ہم سے جدا سا کچھ تو ہے
ہماری ذات کے اندر خدا سا کچھ تو ہے
وہ کیا ہے کچھ بھی نہیں اک ذرا سا کچھ تو ہے
کبھی دعا تو کبھی بد دعا سا کچھ تو ہے
لوہے برف ہے رقص شر ہے کیا ہے یہ؟
یہ جسم و جاں میں پگھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
کچھ سر کا نہ کوئی اب تلک کہ وہ کیا ہے
وہ آئینہ نہ سہی آئینہ سا کچھ تو ہے
تمام رنگ وہ موسم اڑا گیا لیکن
کہیں تو شاخ پہ اب تک ہر سا کچھ تو ہے



احمد کمال پرواری

کچھ فیصلہ ہونے کی گھڑی آئی تو اب ہے
یہ رات مرے صبر سے ٹکرائی تو اب ہے

کوئی تقریب ہونے والی ہے
شہر کی بائیں آنکھ پھر کی ہے

اس قدر سر جھکا جھکا دوں گا
آپ کو آستانِ بسا دوں گا

اس دشت میں ہم جیسا مسافر ہی کہاں تھا
تنہائی سے الجھی ہوئی تنہائی تو اب ہے

اک وسیلہ ہے نا اُمیدی بھی
اپنی تصدیق ہوتی رہتی ہے

اے خدا تو نظر نہ آ لیکن
میں تری حاضری لگا دوں گا

اے گرمی شمشیر پس و پیش نہ کرنا
کہتے ہیں جسے حوصلہ انزالی تو اب ہے

زندگی لا تجھے ادا کر دیں
تو بھی اک رسمِ نارسائی ہے

تم نشانے کے زاویے دیکھو
سراٹھانا تو میں سکھا دوں گا

جھنکار میں صحراؤں کا اسکان ہی کب تھا
زنجیر مرے پاؤں میں پہنائی تو اب ہے

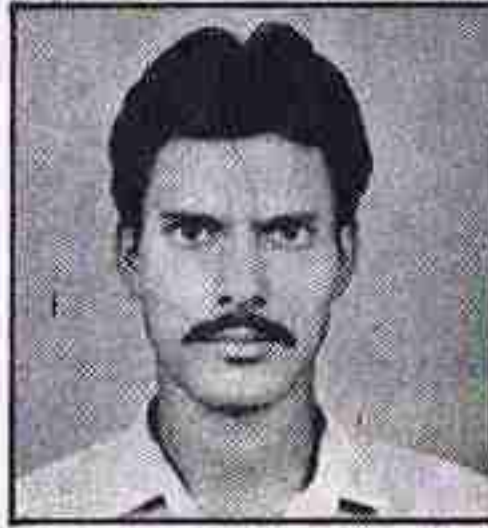
آدنی پھر کھڑا کے رہ جائے
کتنی گہری تکسیر کھینچی ہے

تو مرے فن کی زد میں مت آنا
ہر ستمِ عالمی بسا دوں گا

مٹی سے نکلنے کی تمنا ہی کسے تھی
اک ڈھونڈنے والے کی صدا آئی تو اب ہے

ڈھل چکی رات نوحہ خوانی کی
خاموشی اعتراف کرتی ہے

شرط رکھنے کی بات مت کرنا
اپنی تصویر بھی بسا دوں گا



احمد محفوظ

اس بے خودی میں لطف سفر تو نہیں گیا
اک مرحلہ تھا وہ بھی گند تو نہیں تھا

دن ڈھل چکا یہ سایہ در تو نہیں گیا
سورج کہیں مکاں میں کھڑ تو نہیں گیا

سننے ہیں جستجو تھی اُسے پھر کسی کی آج
اے شاغِ غم وہ تیرے ہی گھر تو نہیں گیا

تھی ٹھیک کو آرزوئے گہرا مئے رنگ رنگ
میں یونہی بحرِ غم میں اتر تو نہیں گیا

بُھڑے ہی باز پرس کیوں اب کر رہے ہیں لوگ
سارا قصور میرے ہی سر تو نہیں گیا

اس درجہ آج کیوں ہے سحرِ ظلمت آشنا
کوئی فصیلِ شب کے ادھر تو نہیں گیا

کیسی وحشت طاری تھی
جنگل سے سینہ زاری تھی

کام ہی تھا آساں بہت
ورنہ کیا دشواری تھی

پردہ دردی پر بھی نہ کھلا
کس کی پردہ داری تھی

تم ہی آن ملے ورینہ
اپنی تو بس تیاری تھی

خار چھبے تھے تلووں میں
اد پر سے گل باری تھی

کب لقمے ہیں دنیا کے
کیا تصویر تمہاری تھی

رات اور بے کراں فاصلہ روشنی
کیے دیکھوں ترارِ اسے روشنی

میرے اندر زمان در زمان ظلمتیں
اور باہر خلا در خلا روشنی

رات ہم چاند تاروں کی محفل میں تھے
دیر تک ذکرِ تیرا رہا روشنی

شہر در شہر دیرانے لگنے لگے
تیری وحشت نے یہ کیا کیا روشنی

آگ لی کر ہی اس نے بجھائی تھی پس
لو وہ آخر اگلنے لگا روشنی



احمد منظور

برقِ رنارِ حالِ امیں چار سو ہے تحیر کی زنجیر سے سابقہ
آنکھ لگے تھی خوابوں کا شبِ خون ہے آنکھ کھلتے ہی تعبیر سابقہ

ساری حکمتِ مہر کی دھڑکی پر گئی ایسی تدبیر سے سابقہ
اک چپ ہزار دہائیوں میں، ورنہ تھا آج تعبیر سے سابقہ

ریتِ نمد و دلمہ کی ہاتھ میں، آنکھ امید کا بھلملاتا دیا
کچے شانوں پہ پختہ مکان بوجھ ہے اورتنا کی تسخیر سے سابقہ

راہِ ہر تھک گئے، رگِ گزر ہو گئی، سوچ لیکن مسلسل سفر میں رہی
سر پہ اک فرض تھا، اک قیاس آنکھ میں یعنی منزل کی تصویر پر رہی

وہ کبھی کبھی جو دکھائی نہ دیں روزِ اول ہی سے چار سو نصب ہیں
دل دلا سے قدمِ حوصلے کم نہیں پھر بھی آرزو اک تیر سے سابقہ

دگی اہل پہ قدم کی آہٹ ہوئی خطِ جان میں کھلنے لگیں فصلِ گل
اب خدا جانیہ و اہم ہے مرادِ عاؤں کی تاثیر سے سابقہ

راستے سب مدد ہیں اس دہر کے، ٹوٹا ہے وہیں پرچہ چلے
اس لئے لازمی ہے کہ ہو گا کہیں ہم کو اپنی ہی تحریر سے سابقہ

ہے برا وقت میا کون خزانے مانگے
سانپ ڈس لینے کے سوحیلے بہانے مانگے

دل ہوا جاتا ہے ہر عکسِ عجبِ عالم ہے
آئینہ تجھ سے وہی گزرتے زمانے مانگے

ٹوہل گیا قابِ دیوار میں دل ہو غبار
سیلِ گریہ لبِ دیوار ٹھکانے مانگے

کچھ تنہائیِ خلا جیسے رگِ جاں اطراف
سارِ دل آپ کے قدموں گترانے مانگے

چہل قدمی پہ گزر گاہِ خیالِ جاں
ہر قدم مستِ خراچی کے بہانے مانگے

آنکھ کی زد میں نہ آنا یہ وہ ظالم شے ہے
تیر کی طرح جگر پار نشانے مانگے

اک پرندہ ہے تعاقب میں مسلسل متلو
سانس کی ڈور میں بچوں کے نشانے مانگے

ہے ہوکا مول بس خاشاکِ خس اب کے برس
دل سمندرِ ابر، آنکھوں سے برل اب کے برس

خول سے باہر ہوئی جاتی ہے نافرمانیاں..
اے خدائے سبکی رستی اور کس اب کے برس

لوٹتے ہیں جسکے دروازے سے سارے راستے
دل وہی تنہائیوں کا ہے قفس اب کے برس

ٹوٹی سانسوں کے رشتے، نامکمل خواہشیں
کشاکش ہے گردشِ خونِ تالفس اب کے برس

ختم ہے بس ہاتھ پھیلانے کا سارا سلسلہ
دیکھنا یوں پھیلتی ہے دسترس اب کے برس

بخش دی منظور کو لفظوں کی سلطانی تو پھر
لے خدا شہکار بھی دو چار برس اب کے برس

احمد ہمیش

میں نے پوچھا جو اس سے کہ کیا وہ پری ہے!

تو بتلایا اس نے

کہ وہ میری دہلی ہے

اور میں اس کا دہلی

میں حیرت سے تکتا رہا اس کی صورت

تجھی اس نے یہ بھی بتایا کہ وہ نام رکھتی ہے "اینا اشرفین"

اشرفین! مگر تو دہلی میں میری کیسے ہے "میں نے پوچھا

تو بتلایا اس نے کہ میں میں مجھے ماں کے اپنا دہلی چلی آئی

آنکھ سے آنکھ میں وہ ... اور اشارہ کیا میری اماں کی جانب

کہ وہ سو رہی ہے یا ابھی جاگتی ہے!

میں کچھ بھی نہیں جانتا تھا کہ دہلی اور دہلی میں ہوتا کیا!

پھر تجھی نہ جانے قریب ہو کے اک دوسرے بڑی دیر تک

سوچتے ہی رہے، جانتے ہی رہے

فقط ایک ہی دن

فقط ایک ہی بار

یہاں تک کہ دسے نہیں پر کئی سال بیتے

اور ہر آن دنیا بدلتی رہی

آدھی، آدھی سے بہت دور جلتے ہوئے

کھو گیا یا کہیں سے کہیں جا بسا

ایسے حالات میں بھی کئی بار سننے میں آیا

کہ وہ میری پہلی دہلی

میرنی پیاری اشرفین

جوانی میں جب باپ کی گئی تھی کس اور تو سنا ہے کہ

وہ اس کو سوئے دکن لے گیا

یا کسی بڑے شہر میں

کلکتہ میں یا بمبئی میں

تو اب ایسے عالم میں کوئی کھلا کیسے بتلائے گا

کہ کونسی گھر سے یا اشرفین کہاں ہے!

بہت دن ہونے جب میری عمر بارہ برس سے بھی کم تھی

مگر آگ جلتی تھی بھیتوں میں

بڑی تاب ناکی تھی

گویا بہت کچھ کھانے کو لیکن نہیں تھا تو میں ہی نہیں تھا

کبھی زمرہ ساز دوسرا ماں میں شامل

مدرسے تھے والد مرے

ان کی تنخواہ تھی قلتِ زندگی سے بھی کم

اور کھینچی تھی طابِ شب و روز پر

دال چاول کی گھڑی

اور میری اماں کو دو بیر خرچی چلانے میں

یا پھر بہت تاب کے دال چاول پکانے

اور کچھ کھو کھوڑا کھلا کے بھی اسودہ کرنے کی کتاب لے لیتے

فقط ایک ٹقمہ کی مقدار بھر زندگی کرنی پڑتی تھی

پھر بھی بڑی بے بسی تھی .. بڑی بے بسی تھی

کہ شوہر ریت اور بچوں کی چاہت میں

گویا توازن نہ تھا

اور رنجِ جو گھر سے تموج کی محتاج تھی

اور شہوتِ گزیدہ تھی

رات کو کھو کی سوتی تھی

لیکن نمودار ہوتا تھا جب آنسوؤں میں سویرا

تو ایسے میں گھر دار عورت کی مانند

شوہر اور بچوں کی کجالی میں رنگ بھرتی تھی

گویا گذرتی چلی جا رہی تھیں شب و روز کی منزلیں

کہ اچانک غیبِ موڑ آیا

جو اک روز گھر کے مشرقی پردے کے آنکھ سے

اٹھلائی، لہراتی ہوئی ایک لڑکی نے دکھا قدم میرے آنکھ میں

اس گھڑی اپنی اماں کے پہلو میں لیٹا ہوا تھا

تجھی میں نے لڑکی کو اپنے مقابل جو رکھیا

تو وہ سرخ جہر اور شلوار میں کوئی ننھی پری لگ رہی تھی

اور دے لیے بھی پرلوں کے قصے تو ہر رات اماں سناتی ہی تھی

اشرفین سوانح کا ایک منظر نامہ



اختر مدھو پوری

جلتے صحراؤں کی عکاسی ہیں
خواہشیں میری بہت پیسی ہیں

تیری دنیا سے ہیں کیا لینا
بابائے لوگ تو سنیا ہی ہیں

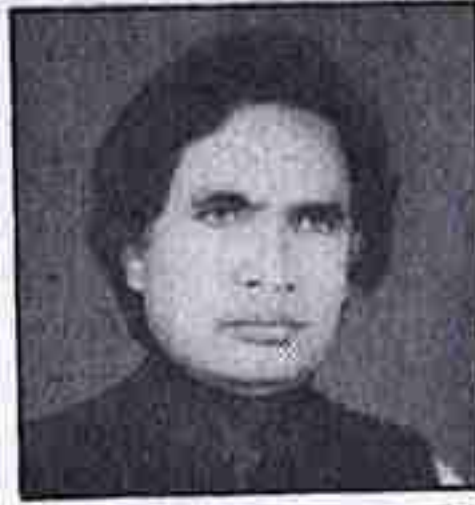
کیے آئے بھلا تازہ خوشبو
بھول گلدان میں سب باسی ہیں

ان سے پوچھو کہ رفاقت کیا ہے
جو بھرے شہر میں بن باسی ہیں

کرتی ہیں پردریش لوح و قلم
نکریں اذھکان کی دہ داسی ہیں

اسے قدرت کا کرشمہ کہئے
نچلیاں پانی میں بھی پیسی ہیں

بھولنا آپ کو آسان نہیں
اختر آپ ایسے ہی من باسی ہیں



اختر لکھنوی

نہ تم وہ تم نہ وہ ہم ہیں یار دیکھو تو
نذاقِ گردش یلِ دنہار دیکھو تو

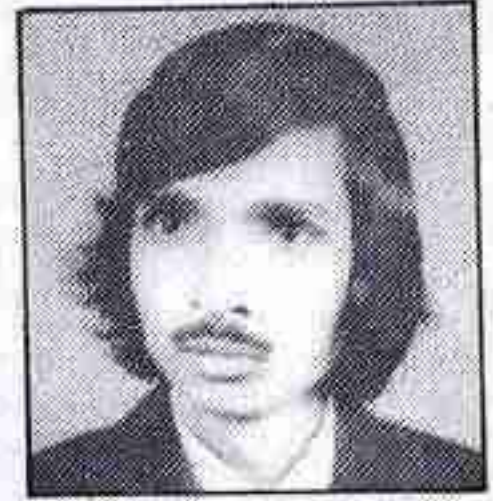
تم اپنے ہونے کے پھر بھی تم کو اپنا کہا
مرا خلوص مرا اعتبار دیکھو تو

کھلی کتاب ہوں میں آئینہ مثال ہوں میں
مری طرف بھی کبھی ایک بار دیکھو تو

نہ جانے کسی گزاری تھی ایک ایک گھڑی
نہ آئی اس کے برس بھی بہار دیکھو تو

غریب اور غریب اور امیر اور امیر
نزولِ رحمت پر دردِ دگار دیکھو تو

وہاں بھی تھے تو غریب الوطن تھے ہم اختر
یہاں بھی تھے غریب الدیار دیکھو تو



احترام اسلام

دیارِ مہتا ہے تو صفائی کب
تیرے دل میں ہے کچھ برائی کیا

رودِ شنی کا لہو لہو ہے بدن
دے رہا ہے مجھے دکھائی کیا

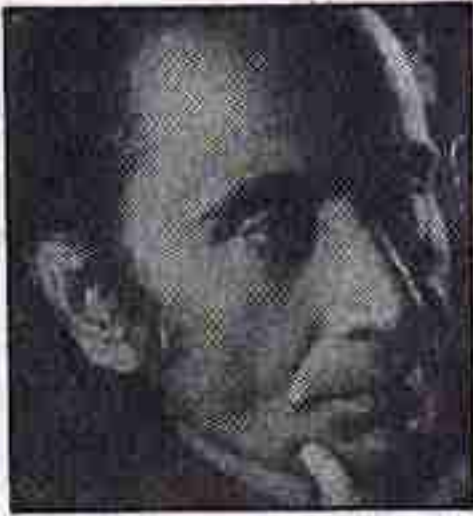
تیر سب آپ کی کماں کے ہیں
دیکھئے آپ کی دھالی کیا

آپ نے پر کتر دے میرے
اب مری قید کیا رہا کیا

خون میں گھل چکی ہے خود غرضی
پیر جانے کوئی پرانی کیا

کیکپی آگئی اُجبالوں کو
لوچرِ آغ کی تھر تھرائی کیا

آگ تو خیر لگ ہی جائے گی
گھس سکو گئے دیاسلائی کیا



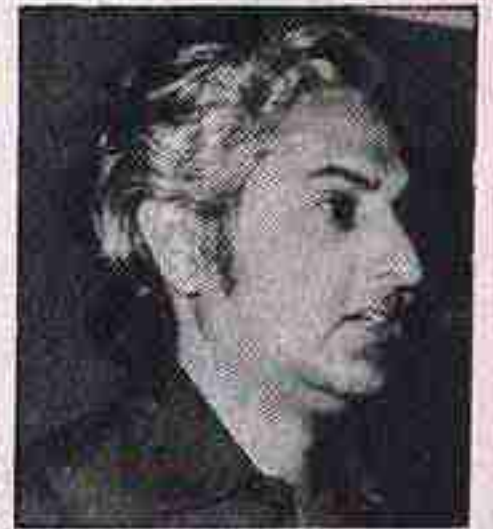
اختر نظمی

وہ جو مجھ کو سفیر میں رکھتا ہے
وقت کا بے قرار لمحہ ہے
کیا کہوں میرا حال کیسا ہے
آپ خوش ہیں امراج اچھا ہے
گھر سے باہر صدائیں جانے لگیں
پپ بھی ہو جاؤ، کیا تم سا شہ ہے
صاف چہرے نظر نہیں آتے
روشنی میں بڑا اندھ سدا ہے
کیا کیا ہے نہ سامنے کے سوا
جب سے اس زندگی سے رشتہ ہے
اک وسیلہ ہے خود سے ملنے کا
شعر گوئی کا متخلہ کیا ہے
وہ غریب آج بھی ہے دھوکے میں
جس کو تجھ پر بڑا بھروسہ ہے
میری فطرت نے کبھوں سوال کیا
خون کھس کا رگوں میں بہتا ہے
ایسے کرتے ہیں زندگی نظمی
یہ کوئی متاعِ مدہ، سلیقتہ ہے



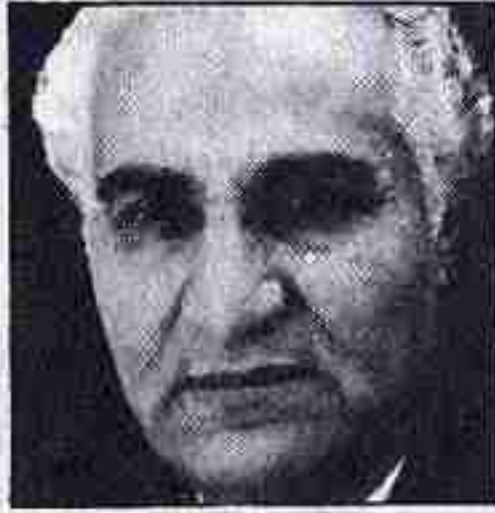
اختر ضیائی

کبھی چین میں کبھی راہ پر ملے گا، ہمیں
ہر ایک بار برنگِ دیگر ملے گا، ہمیں
غبارِ وقت میں روپوش ہو گیا ہے تو کیا
وہ چاند دل میں صد اجلوہ گر ملے گا، ہمیں
اگر صحیفہء دانش میں اس کا ذکر نہیں
تو پھر کہاں سے مقامِ بشر ملے گا، ہمیں
حلے چلو کر ستارہ شناس کہتے ہیں
انفک کے پار وں کا نگر ملے گا، ہمیں
کے خبر تھی نشیب و فراز ہستی میں
جگر کا خون ہی نادرِ سفر ملے گا، ہمیں
ہجومِ سینہ نگاراں میں ڈھونڈ اختر کو
انھیں کے ساتھ وہ آشفقہ سر ملے گا، ہمیں



اختر امان

ہم کو جینے کی آس، سب کچھ ہے
اس جگر آس کے پاس سب کچھ ہے
وہ یہاں پر زمیں کا مالک ہے
جیسے ٹیپوں، کیا اس سب کچھ ہے
سنگڑوں لوگ مر رہے ہیں یہاں
جس طرح بھوک پیاس سب کچھ ہے
ہم مراعت نہیں یہ حق مانگیں
زندگی کی اساس سب کچھ ہے
مارے عزت سے پیش آئیں گے
جیسے اختر لباس سب کچھ ہے



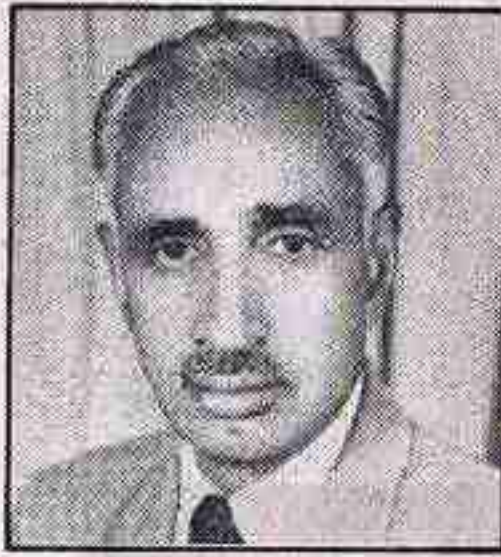
اختر سعید خاں

سہل مت جانے ہجراں میں گزر کرنے کو
عمر درکار ہے اس شب کی سحر کرنے کو

زخم کو حسن عطا سمجھا کیا
زندگی کیا تھی میں کیا سمجھا کیا
زندگی اک واقعہ تھی اور میں
واقعہ کو واہمہ سمجھا کیا
اپنی صورت پر تراشا تھا جسے
میں اسی بے ت کو خدا سمجھا کیا
میں خود اپنی ہی صدائے بازگشت
آسمانوں کی صدا سمجھا کیا
خود اسے درکار تھی میری نگاہ
وہ جسے خود دنیا سمجھا کیا
وہ بھی تھی اک شوق کی دامانگی
تجھ کو اپنی انتہا سمجھا کیا
وہ بھی نکلے رہ گزار دیکھے اسیر
جن کو منزل آشنا سمجھا کیا
دل نے کب جانا کہ کیا تھی آرزو
جس لب کو دعا سمجھا کیا

اب کسی رخ پہ ٹھہرتی سی نہیں ہیں نظریں
کھیل سمجھے تھے ترے رخ پہ نظر کرنے کو
اک تراغم ہے کہ شاداب ہے ہر موسم میں
ورنہ دنیا میں رکھا کیا ہے بسر کرنے کو
آتے آتے ہی تو ہم ایسے گئے ترے نزدیک
دور کی راہ سے نکلے ہیں سفر کرنے کو
کن سمن زاروں سے گزرے گی صابا کے بریں
اس طرف بھی تو کوئی آؤ خوب نہ کرنے کو
سرز میں دل کی نہ تھی قست لگد ارماں تھی
ہم بھی یاں آئے تھے اک معرکہ سر کرنے کو
موج خوں دیدہ پر غم کو عطا ہو یا رب
حوصلہ کچھ تو ملے غمض ہنر کرنے کو

مرے آنسوؤں کے گہر کیا ہوئے
دینے وہ اے چشم تر کیا ہوئے
سر شاخ دل کوئی غصہ نہیں
صبا ترے ٹھکانے تر کیا ہوئے
جو کھیلے تھے عاشق کے دل کی طرح
وہ آہٹ سے مانوس در کیا ہوئے
سمیٹے تھے جو یار کی دھوپ چھاؤں
وہ سادہ سے منٹ کے گھر کیا ہوئے
چھپائے نہ چھپتی تھی جن کی دھمک
وہ مکتوب اے نامہ بر کیا ہوئے
جو تار مرے ساتھ تھے شام سے
تبا اے نور سحر کیا ہوئے
یہ بھی آرائوں کی رسوائیاں
فلک آشنا بال و پر کیا ہوئے
اے کوئی تو زخیم دل کے سٹے
مرے عہد کے حیارہ کر کیا ہوئے
کھڑا ہوں میں اختر یہ کس موڑ پر
سفر کیا ہوا ہم سفر کیا ہوئے



اختر ہو شیار پوری

لمس دست صبا ہے نرم و گداز
آفریں باد لے بہار انداز
زندگی کو نہ دو کوئی الزام
میں ہی تھا ایک اپنا غم راز
کوئی چہرہ کوئی گلاب کا پھول
اے ہوائے بہار امکاں ساز
بال و پر کے حصار میں ہے فلک
اے زمیں دیکھ طاقت پرواز
بارشوں نے کئی حروف لکھے
گفتگو کے مگر وہی انداز
جاگتا ہے یہاں کوئی شاید
آرہی ہے کہیں سے اک آواز
دل بھی روشن بدن بھی روشن ہے
جل رہا ہے چراغ محفل ناز
ان کہے لفظ جس قدر بھی تھے
میرے چہرے کے بن گئے غماز
گمراہی پہ سمیٹ لیں کل کی
پھر کریں گے غم سفر آغاں
ہم نہیں تھے تو کچھ نہ تھا اختر
اب اگر ہیں تو یہ بھی اک اعجاز

نقش چہرے کے رنگ منظر کے
بارشوں میں رہے برابر کے
ناؤ کاغذ کی ڈولتی ہے بہت
یہ کنارے ہیں کس سمندر کے
ہتے پانی پہ گھر بنانا ہے
ریت لائیں گے مٹھیاں بھر کے
جنگلوں میں جو مجھ کو چھوڑ آئے
وہ بھی فرد تھے مرے گھر کے
جانے کن بستیوں سے آتے ہیں
موم کے چہرے نقش پتھر کے
اب کھلی کھڑکیوں کی زد میں ہیں
جس قدر ہیں چراغ اندر کے
اک تبسم ہزار اندیشے
ہم پہ جو ہر کھلے گل تر کے
گیت بن کر فضا میں بکھرے ہیں
حرف جتنے بھی تھے سخنور کے
اب جو موتی ہیں گہرے پانی میں
یہی پتھر تھے اختر اس در کے

میرے لہو میں اس نے نیارنگ بھر دیا
سورج کی روشنی نے بڑا کام کر دیا
ہاتھوں پہ میرے اپنے لہو کا نشان تھا
لوگوں نے اس کے قتل کا الزام دھڑپا
گندم کا بیج پانی کی چھاگل اور کچرا
جب میں چلا تو اس نے یہ زاد سفر دیا
جاگا تو ماہتاب کی کنجی سرہانے تھی
میں خواب میں تھا جب مجھے روشن نگریا
اس کو تو اس کے شہر نے کچھ بھی دیا نہیں
اور اس نے پھر بھی شہر کو تحفے میں سر دیا
میرا بدن تو رڈ عمل میں خموش تھا
میری زباں نے ذائقہ خشک و تر دیا
وہ حرف آشنا ہے مجھے یہ گماں نہ تھا
اُس نے تو سب کو نقش بہ دیوار کر دیا
یوں بھی تو اس نے حوصلہ افزائی کی مری
حیرت سخن کے ساتھ ہی زخم ہنر دیا
اختر ہی نہیں کہ مجھے بال و پر ملے
اُس نے تو عمر بھر مجھے احساس پر دیا



اختر شاہجہاںپوری

سر شاخ شجر آبادیاں کر دے
ہواؤں کو چن پر ہر باں کر دے

سمجھتے ہیں مجھے جو یوسف ثانی
انھیں تھوڑا سا مجھ سے بدگماں کر دے



اختر بستیوی

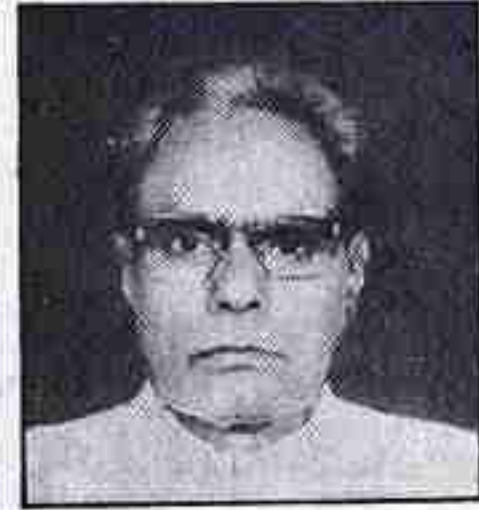
مرا حرفِ تننا یا برس نہ ہے
مرے دستِ دعا کو سا بیاں کر دے

سنا بھی دے مجھے اب فستح کا شرہ
شکستوں کو نصیبِ دشمنان کر دے

شہادت دے مری لوحِ جیلں جسکی
تو ایسی بندگی کو رائیگاں کر دے

نہ جانے دے مجھے باہر کنادوں سے
مگر وسعت میں ٹھیکو بیکراں کر دے

الو کھا ہو مرا طرزِ سخن اختر
مرے ہر لفظ کو اک داستاں کر دے



اختر آنولوی

انسان ڈھونڈھتا ہے کہ انسان کہاں ہے
انسان کو انسان کی پہچان کہاں ہے
بازارِ غمِ زلیست میں ہنسٹو چھو رہے ہیں
بکیتی سے خوشی جس میں وہ دکان کہاں ہے
تو جس کے لئے تابہ سحر جلتی رہی ہے
اے شمع وہ اک رات کا مہمان کہاں ہے
تحریر میں تقریر میں تصویر میں گھر میں
اربابِ قلم آپ کی پہچان کہاں ہے
کیوں مسئلہِ لمحنی غم حل نہیں ہوتا
سب ہی تو ہیں دانا کوئی نادان کہاں ہے
ہر ایک نفس ٹھیکو جہاں ننگراں میں
آتا رہتا ہے ہیں کہ طوفان کہاں ہے
بازی تو رکاتے ہو مگر کھیلنے والو
اس شہر میں اب کھیل کا میدان کہاں ہے
میں کیا ہوں ابھی ٹھیکو وہ سمجھے نہیں اختر
پیارے انھیں انسان کا عرفان کہاں ہے

لو چھو نہ مجھ سے کیا ہے میرے انکار کا دکھ
کچھ اپنا، کچھ تیرا، کچھ سنسار کا دکھ

قید ہوا کرتی ہے گراں، خاموشی کی
تھیل رہا ہوں میں تو مگر گفتار کا دکھ

آوارہ پتوں نے کیا رُسوا ہر سو
بے چارے مر جھائے ہوئے اشجار کا دکھ

آج کے ہر فنکار کا غم بھی ہے شاید
آج محل کے انجانے معمار کا دکھ

اپنے لئے میدان وہ چنتا ہے اختر نے
جیت کے بھی پائے گا ہمیشہ ہار کا دکھ



ادا جعفری

ہر ایک قطرہ خون سے دیے جلائے ہوئے
یہ کون لوگ ہیں، کن بستیوں سے آئے ہوئے

تہیں خبر نہ ہوئی، ہم نے انتظار کیا
تمہاری راہ میں کتنے فلک بچائے ہوئے

رسم و آداب جدا، عفتِ پندار جدا
ہر قدم پر ہے مرے سامنے دیوار جدا

کنجِ شرکاء سے ستار و نکورائی بھی نہیں
اور اجالوں کو بکھر جائے یہ اصرار جدا

ایکے موسم بھی کھیتوں میں شر بوئے گئے
اور ہوائیں ملیں شعلوں کی طرف جدا

کوئی پہچان، کوئی نام تو پہنے دیتے
آئینوں سے ہوتے کیوں آئینہ بردار جدا

گم کرنے والوں کو بہانوں کی ضرورت بھی
اور یہاں غم بھی ملتا ہے ہر بار جدا

میری دنیا میں مجھے تو کھی تو اکری کھی
خوف کا بوجھ الگ درد کا بازار جدا

خواب کیا دیکھتی جو خود کسی خواب سی تھی
رنگ آنسو کا جدا، رنگ گل و خار جدا

تارے کیا کہ یہاں دشتِ مہتاب بھی ہے
ہماری آنکھ ہے کتنے ہنر چھپائے ہوئے

یقین کیوں نہیں آتا کہ سچ ہے اب بھی وہی
زمانہ گذرا ہے جس پر یقین لائے ہوئے

تو کیا ابھی ہیں آدابِ غم بھی سیکھنا ہیں
فکارِ دل کے ہر اعزاز کو بھلائے ہوئے

تو کیا ہوائیں سندلیہ کوئی نہ لائیں گی
جو چہرہ چہرہ اجالے کھے کیا وہ سائے ہوئے

کھنڈر بھی دیکھو، خزانے بہت ملنگے تھیں
یہ قریے اہلِ محبت کے کھے بسائے ہوئے

سفرِ طویل تھا لیکن سفرِ طویل سہی
میں آ رہی ہوں زمانوں کا بوجھ اکٹھا ہوئے

ادا حصار سے باہر قدم تو رکھنا تھا
کہ وقت پاس سے گزرا نظر بجائے ہوئے

ہائکو

دھندلا آئینہ تھا
جب تک میں نے آنکھیں پونچھیں
چہرہ ڈوب چکا تھا۔

بس اک جھلک سی چاند کی
اور اک سہانگیت کی مدھم سی لہ
طویل رات کٹ گئی

کچی نیند کا جادو
آنکھ ہنسی تھی، دل اندھا تھا
پہلا شعر کہا تھا



اسرار احمد دانش



اسد مضموی



اسد مضا

بہت مشہور ہو جاتے بہت مقبول ہو جاتے
صداقت کی لڑائی میں اگر مقتول ہو جاتے

ہوا کا زور اتنا تھا کہ کچھ بھی بچ نہیں پایا
یہ چال کی نہیں کرتے تو ہم بھی دھول ہو جاتے

تو پھر ہر بات بن جاتی پریشاں حال نہ ہوتے
دعاؤں میں اگر ہم بھی تری مشمول ہو جاتے

تو پھر ان بند انکھوں سے بہت کچھ دیکھ سکتے تھے
اگر تیری طرح ہم صاحبِ معمول ہو جاتے

تری دنیا میں آخر کچھ تو ہونا تھا ہمیں یار
اگر تلی نہیں ہوتے تو ہم مقتول ہو جاتے

بہت اچھا ہوا دانش کہ ویسے بن نہیں پائے
زباں کی زد میں ہم رہے اگر معقول ہو جاتے

زندگی جب غل سہرا ہوگی
میرے زخموں کی کچھ دوا ہوگی

پہلے ہوتی تھی کوئی محبوبہ
اب تو غزلوں میں کمر بلا ہوگی

جیت کر آؤں گا میں رن اپنا
ماں کے ہونٹوں پہ جب دعا ہوگی

مجھ کو معلوم ہے عدالت میں
بے گنا ہوں کو اب سزا ہوگی

سانس خوشبو، کتاب اور غزل
جس کو چاہو وہ بے وفا ہوگی

دل ترا کیوں دھڑک رہا ہے اسد
در پہ کوئی نہیں ہوا ہوگی

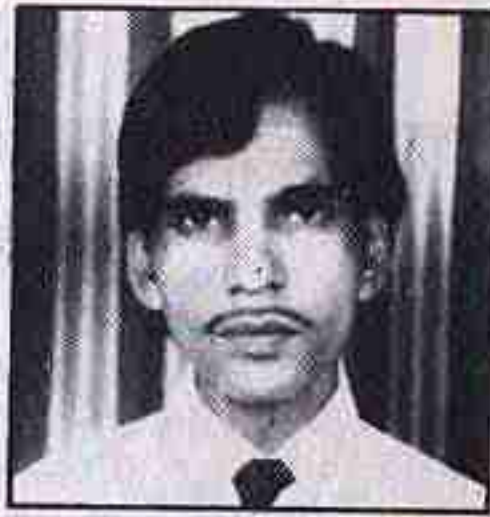
سوچ کر مل ذرا توقف کر
ہر کسی سے نہ یوں تعارف کر

زندگی خرچ کرنے والے سن!
موت پر بھی تو کچھ تصرف کر

دیر مسجد کی سازشوں بچا
میرے ایمان کو تصوف کر

بے تکلف نہ ہو بہت زیادہ
اور زیادہ نہ تو تکلف کر

جھوٹ پھر کامراں ہوتا ہے
اپنے سچ پر نہ اب تاسف کر



اسلم حنیف

[تانیے کا پہلا تجربہ]

انا ہے میرے مقابل تو یہ بھی دیکھنا ہے
یہ سرد جنگ، کہاں تک چلی گی دیکھنا ہے

کہ سر خمیدہ پرندے خموش بیٹھے ہیں
ندی بھگاتی ہے کیسی پہیلی دیکھنا ہے

یہ خاکِ مشتِ حقارت سے پھینک دوں کیسے
مجھے سفر میں ہواؤں کا رخ بھی دیکھنا ہے

ذرا سی دیر تو تابندہ خواب رہنے دے
یہاں کی چھاؤں ہے کتنی گھنیری دیکھنا ہے

خلا کو چیر رہا ہوں پردوں سے کب یوں ہی
ہے ان میں جرات پرواز کتنی دیکھنا ہے

ابھی تنگ کا رشتہ ہوا سے قائم ہے
رخ اپنا کب یہ بدل دے کہانی دیکھنا ہے

ادرھے ہوئے رات کی ردا متواتر
میرے تعاقب میں ہے یہ کیا متواتر

رات ہر اک جسم تھا رہیں تعطل
چٹکیاں لیتی رہی ہوا متواتر

حادثے یوں ہی بدن سے لپٹے رہے
ہلتے رہیں یہ لبِ دعا متواتر

روح سماعت پہ ڈال دیں نہ خراشیں
سن تو رہے ہو مری صدا متواتر

رات کے سینے پہ شب چراغ ابھر آیا
بڑھنے لگا خوفِ زرخِ سلا متواتر

شورشِ دریا کو فکر ہے کہ یہ ساحل
سوچتے رہتے ہیں جانے کیا متواتر

جو صلے جب تک شہر میں رہیں
خواب مرے، ہر منظر میں رہیں

لذت منزل نہ ملے ہم کو
جب تک یہ پاؤں سفر میں رہیں

نیکلوں کبھی اپنے مدار سے بھی
جڑائیں ایسی بھی نظریں رہیں

شیشہ گروں کے تاریک ہیں دل
چلیے شہرِ آرزو میں رہیں

لطف ہی کیا ایسے جینے کا
خوف نہاں بام و در میں رہیں

روزانہ سورج یوں نکلے
رات کے منظر بھی سمجھ میں رہیں

ہے جب ہی لطفِ مسافت کا
ننگ گراں راہ گزریں رہیں



اسلم عمادی

گہری شب میں یوں کس حد تک سوچا جائے
بچھنے لگا ہے تھوڑا کس حد تک سوچا جائے

سرحد فکر علاقہ موش سے ہٹ نکلی ہے
اسن پڑا ہے جنوں کس حد تک سوچا جائے

ہر اک سمت کہیں پڑوٹ کے یوں بکھری ہے
اب کس طرح کہوں کس حد تک سوچا جائے

پامیری دشت ہے یا پھر تری شقاوت
غم کس کا ہے فسون کس حد تک سوچا جائے

سیار کیوں دست نلک میں بھاگ رہے ہیں
آخر کیوں سوچوں کس حد تک سوچا جائے

ہے جو فکر و خیال یہ اک تلواری لٹکتی
اسلم جذب دروں کس حد تک سوچا جائے

یہ تو خبر ہے شہر ستم کی حد سے باہر زندہ ہیں
یہ مت پوچھو ہم کس کس کی یاد بھلا کر زندہ ہیں

اس تیشل کے سب کرداری مردہ بجیس اویسے جاں
لیکن اس کے سارے منظر اور پس منظر زندہ ہیں

کو چڑیا میں آنا جانا، اہل وفا کا کھیل نہیں
وہ کم ظرف تو ڈھونگی ہیں جو باہر جا کر زندہ ہیں

اب اس دور میں کیا خاموشی جب ہر شے آواز بنی
وہ بھی پلک جھپکا دیں جو سانس برابر زندہ ہیں

اسلم اس کھیتی دنیا میں کچھ کم جیسے اہل جنوں
ہنس لیتے ہیں رو لیتے ہیں، یعنی سراسر زندہ ہیں

ہم اپنے چاہنے والے جہاں کی قید میں ہیں!
کہ اس کی خواہش و ہم و گماں کی قید میں ہیں!

وہ جس نے گہرے کنویں سے ہمیں نکالا کھتا
ستم یہ ہے کہ اسی کاررواں کی قید میں ہیں

مکان جتنے ہیں اپنے میکس سے آزرہ۔!
مکین جتنے ہیں اپنے مکان کی قید میں ہیں

وہ عذر و وعدہ فردا کہ حیلہ و دشنام۔!
ہم اک طرح ترے لطف بیان کی قید میں ہیں

کسی سے کھل کے نہ ہرگز کبھی ملے اسلم
وہ ہمسفر کہ جو سود و زیاں کی قید میں ہیں



اسعد بدایونی

ابھی ہوس کے ہزاروں بہانے زندہ ہیں
نئی راتوں میں شجر حب پرانے زندہ ہیں

فضائے ہر و نجبت کی داغ باری کو
دھواں اگلے ہوئے کارخانے زندہ ہیں

مجاوردان تمنا تو مرجحے کب کے
درون جسم کئی آستانے زندہ ہیں

کوئی جواز نہیں ہجرتوں سے بچنے کا
ہم اپنے شہر میں کس کے بہانے زندہ ہیں

عجب طلسم ہے جنگل کے ان درختوں کا
پرندے مر بھی چکے آشیانے زندہ ہیں

کھدائیوں میں ملیکا گداۓ عشق کا تاج
سرزمین تو ہوس کے زمانے زندہ ہیں

حریف کوئی نہیں دوسرا برا میرا
سدا تجھی سے رہا ہے مقابلہ میرا

مرے بدن پر زمانہ کی زنگ ہے لیکن
میں کیسے دیکھوں شکستہ ہے آئینہ میرا

مرے خلا زمانہ بھی ہے زمین بھی ہے
منافقت کے محاذوں پہ مورچہ میرا

میں کشتیوں کو جلا سے خوف کھاتا نہیں
زمانہ دیکھ چکا ہے یہ حوصلہ میرا

میں ناپتاموں نے مان و مکان کی سرحد کو
مگر کھلا نہیں خود سے معاملہ میرا

مرے سوال سے ہر شخص کو ملال ہوا
پر حل کیا نہ کسی نے بھی مسئلہ میرا

اب احمق داناؤں جیسی باتیں کرتے ہیں
سو ہم صرف خلاؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

جانے کیا افتاد پڑے گی اب کے بستی پر
دھوپ کے لشکر چھاؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

جن کے ترکش ترسم سے خالی موتے ہیں
وہ بھی کرم فرماؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

ہم نے انیادست سوال قلم کر ڈالا ہے
ہم سے شاہ گداؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

ہر دل میں دریاؤں کی طغیانی خوابیدہ
لب لیکن صحرائیں جیسی باتیں کرتے ہیں

کبھی کبھی جب شام کو سوچ سوچتا ہے
جنگل خواب سراؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

اسنی بد رن بیوی

۲

میری پہچان جب میرے بس میں نہ تھی
میں کسی لفظ کی دسترس میں نہ تھی



جب کا اک دور تھی
تب میں کچھ اور تھی

مجھ میں احساس کا بول بالا نہ تھا
تیرے ہونے کا کوئی حوالہ نہ تھا

دشت کا مور تھی
تب میں کچھ اور تھی

ایک شخص کے نام

تو نے اگر نہ کیا نام کیا دے دیا
مجھ کو جیسے کا الزام کیا دے دیا

پہلی بار!
مجھے آئینہ دیکھ کر یوں محسوس ہوا ہے
جیسے میں کوئی دہن ہوں
اور

اک چہرہ دیکھ رہا ہے۔
پہلی بار

لفظ

میرے اندر رہنے والی
اسی نوے سال کی
دن سا دیکھی عورت!
تیری آنکھ کے آئینوں کو
چوبیس سال کا جسم تو
کھوڑا پڑتا ہو گا...

مجھے اپنے لفظوں پر ایسے پیار آیا ہے
جیسے اک اک حرف میرا ہوا ہے۔
پہلی بار
میں نے

میرے ہاتھ کو تھاما ہے
تو یوں لگتا ہے
جیسے میں اس کی بچی ہوں
یا پھر
وہ میرا بیٹا ہے...

میری پوری حقیقت کھو چکی ہے
مرے اندر تری موجودگی ہے
اک ایسی بات میں نے سوچ لی ہے
جو آوازوں کے کپڑے مانگتی ہے
کوئی مجھ سے نہیں ملتا یہاں پر
یہ اچھی شکل ہی بد صورتی ہے
میں اس کے ساتھ رہنا چاہتی ہوں
تو کیا اس سے الگ بھی زندگی ہے

خوابوں کی دنیا بھر سے دکھلا دو آسمان
سونے جاگنے والی گڑیا لا دو آسمان
میں دنیا کی چالاک کو حبان نہ پاؤں
مجھ کو میرا بھولا پن لوٹا دو آسمان
ہر چہرے کے پیچھے اک چہرہ دکھاتا ہے
دل کی آنکھوں سے یہ بھیڑ چھپا دو آسمان
دنیا کو خوش کرتے کرتے تھک جاتی ہوں
ہوٹوں پر سچی مسکان سجا دو آسمان
دھوپ اٹکے تو کوئی کھول نہیں کھلتا
آنکھ کے پردوں کو یہ سمجھا دو آسمان
جب تم نے ہم سب کو ایک ہی لہو پلایا
رنگ برنگ کیوں ہیں ہم بستلا دو آسمان
نیند کہاں کی خوابوں سے اب کیا رشتہ
خالی لوری دے کر ہی بہلا دو آسمان
آنکھوں کے آئینوں میں دھندلا پن کیوں ہے
بھولے سے ہی دل کی بات بتا دو آسمان

سب کے بارے میں سوچتی تھی میں
پہلے کتنی عجیب سنی تھی میں
زندگی اب بھی تو سلامت ہے!
تیرے اندر تو جی رہی تھی میں
پھر وہ اک بات یاد آئی نہیں...
جانے کیا سوچ کر رہی تھی میں
وقت کے ہے چراغ ہاتھوں میں
خطاقت دیر ڈھونڈتی تھی میں



اشرف ہاشمی

کہ رات رقص میں ہے

اٹھاؤ، جام اٹھاؤ! پیو مزے سے پیو
اٹھاؤ، جام اٹھاؤ کہ رات رقص میں ہے
سرور کی لوبلائیں، حدیں نشے کی چھوڑ

سرور میں ہے جوانی، نشے میں بے خونی
تمہیں اسی کی ضرورت ہے، پھر جھجک کیسی
اٹھاؤ جام اٹھاؤ کہ رات رقص میں ہے
یہ رات رقص میں ہے اک سیاہ ناگن سی

یہ رقص تیز جو ہوگا تو کانپ جاؤ گے
یہ رات وار کرے گی تو بچ نہ پاؤ گے
اٹھاؤ جام اٹھاؤ! پیو مزے سے پیو
سرور کی لوبلائیں، حدیں نشے کی چھوڑ

سنا ہے زہر ہی تریاق زہر ہوتا ہے



اشرف عادل

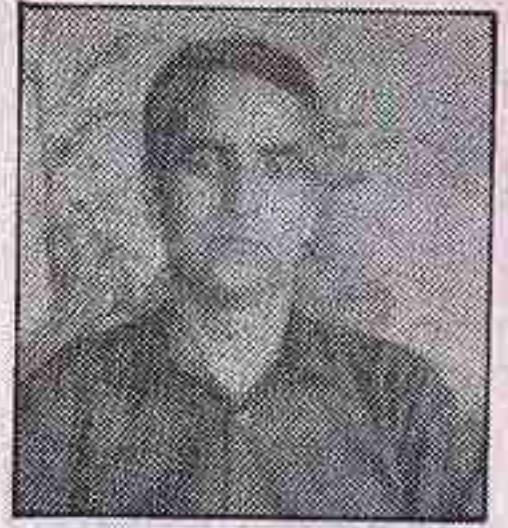
جو ڈوب رہے ہیں وہی ناوار بہت ہیں
حالانکہ تماشا کی بھی اس پار بہت ہیں

پھولوں کے تبسم بھی پر اسرار بہت ہیں
اس شہر میں ہنسر پس دیوار بہت ہیں

سوچوں کے افق پر جسے لکھتے رہے بے دیں
ہم ان کی پرستش میں گرفتار بہت ہیں

جھیلیں سی اتر آئی ہیں آنکھوں میں ہماری
ہم اب بہاراں کے طلبگار بہت ہیں

بنیاد ہلاتے ہیں شب و روز گھروں کی
اس شہر کی چوکھٹ پہ رضا کار بہت ہیں



اشرف آثاری

نظر نظر میں فریب و دعا ہے اللہ ہو
بس ایک ہم ہیں لبوں پر دعا ہے اللہ ہو

ہے اس فقیر کا بچہ کلام ہو اللہ
وہ ایک پیکر صبر و رضا ہے اللہ ہو

یہ تھر تھراتے ہوئے لب یہ کانپتی آنکھیں!
ہر اک عضوئے بدن بے وفا ہے اللہ ہو

بس ایک تو ہے تری ذات قائم و دائم
فنا ہے سب جو ترے ماسوا ہے اللہ ہو

ہر ایک جسم یہاں خاک و تون میں لت پت ہے
ہمارا شہر بھی اب کر بلا ہے اللہ ہو

جو میرے پاس تھا وہ چھین لے گیا مجھ سے
اور اس کے بعد بھی مجھ سے خفا ہے اللہ ہو

ہمارے شہر سے ہجرت تو کر رہا ہے مگر
ہمارے دل پہ ترا نقش پا ہے اللہ ہو



اطہر عزیز



اطہر راز



اصغر رضوی

اُبھرا جو چاند نگہتی برتھیا ملیں
ہر روشنی کی گود میں تنہائیاں ملیں

دشتِ وفا میں ہم جو چلے آئے دفعتاً
ہر اک قدم پہ درد کی شہنائیاں ملیں

غنیے منے تو حسن کا کوسوں پر نہ تھا
روٹھی ہوئی کچھ ایسی بھی رعنائیاں ملیں

دہنِ خلش سے دیکھا جو جوان خواب کے
خواہش کو پوچھتی ہوئی انگنائیاں ملیں

خوشبو کے رنگ زار میں کیا جانے کیا ملے
یادوں کے آئینے میں تو انگنائیاں ملیں

مسافر خواہشوں کا ایک لشکر ہے مردل میں
انا کا کس قدر گہرا سمندر ہے مردل میں

فریبِ جستجو میں زندگی بھر ٹھوکریں کھائیں
چراغِ آرزو دیکھ بھی منور ہے مرے دل میں

سری ویران آنکھوں میں نیل منظر نہیں کوئی
یہ ایک اس کے ٹکرائے کا منظر ہے مردل میں

حسابِ دوستی میں احتسابِ دوستی کیسا
کسی کی بے رشتی کا ایک خنجر ہے مردل میں

بڑی نایاب سی شے ہے جسے اخلاص کہتے ہیں
خدا کا شکر کرتا ہوں یہ گوہر ہے مردل میں

تجاہلِ عارفانہ بھی ہے اک اندازِ انساں کا
کسی کی چارخانہ گفتگو کا ایک نشتر ہے مردل میں

ہر شخص جی رہا ہے عجب ڈر کے درمیاں
کیا زندگی ہے نیزہ و خنجر کے درمیاں

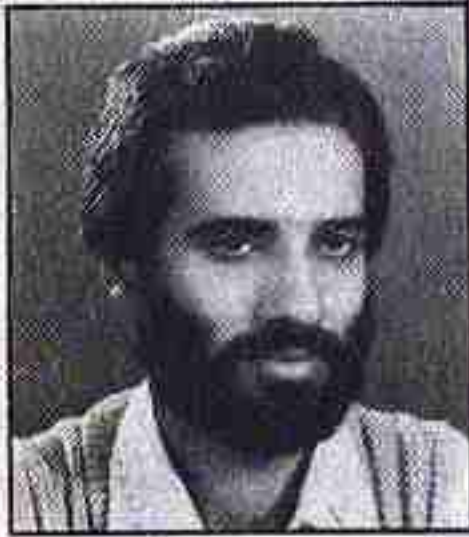
چہرے بدل رہے ہیں اب عنوانِ ہر طرف
سچائی چھپتی جاتی ہے منظر کے درمیاں

کشتی میں اپنی رکھ کے بھنورے چلے ہیں آج
محفوظ ہو گئے ہیں سمندر کے درمیاں

احساسِ کتری سے خرابی ہے ذہن میں
یہ جنگ کب ہے کمر و برتر کے درمیاں

نفرت کی آگ کس نے لگا دی ہے ہر طرف
اپنے وطن میں منڈپ و مہر کے درمیاں

اصغر مزاجِ وقت بدلتا ہے دیکھنا
اک معرکہ ہے ظلم و پیمبر کے درمیاں



اقبال حیدر

زندگی کے پردے پر عکس جاں پر لیا ہے
اس زمین کے اوپر آسمان پر لیا ہے

کون کس کے دل میں ہے کون کس کی آنکھوں میں
اک جہان اپنا ہے اک جہاں پر لیا ہے

جب سے ماؤ ڈوبی ہے ہم ہیں اک جزیرے پر
دور دور تک بحر بیکراں پر لیا ہے

چاہے کتنی راحت ہو چاہے کتنی آزادی
گھر سے دور رہ کر تو ہر مکاں پر لیا ہے

اس دھنک سی بستی میں اپنا تھا ہر اک موسم
آنکھ کیا کھلی دیکھا ہر سماں پر لیا ہے



اظہر عنایتی

اجاڑ، ٹوٹے، کشادہ گھروں سے جانے گئے
ہم اپنے شہر کے پس منظر سے جانے گئے

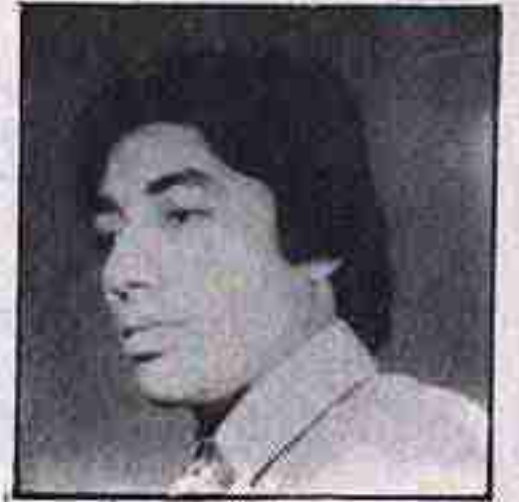
عجب ادا تھی، عجب سر بلند لوگ تھے وہ
کہ مٹلوں میں بھی اپنے سروں سے جانے گئے

تمام دن تو شگفتہ کیے رہے خود کو
ہمارے کرب مگر بستروں سے جانے گئے

میں ایک فقیر ہوں پہچان اک صدا ہے مری
وہ بادشاہ تھے جو لشکروں سے جانے گئے

ہمارے یار تعارف کرانے والے کہاں
ہر اک اڑان میں ہم تو پروں سے جانے گئے

خوش تھے تو بڑی عافیت میں تھے اظہر
چھڑی جو بات تو ہم تیوروں سے جانے گئے



اظہر فاروقی

انتظار

بہت لطیف اشارے ہیں چشم ساقی کے
یہ اہتمام ضروری ہے عکس کے لیے
یہ بزم ع نہیں، مے خانہ نشاط نہیں
تجلیات کے دامن میں پرورش پا کر
جمال شیشہ و مینا سے ناشناس ہوں میں
ہمیشہ باد گل رنگ سے تھی ساغر
کسی کے لطف نظر کا رہا تمنائی
مگر وہ ساعت رنگیں کبھی نہیں آئی
میں سوچتا رہا اکثر کہ میری قسمت میں
بس انتظار کی تلخی ہے اور کچھ بھی نہیں

پیرانی محبوبہ کیلئے نئی نظم



اظہر جاوید

ایک نظم

ہوا کے دوش پہ تحریر رکھ کے بھول گیا
سکے دنوں کی میں تصویر رکھ کے بھول گیا

میں بے ادب تو نہیں پھر بھی پوچھ لیا تو
خدا کہاں مری تقدیر رکھ کے بھول گیا

یہ اس کا دعویٰ تھا وہ ٹھکرتا تھا
وہ میر پاؤں میں زنجیر رکھ کے بھول گیا

مباحثہ تھا بہت سخت جیت سکتا تھا
ہوا تھا یہ کہیں تقریر رکھ کے بھول گیا

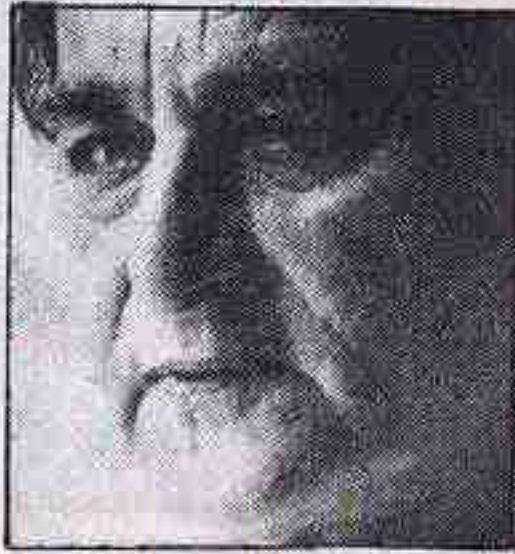
کماں سنھال کے رکھی تو کیا کمال کیا
چھٹری جو جنگ تو میں تیر رکھ کے بھول گیا

یہ رسم عشق ہے جو کی بھی بنا پڑتا ہے
میں اس کا نام مگر میر رکھ کے بھول گیا

یہ طے کیا تھا کہ اظہر اسے کھلا ہے
میں دل کے سامنے تدبیر رکھ کے بھول گیا

بہت دنوں سے کوئی شعر بھی نہیں لکھا
بہت دنوں سے کسی یاد نے ستایا نہیں
نہ کوئی درد کا تحفہ نہ رنج کی سوغات
بہت دنوں سے کوئی زخم دل پہ کھایا نہیں
یہ کیا ستم ہے کھلایا ہے دوستوں مجھے
کہیں سے سنگ ملامت بھی کوئی آیا نہیں
کسی نے پھر کوئی الزام بھی نہیں بخشا
وفا کا گیت کوئی میں نے ابھی تو گایا نہیں
بہت دنوں سے کوئی خواب بھی نہیں دیکھا
مجھے تو اب کمی تعبیر کی طلب ہی نہیں...
نہ کوئی شوق نہ خواہش کہ میں بنوں رانجھا
دل حزیں میں کسی ہیر کی طلب ہی نہیں
عجیب پھیکے سے بے کیف دن گزرتے ہیں
اُدا سیوں کے کئی نقش یوں اُبھرتے ہیں
کہ جیسے کوئی تعلق نہ ہو زمانے سے
کہ جیسے خون سا آہو مسکرانے سے
کہ جیسے لطف سا ملتا ہو دل جلائے
کہ جیسے کچھ بھی نہ ہو اور کچھ ہوا بھی ہوا

اسے اب بھی یہ خواہش ہے
محبت کی کہانی کو
اسی عنوان، اسی اسلوب اس ترغیب سے لکھوں
میں اپنی بے بسی، ہشتنگی کا تذکرہ لکھوں
میں اس کی زلف و رخسار کی تازگی کا سلسلہ لکھوں
وہ پھر ماجرا لکھوں
کبھی جب میری آنکھوں میں حرار ت تھی شرارت تھی
کبھی جب اس کے ہونٹوں میں حلاوت تھی تمازت تھی
ہماری زندگی گانی جب محبت سے عبارت تھی
مگر وہ بھول جاتی ہے
گذرنا وقت ظالم ہے
یہ چہروں کی دھمکی حبانہ کو چھین لیتا ہے
یہ ہانچے سے پھیلکتی راتنی کو چھین لیتا ہے
یہ لمحے چھین لیتا ہے
وفا منزل کو جانے والے رستے چھین لیتا ہے
وہ یہ بھی بھول جاتی ہے
کہ پتہ چھڑ بیت جاتا ہے، ہاڑیں لوٹ آتی ہیں
کہ یادیں بھی ٹپل کر اک سہارا ڈھونڈ لیتی ہیں
کہ سارا ڈھونڈ لیتی ہیں
کہیں ٹوٹے ہوئے دل کو تسلی مل ہی جاتی ہے۔
کسی بھی چاند چہرے کی تجلی مل ہی جاتی ہے
اسے ضد ہے کہ ماضی کا زمانہ لوٹ کر آئے
مری دار فتگی کا ہر فسانہ لوٹ کر آئے۔
اسے اب یہ بھی خواہش ہے
وہ پاگل دن پلٹ آئیں، وہ جذبے پھر نمایاں ہوں
مرے ارماں غزل خواں ہوں
اسے میں کیسے سمجھاؤں
جو رستے پھوٹ جاتے ہیں، جو رستے ٹوٹ جاتے ہیں
کسی بندھن میں ان کو باندھنا ممکن نہیں ہوتا۔
خلاؤں میں ستارے کھانا ممکن نہیں ہوتا!!



اظہارِ سعید خان

کیا مرحلہ جو ہمت دشوار طلب ہے
ہر وادی پر خستہ ہمیں بوسہ لب ہے

قاتل کو لئے آئے کاکل صبح کا سوچ
ہاں! رقصِ جنوں نیز ابھی ہلکتے شیب ہے

دامن کی طرف دیکھ رہے جاتے ہیں آنسو
انگھوں سے نکلتے نہیں، کیا پاسِ ادب ہے

سچ ہو کہ نہ ہونے لیت کو حق سمجھے ہے دنیا
جینے کی ہوس یوں ہمیں پہلے تھی نہ اب ہے

سرجوڑے ہوئے بیٹھے ہو کیا فکرِ دواں
ہاں چارہ گرد زخمِ جگر داد طلب ہے

آدم ہوں میں آدم سے ہوں آدم کیلئے ہوں
کچھ اس کے سوا نام ہے میرا نہ نصیب ہے

تہمت کش اظہار نہیں حالِ دل اظہار
یہ دہم بھی اچھا ہے کہ معلوم انہیں سب سے

وجود ہے کہ عدم کچھ پتہ نہیں چلتا
کہاں کھڑے ہیں یہ ہم کچھ پتہ نہیں چلتا
سوادِ کوئے بتاں میں نہ راہِ مقتلِ شوق
کہاں رکے ہیں قدم کچھ پتہ نہیں چلتا
اماں طلب ہے لہو قاتلوں کے نرغے میں
مزاجِ تیغِ دودم کچھ پتہ نہیں چلتا
متاعِ مدرستہ تر و شان و تیغ و تفنگ
نصیبِ لوح و قلم کچھ پتہ نہیں چلتا
وہ جن سے مل کے چلتا تھا جی کہ پھر ملے
وہ لوگ کیوں ہوئے کچھ کم پتہ نہیں چلتا
ہوانے ریت سے سارے نشانِ مٹا ڈالے
کدھر ہیں دیر و حرم کچھ پتہ نہیں چلتا
شگفتِ گل کی صدا ہے کہ دل نہ رٹنے کی
سکوتِ شامِ الم کچھ پتہ نہیں چلتا
ملاں بھی نہ تھا ایسا تری جمدانی کا
یہ آنکھ کیوں ہوئی غم کچھ پتہ نہیں چلتا
طنابِ خیمہ دل کھینچتا ہے کون اظہار
خدا ہے یا کہ صنم کچھ پتہ نہیں چلتا

چھپرونہ ذکرِ بالمشِ گلزار چپ رہو
کچھ کہہ رہا ہے دیدہ خونِ بار چپ رہو
میرے قریب آؤ مجھے دیکھتے رہو
کانوں پہ گفتگو بھی ہے اب بار چپ رہو
اک چھپڑ ہے جو کوئے بتاں میں ہیں گرم رہو
کسکو ہے دردِ خواہش دیدار چپ رہو
بھجکوبرا کہیں تو برامت کہو انکھ میں
اتھے ہیں واعظانِ خوش اطوار چپ رہو
لاؤ نہ میری بے گہمی پر کوئی تنوہ
نکلے کہیں تو حوصلہ دار چپ رہو
ہم نے پٹھانے ذکرِ تقدیر حرفِ حرف
رہنے دو اک نگاہ کا پسندار چپ رہو
معلوم ہے حقیقت و احوال کائنات
بیکار بحث میں نہ پڑو یا چپ رہو
ایسا نہ ہو کہ ضربِ تکلم سے ٹوٹ جائے
نازک بہت ہے گنبدِ اسرار چپ رہو
آئینِ فصلِ گل ہیں سمجھا رہے ہو کیا
ہر پھول ہے یہاں گردِ خار چپ رہو
اظہار وہ دردِ بے وطنی ہو کہ عیشِ وصل
کچھ بھی نہیں ہے لائقِ اظہار چپ رہو



افتخار شفیع



افتخار اجل شاہین

افتخار انجم

کھرتی رات میں روشن الاؤ رکھنا تم
مجھی میں آج مسافر پڑاؤ رکھنا تم
سفر کی راہ کہیں بد مزہ نہ ہو جائے
چھپا کے دھڑکنوں میں کوئی چپاؤ رکھنا تم
ہمیں کوئی بھی شکایت نہ ہوگی تم سے اب
ہمارے سینے میں ہر روز گھاؤ رکھنا تم
میں زندگی سے کبھی بھی تمہیں الگ نہ کروں
کہ میرے ساتھ کچھ ایسا لگاؤ رکھنا تم
کبھی نہ ٹوٹے اے غم بہ دوستی کا بھرم
عداوتوں میں بھی اچھا سمجھاؤ رکھنا تم

جگمگاتے جگنوؤں کا تافلہ، میں اور تو
یہ شبوں کے رت جگنو کا سلسلہ، میں اور تو
بے بسی کا جیرتوں میں مست ہو کر دیکھنا
زرد موسم، خاشی اک حادثہ، میں اور تو
آنکھوں آنکھوں میں ملن کا اک سہانا سلسلہ
دودلوں کے درمیاں اک رابطہ، میں اور تو
گرچہ ساری عمر گزری ہے ہماری ساتھ ساتھ
اجنبی ہیں پھر بھی اے جان و نا، میں اور تو
جنوری کی سرد شاہیں گاؤں کا وہ ٹی اسٹال
ریل گاڑی کے کھڑنے کی صدا، میں اور تو
مرزا غالب کی غزل کا اک انوکھا جائزہ
شاعری پر گفتگو کا مرحلہ، میں اور تو
پائین ایل کے درختوں کی ہلکی چپاڑو
کھجور بن کی سمت جانا راستہ، میں اور تو

دوستوں سے کہہ کے غم ہلکا کرو
بوجھ اپنے دل پہ مت رکھا کرو
ہر سخن ہے معتبر ایسا نہیں
کہہ رہا ہے کون یہ دیکھا کرو
شہر ہے آشوب میں ڈوبا ہوا
بے ضرورت گھر سے مت نکلا کرو
وسعتوں کا ہو گا اندازہ تمہیں
آئینہ خانے سے تو نکلا کرو
ہے بلندی انکساری میں نہاں
بات ہے نکتے کی یہ سمجھا کرو
میں کہ ہوں اک دشت میں جلتا شجر
تم تو ہو کالی گھٹا برسا کرو
اب نہیں موسم کا شاہیں اعتبار
جانتی آنکھوں سے تم سو یا کرو



افتخار نسیم

نرمات

میں نے کتنے جھوٹ پڑھے تھے
میں نے کتنے جھوٹے ایڈیشن کو سہا جانا تھا
پھر جب میں سوچوں نئی آگ سے
اپنی فنا کے سارے مراحل سے جو گذرا
تیسری آنکھ کو کھولا
تو یہ دیکھا

میں نے اپنے آپ کو جنم دیا ہے۔

میں نے کتنے درد سہے ہیں
مرد اور عورت ہونے کے
میں نے خود ہی لطف لئے ہیں
خالق اور تخلیق کے سارے
میرا کشف ہے

عورت ہی عورت کو مکمل کرتی ہے
مرد ہی دوسرے مرد کا آدھا حصہ ہوتا ہے

مجھ کو علم ہے
میں تم سے کتنا الگ ہوں
مجھ کو آدھا کاٹ بھی دو گئے تو پھر بھی
ایک مکمل خالق ہوں
تذکیر و تانیث کے تھک گئے سے میں جدا ہوں
میں اس دور کا انسان ہوں
میں نرمات ہوں

نہ کلیاں ہیں نہ گھر کچھ بھی نہیں ہے
تاروں سے ادھر کچھ بھی نہیں ہے
تھکن کتنی ہے آگھر ٹوٹ جائیں
مسافر یہ سفر کچھ بھی نہیں ہے
پرندے تو ازل کے بے وقار ہیں
خزاں میں شاخ پر کچھ بھی نہیں ہے
مرا بھائی سے رشتہ خون کا ہے
تعلق ہے مگر کچھ بھی نہیں ہے
یہ الماری تو بے ویسے کی ویسی
کتابوں کا اثر کچھ بھی نہیں ہے
بہت تیار تھے، جب وقت آیا
کیا تو سوچ کر کچھ بھی نہیں ہے
ابھی دنیا ہے میری ناممکن
فلک یا بحر و بر کچھ بھی نہیں ہے
چراغِ اناں ہے ادھر اور بزمِ یاداں
شبِ ہجران ادھر کچھ بھی نہیں ہے

وقت ہر اک حصار سے باہر
دفن ہے یہ مزار سے باہر

آنکھی تو بھی اکے فجہ سے مل
ساعت انتظار سے باہر

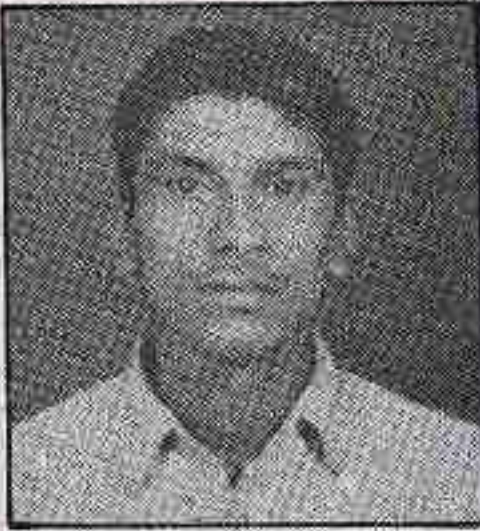
شیر سویا ہے اور حب گئی ہے
اسکی ہیبت کچھار سے باہر

جان لیوا ہے اس کو چھوٹا بھی
برق نہرتی ہے تار سے باہر

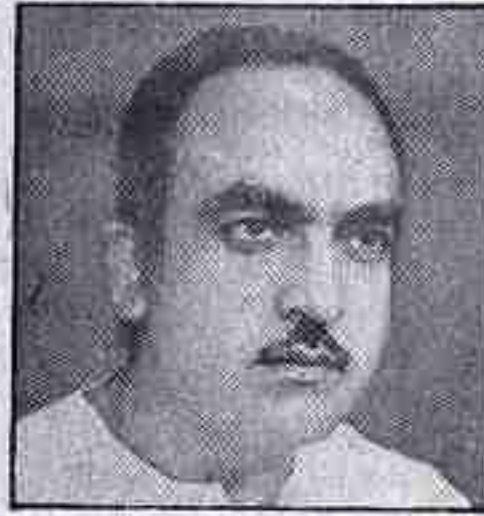
ہر نئے آنے والے نے مجھ کو
گم دیا ہے قطار سے باہر

ساری دنیا بدل چکی ہوگی
جب بھی نکلے کے غار سے باہر

میں اکیلا بھٹک رہا ہوں نسیم
اپنی کونجوں کی ڈار سے باہر



اقبال کرشن



اقبال خلش



اقبال انجم

بشکول وہ پھینکے ہیں فقروں نے زمیں پر
خمیے بھی لگائے ہیں امیروں نے وہیں پر
جوا ترے بت خانے میں آئے ہیں حرم سے
کیا نقش اُبھائے ہیں سفروں نے جبین پر
جی جان سے کھیں گے دزار کی گلی میں
تیجان اٹھائے ہیں دزیروں نے لقیں پر
یہ کوڑا الفت ہے خبردار نہ ہونا
اشعار بنائے ہیں دیروں نے حسیں پر
کیا لطف ملے ہے کف افسوس ملے ہے
دھوکا ہے دیا تیری لکیروں نے کہیں پر
عالم کو زبر زیم کیا تھا مگر آ کے
ڈالی ہے سپر کھول قدیروں نے یہیں پر
راہ تاج کی جھج

لفظ میرے ہیں بات اُس کی ہے
جسم میرا حیات اُس کی ہے
میں بھی اس کا ہوں پھول بھی اُس کے
ہر حسین کائنات اُس کی ہے
جس کا دامن ہے برگ گل جیسا
خوشبوئے التفات اُس کی ہے
آنکھیں میری تو خواب اُس کے ہیں
نیندیں میری تو رات اُس کی ہے
اُس کی مرضی ہے چاہے جو لکھنے
یہ کتاب حیات اُس کی ہے
کسے دیکھوں کہ بند دل آنکھیں
کسے چھو لوں کہ ذات اُس کی ہے
جس پہ اُس کی عنایتیں ہیں خلش
کشور شعریات اُس کی ہے

پھر اُسی سمت ہے سفر میرا
راہ رو کے کھڑا ہے ڈر میرا
کیسے کیسے ممکن تھے اُس کے
اتنا دیراں کہاں تھا گھر میرا
رائیگاں ہو گئی مری محنت
اور یہ بے شمار شجر میرا
راستہ ہے کہ پھیلتا جائے
ختم ہوتا نہیں سفر میرا
پھر ہوا یوں کہ رہی ٹوٹ گئی
بس کہاں تھا اڈان پر میرا

اقبال مجیدی

کچھ اعتماد کا لہجہ بھی فکر و فن سے ملا
یہ سلسلہ تو مجھے میر کے سخن سے ملا

بکھر بکھر کے میں سمٹا ہوں ایک مرکز پر
یہ حوصلہ تو مجھے ترے حسنِ ظن سے ملا

عجیب طور سے تو نے صدا لگائی تھی
بس ایک کرب مسلسل ترے سخن سے ملا

ترا خیال مجھے دستگیر تو دیتا تھا
ترا پتا مجھے خوشبوئے پیر ہن سے ملا

میں بچھ گیا تھا سوادِ دیارِ ظلمت میں
چراغِ راہ تو امید کی کرن سے ملا

بھٹک رہا تھا مجید کی شبِ جدائی میں
چراغِ زیت مجھے حسنِ گلبدن سے ملا

اقبال فریدی

کھڑے ہوئے ہیں عزیزاں الگ، طیب الگ
کہ ہونے والے ہیں ہم سب سے محقریب الگ

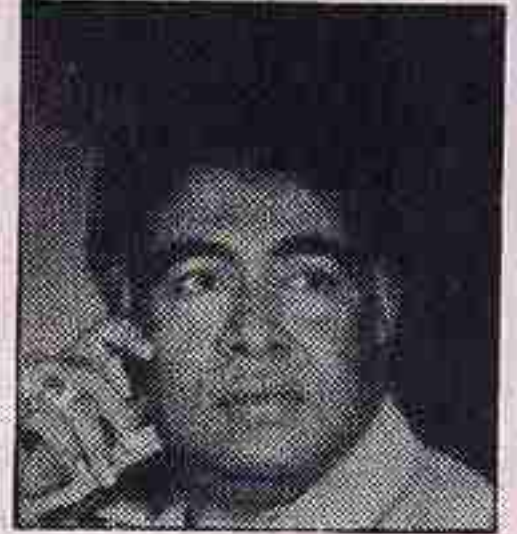
ستونِ دار کی مانند جسم بڑھتے گئے
بدن سے ہو ہی نہ پائی کبھی صلیب الگ

گلاب ہم سے علیحدہ ہے اور بہت چپ ہے
خموشی بیٹھی ہے گلشن میں عندلیب الگ

الگ الگ کوئی تنہائی بانٹ جاتا ہے
کوئی پچھڑ کے الگ ہے کوئی قریب الگ

جسے ہوئے ہیں کہ پاؤں اکھاڑ دیں میرے
یہ بے ادب مرے افسر الگ ادیب الگ

فریدی روٹھ گئے ہیں ہمارے سب شب و روز
ہمیں ستاتے ہیں دشمن الگ حبیب الگ



اقبال فرید

کلی جودل کی کھلی تھی مسل گئی تاریخ
بہار جیسے ہی آئی بدل گئی تاریخ

جو پو پھٹی تو ہمیں ہوش آیات گئی
فریب آج بھی دے کر نکل گئی تاریخ

اک اور وعدہ کاشدات سے انتظار کیا
تمہارے وعدہ کی جب بھی بدل گئی تاریخ

بہت غرور تھا ماضی پہ آج تک اس کو
ہماری راہ میں آئی تو جل گئی تاریخ

جہاں بھی ذہن رسا نے قدم اٹھائے ہیں
روایتوں کو یہ بڑھ کر کچل گئی تاریخ

کہانیوں کو حقیقت کا روپ دے ڈالا
فرید آپ کے شعروں میں ڈھل گئی تاریخ



اکبر رحید رآبادی

کشتہ ظلم کے جینے کا عجیب ڈھنگ رہا
سر تھا دہلیز پر خم، ہاتھ تیرنگ رہا

اس کے ہاتھوں میں رہا ان کا پرچم بھی تو
موجہ خوں میں وہی دلولہ جنگ رہا

دل سیہ چشم بھٹا ممنون تماشا نہ ہوا
در نہ محتاجِ نظر جلوہ صد رنگ رہا

اتنا آساں نہ تھا سچ کہہ کے جسے جا بھی
دل ملاست کا ہرق سر پہ رنگ رہا

سوختہ جان، کلو کا رہہ دوراں اکبر
اب نہ وہ نغمہ نہ وہ پہلا سا آہنگ رہا

پر تو گردشِ افلاک ہیں احوال مرے
وقت کا ایک جزیرہ ہیں تو سال مرے

کیوں نہ ماحول کو آئینہ سمجھ لوں اپنا
اسی آئینے میں روشن ہیں خد و خال مرے

اگ یہ کیسی دہکتی ہے مے سینے میں
چشمِ ددل جہیں گچھل کر ہوئے سیال مرے

موتیوں کا تھا خزانہ کوئی اُس کے اندر
جس سمندر میں سیفینے ہو پا مال مرے

اب جو رُودل بھی تو کس کس میں رُودل اکبر
کتے احباب جدا ہو گئے اُسال مرے

رنگ دھنک میں پھول میں خوشبو سورج میں انگارہ تھا
آئینوں کے اس جھرمٹ میں شاید عکس ہمارا تھا

محفل بھری اک اک کر کے سارے ہماں لوٹ گئے
آخر شب کا تنہا سا تھی اک خاموش تارہ تھا

ہم وہ وحشی چاروں اور کی آہٹ پر سر دھنتے تھے
آنکھیں کھیں رادار ہمساری، دل اپنا بجا رہا تھا

جلوؤں کی پہاڑی میں گم آنکھوں کی بیٹائی بھی
جس کو ہم نے دیکھا وہ بھی اُن دیکھا نظارہ تھا

نفرت کے دھاروں میں بہہ کر لوگ یہ اکبر بھول گئے
مندریا مسجد کو ڈھک کر محس پر قہر اتارا تھا



اکمل امام

ہر ممکنیت تو لعنتِ امداد لے گئی
جتنی خودی تھی روز کی فریاد لے گئی

ممکن نہیں مثال وہاں تک غرور کی
جس موڑ تک بھی بیتِ شہاد لے گئی

تحقیق پر ہے خوشنما تخلیق منحصر
اونچی عمارتوں کو بھی بنیاد لے گئی

فکرِ معاش نے اسے بوڑھا بنادیا
مزدوری اس کے جسم سے فولاد لے گئی

آئے نہ کوئی حرفِ دیانت پہ اس لیے
کچھ چین سارا قرض کی میعاد لے گئی

گزری ہوئی گھڑی کی اذیت نہ پوچھئے
دل کا سکون زبان کا ہر سواد لے گئی

اکمل جہاں انا کو پہنچتی ہو کاری ضرب
اُس کو اسی مقام پہ اولاد لے گئی



اکرام تبسم

صاحبِ خوشِ جمال مت کرنا
آرزوئے وصال مت کرنا

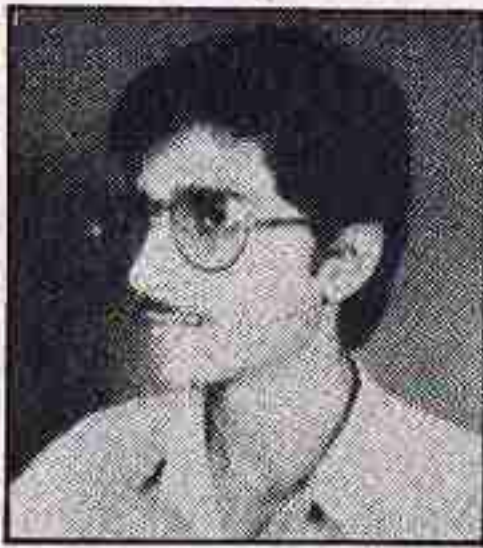
کیا تمہارے بنا بھی جی لوں گا
مجھ سے ایسے سوال مت کرنا

وقت دے کر بھی میں نہ آپایا
ہو سکے تو خیال مت کرنا

کیسے گزری ہیں دکھ بھری راتیں
ذکرِ شام وصال مت کرنا

زخم ہی زندگی کی دولت ہیں
کوششِ اندمال مت کرنا

ہم تبسم کا جیسا سنتے ہیں
ایسا تم اپنا حال مت کرنا



امیر حمزہ ناقد

خیال آئے مرا تو دھیان رکھنا
سرہانے میر کا دیوان رکھنا

بہت ہی تنگ ہے کمرہ خوشی کا
ضرورت کے تحت سامان رکھنا

رکھو نجم و کواکب سے مراسم
مگر مٹی کا بھی عرفان رکھنا

مرے پیارو! یہ جدت تو نہیں ہے
کتھاؤں کے نئے عنوان رکھنا

یہ دکھ میرا ہے مجھ کو جھیلنے دو
کسی کا سر پہ کیا احسان رکھنا

بہت مشکل ہے ناقدِ شاعری میں
نیا لہجہ ، نئی پہچان رکھنا



جواز

اکرام خاوس

تمہیں حیرت ہو شاید!
دھند سے لپٹی ہوئی اک شامِ فرقت ...
اور اتنا غم!
تمہیں حیرت نہیں ہوتی
اگر معلوم ہوتا
کہ اس میں

یعنی اس پورے معنی میں
محض اک نوجوان
اور ایک دوشیزہ سے آگے۔
اک جہاں بھی ہے !!

ازدواج

مائیں!
حبوبائیں!
اور کچھ سرخسالی!
شہر کی گنجان آبادی میں واقع
اک حویلی!
یا کسی سیان بھرے،
کمرے میں!
ٹھٹس!
اک زندگی!!

تشکیک

یکایک اور بظاہر بے سبب
شانے پہ اس نے ہاتھ کیا رکھا
لہو کے پار،
پہ اسرار جنگل کانپ اٹھے
اور معشاً
مجھ کو گستاخ گذرا
زمینِ محو پر اپنے ماتحتی آئی
یکایک رک گئی ہے!

عین ممکن سے
زمین اپنی جگہ قائم تھی
تائم ہے!
تعطل کا گماں
اک دایمہ تھا

لہو کی اک بوند کا اچھا تھا
کچھ بھی نہیں تھا !!

طلسم

دہانے اس کے عریاں جسم
امندی چھاتیوں میں
دھند اور اسرار سے پُر
گھائیوں میں
ایسا کیا تھا
کہ مجھ تک
لمحہ سرشار کی مستی میں ڈوبی
زندگی

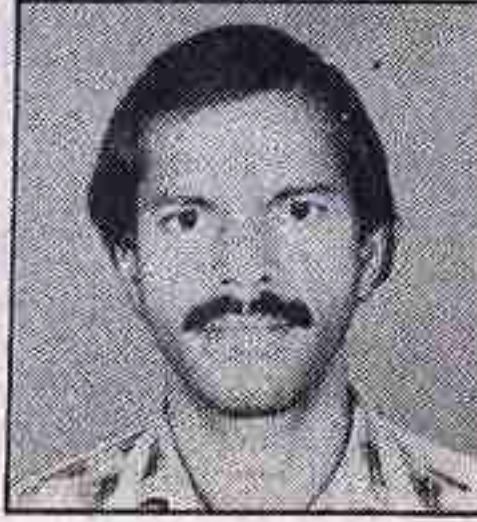
کچھ اس طرح آئی
کہ اپنی موت یاد آئی !!

بحران

خدایا! صبر کی توفیق دے
مجھ کو، میرے دل کو

دیارِ عافیت!
پاتال کے اندھے شکم میں گم
وبالِ دوش ہے سراور
جھلستی، چلچلاتی دھوپِ کمرے میں
میرے سارے نخلستان!

یہ کیسا لوق و دق صحرائے وحشت ہے
حوالے پھولوں کے معدوم ہو جائے ہیں
میری نیندوں سے !!

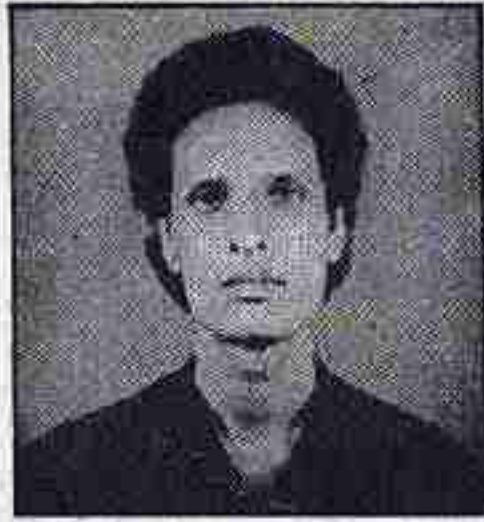


اکرم کمال

طلب کو ہر اک شے سوا چاہیے
جوانی رہے وہ مزہ چاہیے
یہ صغرا و کھسار کے مرحلے...
کھٹن ہیں، مگر حوصلہ چاہیے
ترا حسن رعنا ہی دل کش نہیں!
یہ ذوق نظر آئینہ چاہیے
ہر اک زادے سے جو دیکھا اُسے
یہ جانا کہ کیا دیکھنا چاہیے
خلا کے ادھر کم ادھر آپ ہیں
چھٹی جس کا اب رابطہ چاہیے
مرے تلخ لہجے کی معصومیت
سمجھنے کو نسخ ذائقہ چاہیے
بہت جمع تفریق میں کٹ گئی
جو حاصل ہے اس کا صلہ چاہیے
یہ تحقیر و تذلیل ذہن رسا
مرض بے دوا ہے دعا چاہیے
سفر کی صعوبت کے بدلے کمال
پرندوں کو موسم نیا چاہیے

نظر میں آسماں یلوں کے اوپر کھٹان کھنا
ہمیشہ اپنے خوابوں کو کراں نابے کراں رکھنا
سفر میں دھوپ ہوگی اور انجانے خطر ہوں گے
دعائیں لے کے چلنا سر پہ ان کا سائبان رکھنا
سراووں کے تعاقب میں کٹی اک عمر تو جانا
تمنا کے مراحل میں طلب کو رہائیگاں رکھنا
ہمارے بعد بھی کچھ لوگ اہل عشق و دل ہوں گے
بچا کر ان کے قصے میں بھی کوئی داستان رکھنا
ہماری سوچ زندہ ہے تو رزق فکر اترے گا
یقین اس بات کا ہے حلقہ آوارگاں رکھنا

ہوائے تازہ چلی شاخ پر ثمر آئے
بہت دنوں پہاچر پرند گھر آئے
شکست و ریخت کا ایک حلقہ تمام ہوا
جو جسم و جاں میں کثافت تھی پاک آئے
یہ حسن شام بھی اب دھند ہو والا ہے
خدا کرے وہ اندھیرے پہلے گھر آئے
خوشا سلیقے سے اک روز اور کاٹ دیا
دعا سلام لئے خیریت سے گھر آئے
کمال درد کے سارے چراغ روشن ہیں
غم حیات سے کہہ دو کہ بے خطر آئے



اکرم نقاش

استعارہ زیست کا سمجھا مجھے
اے خدا تو ہی تو اک فن کار ہے
لمخیاں لہجے میں اپنے گھولے
دیکھئے پھر کون خوش گفتار ہے
آپ اپنے میں سفر کر دیکھئے
راستہ یہ کس مت درد شوار ہے
مطمئن تجھ کو میں کر بھی لوں تو کیا
سامنا خود سے مرا ہر بار ہے
چاہئے ہیں آپ کو ہر حال میں
آپ کا پیادہ ہیں سرکار ہے

اپنا کوئی دلیل نہیں
اطراف میں فصیل نہیں

کہتے تو تھے طویل نہیں
اب تک تو سنگِ میل نہیں

آنکھوں سے کوئی جھیل نہیں
دعویٰ یہ ہے دلیل نہیں

اک ساعتِ ہجران کے بعد
اک ساعتِ جمیل نہیں

احساں اٹھائے پھرتا ہے
مہجور خود کفیل نہیں

ننگوں میں کی چاہ سے
ایسی کوئی تسبیل نہیں

بھر پور وار کرتا ہے وہ
ماتل مرا بنجیل نہیں

محبت میں کہاں سود دریاں ہے
یہ پیمانہ فقط اندھا کنواں ہے

زمینی شاطروں سے خوف کیسا
مرے سر پر ابھی تو آسماں ہے

ذرا ہستکی سے جھانک دل میں
مرے خوابوں کا یہ کچا مکان ہے

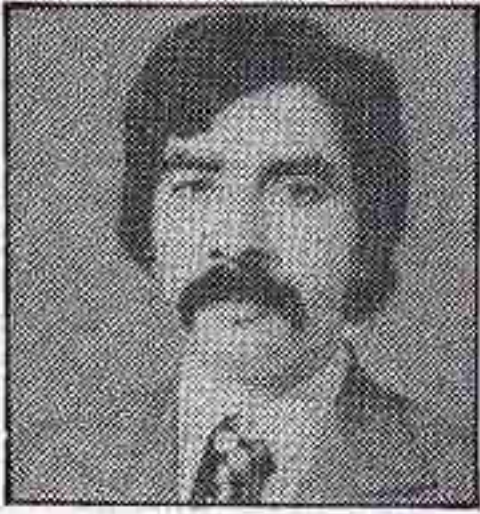
بس اب تو ڈھونڈتا ہوں تجھ میں تجھ کو
کہاں آواز دوں اب تو کہاں ہے

کوئی آئینہ لا دو خود کو دیکھوں
مرے چہرے پہ بھی اس کا لگاں ہے

مجھے تاریک رستے چاند جیسے
مرے ہمراہ ایسی کہکشاں ہے

بدن سے دیکھتا ہوں اس بدن کو
مجھے آنکھوں کی اب جہت کہاں ہے

محسبتوں کو کبھی بے پناہ کر دیکھو
دو ایک بل کے لئے خود کو شاہ کر دیکھو
اتر کے دیکھو کسی دل میں راہ کر دیکھو
زباں گلاب نظر سبزہ گاہ کر دیکھو
یہ کائنات نہاں جنگلوں میں ملتی ہے
کبھی قریب سے جیون کو چاہ کر دیکھو
میں اپنے تسخ کو اک لگاواہ کافی ہوں
تم اپنے تھوڑے کو دنیا گواہ کر دیکھو



امتیاز ساغر



امان اللہ ساغر



امام اعظم

دی خمار وہی سر زوال آمادہ
ہمارے شہر کا ہر گھر زوال آمادہ
بس ایک خواب ادھور اسباب کی پلوں پر
حقیقتوں کا سمندر زوال آمادہ
نظر اداس قدم سست، جیسے کاسرور
طرف طرف ہی منظر زوال آمادہ
نظر نظر میں بیا انتشار کے طوفاں
تعلقات کے شہر زوال آمادہ
مرے حروف کے نقطہ چراغ کے کس نے
کہ لفظ و معنی ہیں یکسر زوال آمادہ
ورق ورق مری شہر کھا گئی دیمک
مراہز سر محضر زوال آمادہ
بہت بلند میں ساغر تصویر است مگر
ہے کوئی شے مرے اندر زوال آمادہ

زمین کی پیاس جب حد بڑھی ہے
بدن کی خاک ہجرت کر گئی ہے
امیدوں کے نئے در کھولتی ہے
رگ جاں میں جو رقصاں تشنگی ہے
میں اپنی روشنی میں جی رہا ہوں
غضب کی آگ لہریں جل رہی ہے
حد و ذات سے آگے کھڑا ہوں
یہ میرا کرب ہے یا آگہی ہے
مستحکم کر لیا ہے میں نے خود کو
مری تصویر باتیں کمری ہے
مقید کر کے خود کو دائرے میں
خرد جو ش جنوں کو دیکھتی ہے
زمانے کو محبت آشنا کر
محبت روشنی ہے روشنی ہے
دیے کو دیکھتا رہتا ہے شب بھر
ترے خدائی کی وحشت وہی ہے
سر نرہ یہ تمس کا سر ہے ساغر
تمنا تہ دیکھنے دنیا کھڑی ہے

کھلتے ہوئے پھولوں سے خوشبو نہیں مانگو
جینا ہے تو پھر غیر کے بازو نہیں مانگو
ہر دور کی تہذیب کے آداب الگ ہیں
بند و ق کے اس عہد میں چاقو نہیں مانگو
گمراہی لگی ہو تو پیو زہر کا پیالہ
آنکھوں کی پیش دیکھ کے آنسو نہیں مانگو
تھک جائیں جو دو چار قدم چل کے سر راہ
ان لوگوں سے ہرگز نرم آہو نہیں مانگو
یہ موت تو ہر غم سے تمہیں دے گی فراغت
مرنے کے لئے یار کا پہلو نہیں مانگو



امیر انصاری

ہر نیا منظر پر نارنگ اترنے تک رہا
آندھیوں کا زور تنکوں کے بکھرنے تک رہا

اس صدیوں کا سفر کاٹا ہے سانسیں روک کر
دفن وہ تابوت کی میخیں بکھرنے تک رہا

بھوک کے تھے نصب خیمے سرحدِ جاںِ قریب
نیند کا حبِ دومرے بچوں کے ڈرنے تک رہا

ذہن کے ویراں کدے میں کھولے شتوں کا شور
روح کی پاگل دفا کے گھاؤ بکھرنے تک رہا

پھر دردِ دلوار پر تقسیم کی ہر س لگیں
گھر میں تھوڑا سا سکون والد کے مرنے تک رہا

پیٹ کی آندھی نے عریاں کر دیا سارا وجود
میری چادر کا بھر مپاؤں پسرنے تک رہا

امتیاز نسیم ہاشمی

آنکھوں میں انتظارِ دل کو حوصلہ رہے
بہتر یہ ہے دوریوں کا سلسلہ رہے

ماضی کے نقش دیکھ کر بیٹھے ہو کس لئے
ممكن نہیں بہار کا یہ راستہ رہے

چہرے کا رنگ دیکھ کر بھان لوں اُسے
ثابت جو میری ذات کا یہ آئینہ رہے

محفوظ و سوسوں کی ہواؤں کے خوف سے
دن رات میری آس کا جلتا دیا رہے

آؤ کہ آسمان سے تقدیر چھین لیں
شاید جوانِ کلا ملک یہ حوصلہ رہے

امتیاز نسیم

اجنبی دشت و فضا کچھ بھی نہیں
دوڑ تک واقف ہوا کچھ بھی نہیں

میں اکیلا اور مسیری خواہشیں
ہمنوار ستہ مرا کچھ بھی نہیں

راست یہ کہتی ملی یا گل ہوا
ہے کوئی جلتا دیا کچھ بھی نہیں

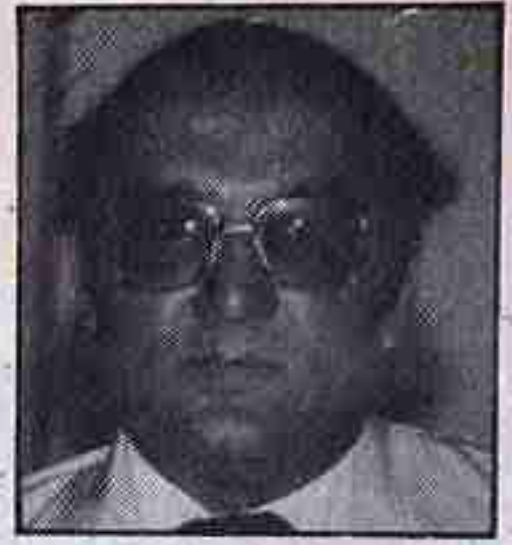
جس جگہ بچھڑے تھے وہ تو یاد ہے
اور پھر کیا کیا ہوا کچھ بھی نہیں

کہہ رہا تھا میں ہے میری جاں بلب
اور وہ کہتے رہا کچھ بھی نہیں

بے یقینی ہے حصارِ قلب و جاں
کیا اثر لائے دعا کچھ بھی نہیں

امجد اسلام آباد

تو چل اے موسمِ گریہ

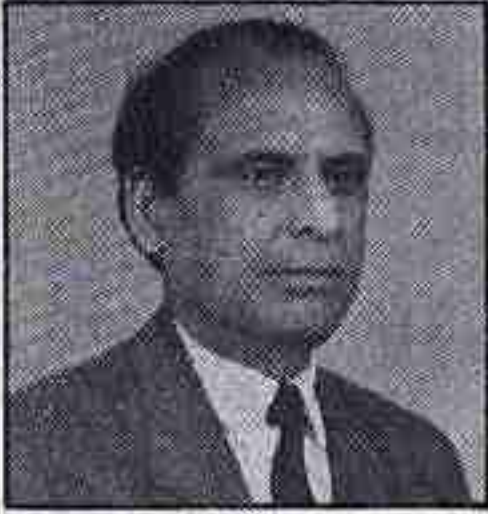


کسی جلدی میں چلتا چھوڑا ہوا تھا
دریچے کی طرف دیوار پر لٹکی گھڑی اب بھی
ہمیشہ نئی طرح، آدھا منٹ پیچھے ہی رہتی ہے
کلنڈر پر رُک کی تاریخ نے پلکیں نہیں جھپکیں
اور اس کے ساتھ آویزاں،
وہ اک ہکا رہا منظر
وہ اک تصویر جس میں وہ مرے شانے پہ سر رکھے
مرے پہلو میں بیٹھی ہے
مری گردن اور اس کے گیسوؤں کے پاس اک تتلی
خوشی سے اڑتی پھرتی ہے
کچھ ایسا سحر چھایا ہے کہ دل رکتا
ہوا چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

مگر اے موسمِ گریہ!
اسی ساعت نہ جانے کس طرف سے تو چلا آیا
ہمارے بیچ سے گزرا
ہمارے بیچ سے تو اس طرح گزرا کہ جیسے
دو مخالف راستوں کو کاٹتی سرحد
کہ جس کے ہر طرف بس دوڑیلوں کی گرد اڑتی ہے
اُسی اک گرد کی تہہ سی،
تجھے دروازے کی بیل پر جی شائد نظر آئے
کوئی تصویر کے اندر کمی شائد نظر آئے
تمنا سے بھری آنکھیں جو ہر دم مسکراتی تھیں
اب اُن آنکھوں کے کونوں میں نئی شائد نظر آئے!!

تو چل اے موسمِ گریہ
بھرا ب کی بار بھی ہم نئی آنکھوں پر کھڑے ہیں
تجھے گھر لے کے چلتے ہیں
وہاں ہر چیز ویسی ہے، کوئی منظر نہیں بدلا
تراکمرہ، بھی ویسی ہی پڑا ہے جس طرح تو نے
اُسے دیکھا تھا۔ چھوڑا تھا۔

ترے بستر کے پہلو میں رکھی اس میز پر اب بھی
دھرا لے بیگ وہ کافی کا
کہ جس کے خشک اور ٹوٹے کناروں پر
ابھی تک دسوسوں اور خواہشوں کی جھاگ کے دھبے نمایاں ہیں
قلم ہے جس کی نب پر رنج و گدگی روشنائی یوں لرزتی ہے
کہ جیسے سوکھتے ہونٹوں پہ پٹری جتنے نکلتے ہیں
وہ کاغذ میں
جو بے روئے ہوئے کچھ آنسوؤں سے بھیگے رہتے ہیں
ترے چل بھی رکھے ہیں
کو جن کے بے ثمر تلووں سے وہ سب خواب لیسے ہیں
جو اتنا روندے جانے پر بھی اب تک سانس تیتے ہیں
ترے کپڑے، جو غم کی بارشوں میں دھل کے آئے تھے
مری الماریوں کے ہنگروں میں اب بھی لٹکے ہیں۔
دلاسوں کا وہ گیلہ تولیہ
اور ہچکیوں کا آدھ گھٹلا صابن
چمکتے واش بیسن میں پڑے ہیں
اور ٹھنڈے گرم پانی کی وہ دونوں ٹونڈیاں اب تک رواں ہیں
تو جنہیں اس دن



انوار فیروز

نہ یہ کہ تو ہمیں مست از کر پڑائی دے
بس ایک بات کہ جلوہ تراد کھائی دے



انجم بارہ بنکوی

تمام عمر ہی دریا میں پیاس کبھ نہ سکی
تھی قید آبِ رواں دور سے دکھائی دے

میں سایا بن کے ترے ساتھ ساتھ چلتا ہوں
کبھی تو قید سے اپنی مجھے رہائی دے

ہمارے کان ہیں بھرے تو آنکھ مینا نہیں
نادیکھ پائیں نہ اپنی صدا سنائی دے

میں ایک عمر سے خاموشیوں کی قید میں ہوں
خدا یا اب تو مجھے اذن لب کشائی دے

ری سے راہ میں حائل یہ ناصلوں کی خلیج
جسے بھی ٹوٹ کے چاہا وہی جدائی دے

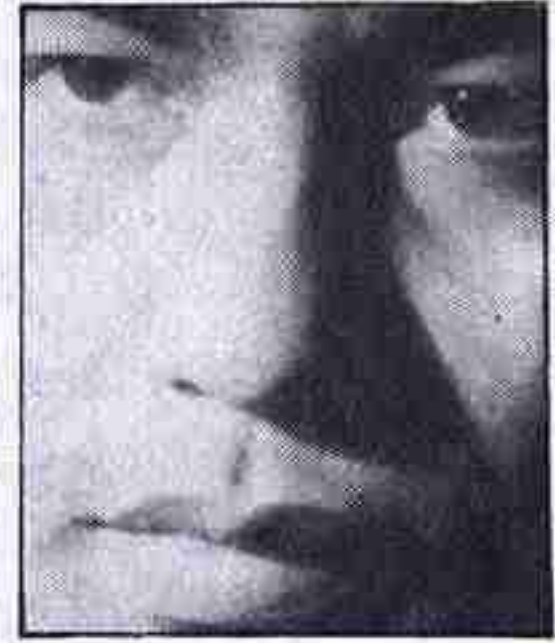
دل مریض نہیں خیر خواہ زندہ ہے
اسی فقیر سے زعم کلاہ زندہ ہے

کسی کی چشم کرم ہے کہ اسی خرابے میں
ابھی تک یہ دل کم نگاہ زندہ ہے

کھلا کہ سکہ تہمت سے کاسہ دل تک
مراضی بہ حال تباہ زندہ ہے

یوں ہی نہیں ہے ستاروں پہ نشہ حیرت
تمہارے چہرے سے تقدیس ماہ زندہ ہے

عماذِ رزق یہ دستارِ مصلحت کے بغیر
خبر کر دو کہ ترا کج کلاہ زندہ ہے



انجم سلیھی

دن لے کے جاؤں ساتھ اسے شاکر کے آؤں
بیکار کے سفر میں کوئی کام کر کے آؤں

بے مول کر گئیں مجھے گھر کی ضرورتیں !
اب اپنے آپ کو کہاں نیلا کر کے آؤں ؟

میں اپنے شور و شر سے کسی روز بھاگ کر
اک اور جسم میں کہیں آرام کر کے آؤں

کچھ روز میرے نام کا حصہ رہا ہے وہ
اچھا نہیں کہ اب اسے بدنام کر کے آؤں

انجسم میں بد دعا بھی نہیں دے سکا اے
جی چاہت تو تھا وہاں کہرام کر کے آؤں



اندر موہن کیف

دل کی راہوں سے دبے پاؤں گزرنے والا
چھوڑ جائے گا کوئی زخم نہ بھرنے والا

اب وہ صحرائے جنوں خاک اڑانے سے رہا
اب وہ دریائے محبت نہیں بھرنے والا

ضبطِ غم کر تو لیا یہ بھی نہ سوچا میں نے
ایک نشتر سا ہے اب دل میں اترنے والا

دوب کر پار اترنا ہے چڑھے دریا سے
ایک دریا ہی تو ہے وقت، گزرنے والا

جانے اب کون سی منزل میں ہے انساں کا سفر
یہ جنم لینے لگا ہے کہ ہے مرنے والا

بے سبب تو نہیں ہے ہوئے ذروں کا سکوت
کیف یہ خاک کا تودہ ہے بکھرنے والا

اندر سروپ سری واستو

ٹوٹا پھوٹا سہی، احساسِ فنا ہے مجھ میں
ایسا لگتا ہے کوئی اور چھپا ہے مجھ میں

کرچیاں شیشے کی، پیکر میں نہاں ہیں میرے
عکس در عکس کوئی سنگ نما ہے مجھ میں

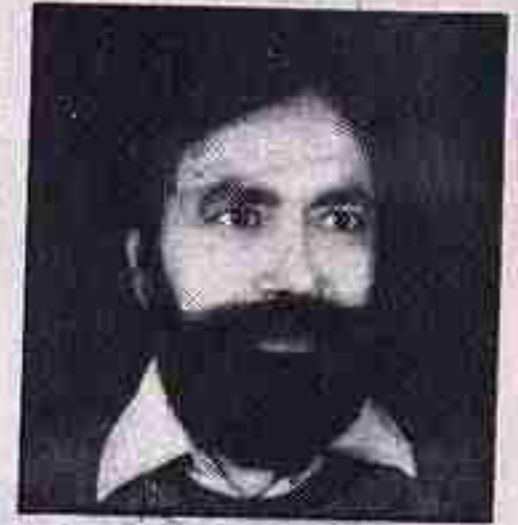
اب وہ شوریدہ سری ہے، نہ وہ جذبول کی صدا
بس افق تا بہ افق ایک خلا ہے مجھ میں

خواب در خواب مرا پھولوں کی وادی کا سفر
آنکھ کھل جائے تو اک دشتِ بلا ہے مجھ میں

سلطنتِ جبر وہی، رنگ کی دیوار وہی
ایک احساس ہے جو مجھ سے سوا ہے مجھ میں

ہر نفس میرا، سلگتے ہوئے خوابوں کا دھواں
آرزوں کا کوئی شہر جلا ہے مجھ میں

سنتار ہتا ہوں میں مظلوم کی چیخیں بھی سروپ
یا کہ پیکر کسی قاتل کا چھپا ہے مجھ میں



انجم عرفانی

جب سے جسے میں تری حلقہ بگوشی آئی
لب سے تا چشمِ مرے مہرِ خموشی آئی

سرفروشی تو مری فطرتِ ثانی تھی، رہی
کسی قیمت نہ مجھے خامہ فروشی آئی

تشتکی چین ہی لینے نہیں دیتی دم بھر
تجھ میں آخر یہ کہاں کی لہو نوشی آئی

دشت آباد ہوئے گردِ قدم سے جن کی
ان کے جسے میں یہاں خانہ بدوشی آئی

عمر بھر جیسے سراپوں کے تعاقب میں رہے
ہاتھ آئی تو یہی رائیگاں کوشی آئی

راس آئی نہ سبک دوشی فخرِ فردا
جب پسند آئی ہمیں بار بدوشی آئی

گرم جوشی سے ملے، جس سے ملے ہم انجم
ہم سے ملنے کو مگر سردِ سردوشی آئی

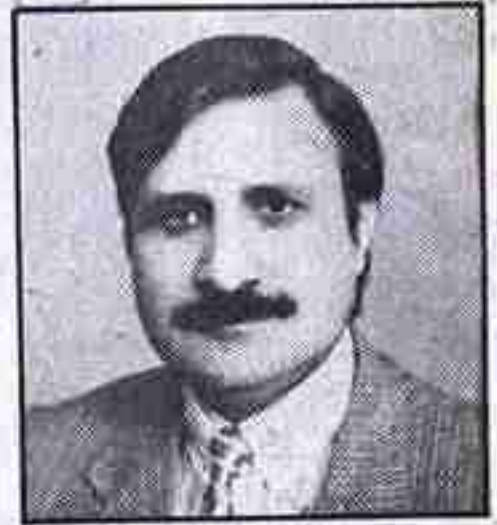


انیسہ تنویر

تلاشنا ہے تو اترے کبھی اگر مجھ میں
لہو کے بکھرے ذخیرے ہیں کس قدر مجھ میں
کھنڈر کے جیسی مری ذات کیوں دکھائی دے
بے ہوئے ہیں کئی شوق کے نگر مجھ میں
جو مجھ کو سوچو، کبھی آ کے مجھ میں اتر و تم
چھپے ہوئے ہیں مفایم کے بھی در مجھ میں
نکلے ہیں جوان آنکھوں کی سیپ سے اکثر
چھپے ہیں کتنے ہی احساس کے گہر مجھ میں
ہر ایک سمت سے کھلتی ہوں اپنے ناظر پر
اگرچہ کوئی بھی دیوار ہے نہ در مجھ میں

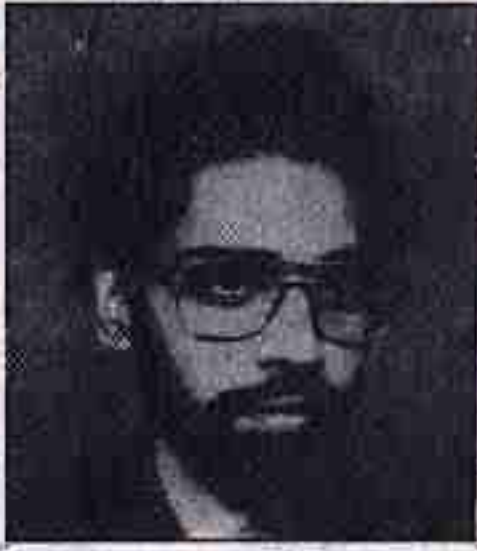
انیس انور

ہے سفر انجان راہوں کا کہیں مل آگئی
پیش ہے کارجنوں کرلوں نہ شامل آگئی
کس تعصب نے کیا ہے خود سے تم کو بے خبر
کون سی تحریر میں ہے حرف باطل آگئی
واسطہ ہے علم کی نثر زنی سے روز و شب
زخم کاری کیا لگادیتی ہے اے دل آگئی
قید ہے دل میں مرے ساکت صداؤں کا جوم
رکھ نہ خاموشی کی اس پر اور اک سل آگئی
ذره و خورشید و اختر، یہ خلائیں، یہ بشر
کس نے خوابوں کی سجائی ہے یہ محفل آگئی
نومٹے لمحے، بکھرتے روز و شب، دست تہی
کار لا حاصل سے کمر لیتا ہوں حاصل آگئی
جبر خود مظلوم بن کر طالب انصاف ہے
پیش کردوں اب نہ کیوں میزان عادل آگئی
سرد خانے میں پڑے ہیں سارے سببست اصول
اب لہو گرمانے والے لامشاغل آگئی
ہو اگر نور رسالت جادۂ عرفان ذات
پھر تو لا معلوم کی بھی ہوگی منزل آگئی



انعام الحق جاوید

تم کہتے ہو سب کچھ ہوگا
میں کہتا ہوں کب کچھ ہوگا
بس اس اس پہ عمر گزری
اب کچھ ہوگا اب کچھ ہوگا
ہونٹ ہلے تو ہم نے جانا
زیر جنبش اب کچھ ہوگا
لیکن اب تو یوں لگتا ہے
مر جائیں گے تب کچھ ہوگا
کچھ بھی نہ ہونے پر یہ عالم
کیا کچھ ہوگا جب کچھ ہوگا



انور شمیم

یقین آئے تھے، بول راستہ کیا ہے
میں سر تو دے ہی چکا، اور چاہتا کیا ہے

میں دودھ کا ہوں جلا، دوستوں سے ڈرتا ہوں
بہت خلوص سے ملتے ہو، ماجرا کیا ہے!

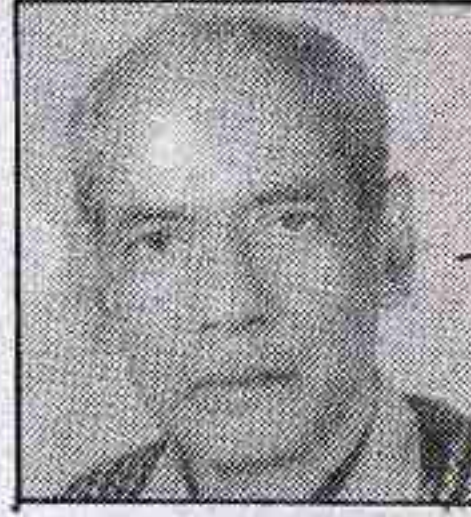
سبب ہے کیا مری آوارگی کا خود سے پوچھ
یہ میری خانہ بدوشی سے پوچھتا کیا ہے

سنوار خود کو، مری آنکھیں سامنے رکھ کر
کھلے گلاب سا، آئینہ دیکھتا کیا ہے

وہی نزول بلا، دھوپ، کربلا ہر سو
نظر کے سامنے منظر کوئی، نیا کیا ہے

بہت شکستہ، کھنڈر سی لگی ہنسی تیری
یہ تہقہہ ہے کہ رونے کی اک ادا، کیا ہے

طواف میرا، تری روح بھی کرے، ورنہ
بدن کی راکھ کی تسخیر میں دھرا کیا ہے



انور انصاری

دل میں نشتر چھو گیا سورج
میری آنکھیں بھگو گیا سورج

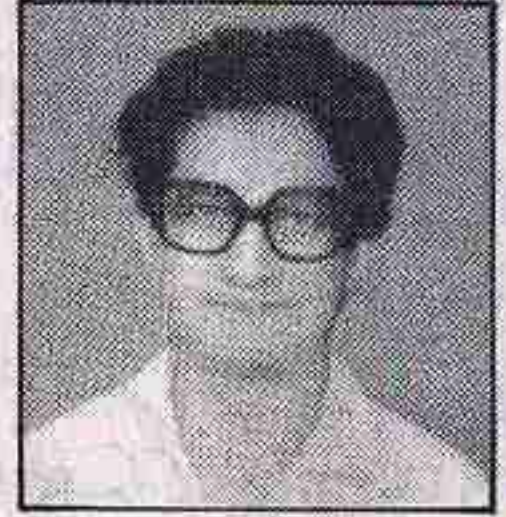
ہے اندھیرا اندھیرا چاروں اور
لاپتہ جیسے ہو گیا سورج

کچھ سفر کی تھکن ہی ایسی تھی
شام سے پہلے سو گیا سورج

جسم و جاں کو جلا کے رکھ دے گا
کتنا بے رحم ہو گیا سورج

پھر بھیاںک ہے شہر کا منظر
پھر دھندلے میں کھو گیا سورج

دیکھ کر میرے پیاس کی شدت
اور بھی گرم ہو گیا سورج



انوار رضوی

دل رہا، دلکش ادا، دلدار خو، دل آشنا
ایک ہستی آپ کی اور نام کتنے، مرحبا

تیرا میرا ساتھ جیسا بھی ہے چلتا جائے گا
منجد کائی ہوں میں اور تو ذخیرہ آب کا

دل ہوا مردہ تو جینا اک مسلسل قید ہے
درد نے انگڑائی کیا لی ہے در زنداں کھلا

زندگی کا دشت ہے کانٹے، تیش، تنہائیاں
دو گھڑی کو ہی کسی مہکا گیا چہرہ ترا

شہر اپنا ہے مگر انوار اب یہ حال ہے
جس گلی میں آگئے دیوار نے پوچھا پتا



انور حسین انور

شجر سایہ دار ہو جاؤں
یا حیرانِ دیار ہو جاؤں
تو اگر چھوٹے بھی گزر جائے
خوشبوؤں میں شمار ہو جاؤں
ناخداؤں پہ حرف آئے گا
میں تو دریا کے پار ہو جاؤں
اپنے حصے میں لے کے کارِ زیاں
آپ اپنا شکار ہو جاؤں
تجھ سے ویسے میں منحرف تو نہیں
بس ترا اعتبار ہو جاؤں
خود شناسی بھی خوب ہے اکشر
فتح ہو جاؤں ہے ہوجاؤں
کبھی پھیلوں سمتِ دروں جیسا
اور خودی حصارِ موحساؤں
جگنوؤں کی چمک ہے شہرت بھی
دستِ آئینہ دار ہو جاؤں

انور ایوج

دیوار ہے آگے تو کوئی در نہیں ہوگا
کیا مرحلہ ایسا ہے کبھی سر نہیں ہوگا
ٹپکے کا لہوؤں کے تمہارا ہی ہر اک دکھ
پردہ ہی کچھ ایسا ہے کہ پتھر نہیں ہوگا
ٹوٹا ہوں میں اندر سے بہت آج بھی لیکن
اس کا کوئی شکوہ مرتب پر نہیں ہوگا
نمکن ہے میرا سایا مرے قدم سے بڑا ہو
لیکن وہ کبھی میرے برابر نہیں ہوگا
کیا بے سرو سامان ہی تمام عمر میں گے
رہنے کے لئے اپنا کوئی گھر نہیں ہوگا
جو کچھ بھی کیا اس نے وہی طرف تھا اس کا
پایا بے جو دریا ہے سمندر نہیں ہوگا



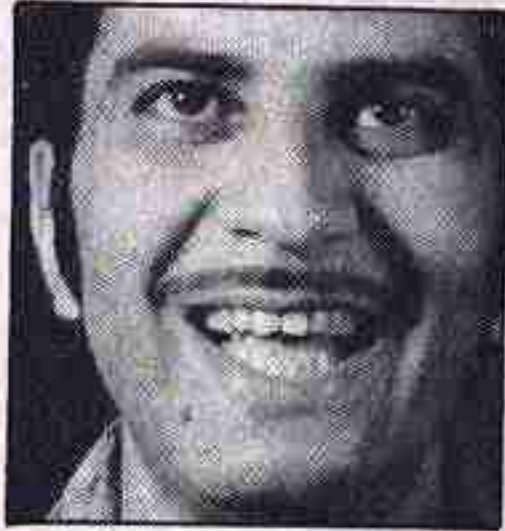
انور ادیب

حاک ہو جا کی صورت کی جائے
اور کچھ درد میں شدت کی جائے
گھر کی ویرانی ہی کیا کم ہے کہ پھر
دشتِ بیاہی کی زحمت کی جائے
جب یہاں کوئی خسریدار نہیں
کا ہے ار زائی قیمت کی جائے
پیسے حقوڑی سی ابھی باقی ہے
اور حقوڑی سی عنایت کی جائے
نیند میں اب نہیں پہلی سی وہ بات
اب کوئی اور ہی صورت کی جائے
بستیاں راکھ ہیں اور ختم ہے جنگ
اب خرابے میں حکومت کی جائے
اب جو خطرہ ہے عدالت سے ہے
آؤ قاتل کی حمایت کی جائے
آخری مرحلہ مشکل ہے ادیب
آخری جست کی ہمت کی جائے



انور مینائی

دھونڈے سے بھی ماضی کی دشا بندہ روا نہیں ملتی
اب بچوں کو ماننا ہے کہ قدموں تلے جنت نہیں ملتی



انور ندیم

ہیں شہرت ارزاں کے تعاقب میں یا کار ہزاروں
جو لوگ ہیں بے لوث انھیں مسند عزت نہیں ملتی
وہ ہم سے پوچھتا ہے رازِ ہستی کھولتی کیوں ہے
محبت دکھاتی ہے سوچتی ہے، بولتی کیوں ہے

رشتوں کے گلی کوچوں میں ہر لمحہ ہے دھوکا چلن اب
بازارِ تعلق میں بھی چاہ کی وہ قیمت نہیں ملتی
کھنڈ رہے زندگی اپنی، کھنڈ رہیں زندگی کیسی
محبت کی کوئی آواز پہروں ڈولتی کیوں ہے

ان کرب میں ڈوبے ہوئے لمحوں کی رفاقت بھی عجیب ہے
سجیدگی بوڑھوں میں تو بچوں میں شرارت نہیں ملتی
سناٹا یہ محبت زندگی کی دشمن جاں ہے
مگر تاریک راتوں میں اچالے گھولتی کیوں ہے

ہر شخص پہ اب جیسے جیسے کوہِ فلماں کی چیلین
اس عہد میں بگلوں کی سی اچلی کوئی عمت نہیں ملتی
اندھیر میں اچالے کو، اچالے میں اندھیرے کو
یہ دنیا کیسی پاگل ہے برابر بولتی کیوں ہے

رنگوں کی رنگوں کے بھی جی ادب گیا ہے مزایا د
اب پھول سے چہرہ کو بھی دیکھو تو طراوت نہیں ملتی
عروسِ زندگی! تجھ سے ہی تو اک شکایت ہے
جنوں کو مذکات ہے تو ہم سے بولتی کیوں ہے

ہر بات کو تنقیدی تناظر میں پرکھ لیتا ہے انور
یہ سچ ہے کہ ہر فرد میں اب اندھی عقیدت نہیں ملتی
یہ دنیا اپنی اولادوں کی خاطر آج بھی انور
ہزاروں کھڑکیاں علم و سہر کی کھولتی کیوں ہے

انور سعید انور

حکمتیں ہیں جب سے آنکھ نے خوابوں کے ذائقے
نمکین ہو گئے ہیں سدا بول کے ذائقے

جب آ رہے تھے خواب کئی آئینے لئے
تعبیر میں رہی تھی سدا بول کے ذائقے

خیموں کو کاٹنے سے تو پہلے یہ جان لے
معلوم ہیں ہوا کو طفتِ بول کے ذائقے

یہ آسماں کے چند اشاروں کا فیض ہے
کھیتوں میں اُگ رہے ہیں سحابوں کے ذائقے

انور میرے شعور کو دیتے ہیں تازگی
جدت مزاج ادب کی کتابوں کے ذائقے

انور شعوری

دل آرام کئے جاتا ہے
صبح شام کئے جاتا ہے

دل و نگاہ جب اے جان ایک بولتے ہیں
تو شہر اور بیابان ایک بولتے ہیں
سحر کا شام کا، شب کا فریب کیا کھاؤں
یہ بے زبان تو ہر آن ایک بولتے ہیں
پیمبر دل کو سمجھتے ہیں دُور مگر رب کو
یہود ایک، مسلمان ایک بولتے ہیں
سکھارہ ہوں میں دل کی زباں زمانے کو
زباں ہو ایک تو انسان ایک بولتے ہیں
وہ جانتے ہیں بہت بولیاں مگر بولی
سنا پیچ کے سلیمان ایک بولتے ہیں
نہ ہوں تو خیر مگر آپ گھر میں ہوں تو بھی
جواب آپ کے دربان ایک بولتے ہیں
وہ مشکلات و محالات بول چکے ہیں
تو بات ہم بہت آسان ایک بولتے ہیں
طرح طرح کی زبانوں کے باوجود شعور
تسلیم ہر دوں کے تسلیم دان ایک بولتے ہیں

کوئی فرشتہ سا کانوں میں
کچھ الہام کئے جاتا ہے
کیا خاموش نہیں رہ سکتا
کیوں کہہ رام کئے جاتا ہے

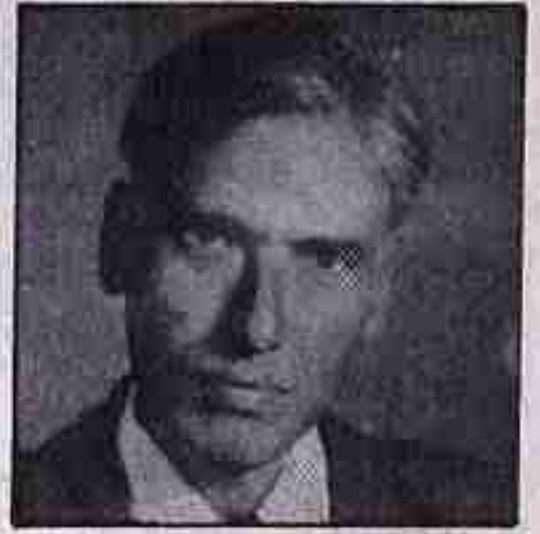
لمحہ لمحہ راز ابد کا
طشت ازبا کئے جاتا ہے

ہم کس گنتی میں ہیں لیکن
وہ انعام کئے جاتا ہے

دل دنیا کے کاموں میں بھی
اپن کام کئے جاتا ہے

بات کہاں کرتا ہے شعور اب
خالی جام کئے جاتا ہے

کس کی خاطر اے خدا، کس کے لئے
میں اکیلا ہوں بھلا کس کے لئے
دوسروں سے بلکہ اپنے آپ سے
بڑھ رہا ہے فاصلہ کس کے لئے
کون ہوتا ہے گلی میں رات کو
ٹھٹھاتا ہے دیا کس کے لئے
پھر رہا ہے شکریں کھاتی ہوں
گورہ ساروں میں ہوا کس کے لئے
کہکشاں رقص میں ہیں رات دن
سلسلہ در سلسلہ کس کے لئے
ہے زمین کے ہر طرف پھیلی ہوں
آسمان جیسی فضا کس کے لئے
بیت جائے گی یہ کالی رات بھی
ایک حالت ہے سدا کس کے لئے
دیکھنے والا نہیں کوئی تو پھر
دیکھتا ہوں آئینہ کس کے لئے
ہم جیسے اس کے لئے ورنہ شعور
کوئی دنیا میں جیا کس کے لئے

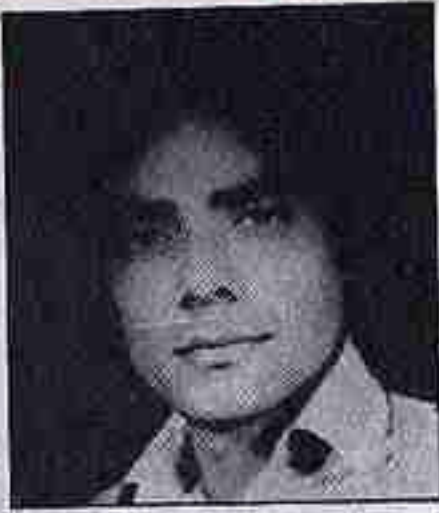


اولیس احمد دوراں

وہ جتنے کونسی شے مجھ میں ہے چھپی ایسی
جہاں جہاں میں گیا حاسد ذکی فوج ملی
بڑا اداس، بہت سوگوارے موسم
نئی دلوں سے لبوں پر ہنسی نہیں آئی
میں نرم لہجہ کا دھیمے سروں کا شاعر تھا
زمین پر ظلم بڑھا، دھن بدل گئی میری
مرے چین کے غزالو! نہیں سلام مرا
تمہارے دم سے مری فکر سر بلند ہوئی
ترے غرور کا ٹھک کو جواب دینا تھا
وگرنہ میری طبیعت انا پسند نہ تھی
کچھ آج ہی نہیں صدیوں کے امال یہ
اگرچہ کہنے کو عالم پناہ سے دلی
نزار دل وار ہوئے تجھ پہ قبل بھی لیکن
دکھی سماج! تو اتنا کبھی نہ تھا زخمی
فساد یوں کا جلوس آ رہا ہے رک جاؤ
شرارت آگ کے گولے ضرور پھینکے گی
دعائیں دیجیے گلشن کے حکمرانوں کو
انہیں کے حکم سے اردو زبان قتل ہوئی
نشان ڈھونڈ رہا ہوں مگر نہیں ملتا
یہیں کہیں یہ مری پیاری ماں کی تربت تھی
یہ غمزوں کی ہیں دیران بستیوں دوران
دکھائی دیتی ہیں تم کو جو ڈوبی ڈوبی سی

آرام قلب و جاں تھا بہت دن کی بات ہے
تو مجھ پہ نہر باں تھا بہت دن کی بات ہے
چہرے پر ترے نور تھا، پیکر میں تھی اپلی
تو غم و جوان تھا بہت دن کی بات ہے
رستے تھے میرے شہر میں انجم برصورت لوگ
ہر چہرہ گلنشاں تھا بہت دن کی بات ہے
رستوں دھن میں گاتی تھی باہل بہار گل
تر گاؤں نغمہ خواں تھا بہت دن کی بات ہے
ہونٹوں پہ کشت و خون کے الفاظ یوں نہ تھے
محفوظ ہر مکان تھا بہت دن کی بات ہے
ہم سر بکف تھے اور تھی منزل کی جستجو
رستہ میں کارواں تھا بہت دن کی بات ہے
اسی تلاش میں کبھی تیری تلاش میں
میں بھی رواں دواں تھا بہت دن کی بات ہے
مقتل میں زندگی کی حفاظت کا تھا سوال
میرا بھی امتحاں تھا بہت دن کی بات ہے
جس پر فضا مقام بہ رہتا ہے تو ابھی
صحرائے بے اماں تھا بہت دن کی بات ہے
نور خیز تھے یہ گل مہ داغ ہم کی رات تھی
بے حد حیں سماں تھا بہت دن کی بات ہے
دوران مرے وطن میں تھی رعنائی کو بہ کو
ہر خطہ گلنشاں تھا بہت دن کی بات ہے

اب بھی ترا وجود کرن ہے اسید کی
اے خون میں نہائی ہوئی بیویں صدی
سننے ہی جسکو سینے میں اک آگ لگ گئی
اے غمزدو! بتاؤ وہ کس کی پیکار تھی
جو سر زمین لعل و گہر بانٹتی رہی
حیرت ہے راتوں رات وہ نادار ہو گئی
چپکے سے پھول رکھ گیا کون اسکی قبر پر
ظالم وہ تھا تو اس سے محبت یہ کس نے کی
ہر پھول نے آمار دیا سسرخ پر ہن
ناہربان دقت کا فرمان بھتا ہی
اک چاند آسمان میں تھا وہ بھی بکھ گیا
تاریک رات اور بھی تاریک ہو گئی
حال عراق دارض فلسطین کچھ نہ پوچھ
پنجیروں کی سسز میں برباد ہو گئی
شہر کی فضا ہو کہ غیاب کی فضا
دونوں ہی خاک و خون میں تبدیل ہو گئی
جو فوج اپنے ملک میں عصمت دری کرے
ہم بے نواؤں کی وہ محافظ کہاں رہی
اب وہ سہانی رت کہاں، رعنائیاں کہاں
میرے وطن کا حسن چرا لے گیا کوئی
پیتے ہی جس کو بزم میں ہر زہر جھوم آگئے
وہ زندگی ہے بوند نہیں ہے شراب کی
شاید اسی لئے نہیں آئی مرے قریب
مجھ کو کچھ دے نئی نسل اجنبی
مجھ کو بھی لوگ لئے تھے حرص و ہوس کی سمت
میں نے مگر ضمیر کی آواز ہی سنی
جس کے اثر سے زندگی بن پائی شب چراغ
وہ ماں کی ماما تھی وہ شفقت تھی باپ کی
پیلے کبھی کبھار ہی سنتے تھے اس کا نام
کون سیوں کی رسم آج مگر عام ہو گئی
دوران! تمہاری کبھی سما جائے روح میں
اے کاش! تم کبھی کر سکو پریوز شاعری
لے معین احسن جذبی



آفاق فاخری

کچھ اس طرح مرے دل کی شکست ہوتی رہی
نفس نفس پہ کسی کی گرفت ہوتی رہی

ہم ایسے گنبد بے دریں تید ہیں کہ جہاں
صدائے دل کی بھی اک بازگشت ہوتی رہی

عذابِ موسمِ خونِ باب پوچھتے کیا ہو ؟
رقمِ لہو سے مری سرگزشت ہوتی رہی

ملاوہ نمجہ کو نہاں خانہ تصور میں
تلاش جس کی سرکوبہ و دشت ہوتی رہی

جواشکِ غم کبھی آنکھوں سے میری طیکے میں
اسی سے شاخِ جنوں سبز بخت ہوتی رہی

داں پہ تند ہواؤں کا جشن ہوتا رہا
جہاں پہ اپنی ردائے لخت لخت ہوتی رہی

انجھری ہے مسائل کے خارزاروں میں
وہی انا جو کبھی گل بدست ہوتی رہی



آغا سروش

نیند آہی گئی بے سایا شجر کے نیچے
اتھ پتھر کی جگہ رکھ لیا سر کے نیچے

جو بھی دیوار اٹھاتا ہوں وہ گر جاتی ہے
زلزلے رہتے ہیں شاید سر گھر کے نیچے

کوئی بلے کو بٹا دے تو نکل آئیں گی
سانس لیتی ہوئی صدیاں ہیں کھنڈر کے نیچے

جسے عریاں کیا ہے رحمِ خزاؤں نے
اب ٹھہرتا نہیں سایا بھی شجر کے نیچے

کل صفائی میں ہی راستے آئینہ تھے
آج خوابیدہ جوئیں گرد سفر کے نیچے

نیند میں پا کے مجھے لے گیا اس کبھی کوئی
جو دھرا رہتا تھا پتھر مرے سر کے نیچے

ہم نے یہ بات تو پہلے ہی بتادی تھی سرور
خوں بھری شاخ ہے دامنِ سحر کے نیچے

آشفۃ جہانگیر

جہاں گئے وہی دشتِ جنوں کشادہ کیا
سفر کیا بھی تو بے سمت بے ارادہ کیا

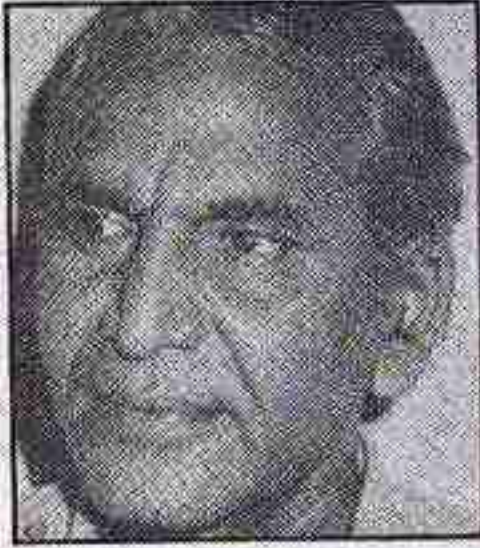
اسے بھی تشنگی شوق کا بدل کہہ لیں
کہ پیاس جسم میں تھی اور تر لبادہ کیا

چراغ جلے نہیں ہیں جو طاقِ منظر میں
انہیں جلا میں گئے ہم، جاؤ تم سے وعدہ کیا

وہ کیا نقشِ دگر مرے آئینے میں ہے
یہ کون اور ہے مجھے، مجھ سے استفادہ کیا

کہاں سے رکھے یہ خاطر جمع کسی کے لئے
وہ لہجہ تند کئے، میں نے حرفِ سادہ کیا

یہ جھڑیاں مرچہرے کی سب گواہ ہوں
کہ صرفہ عمر سے میں نے سوال زیادہ کیا



’آفاق صدیقی



’آدزبارہ بنگوی



’آنوار گھلاٹی

سمجھے تھے ہم کہ پاؤں کے کانٹے نکل گئے
منزل قریب آئی تو رستے بدل گئے
بندہ نواز آپ یہ کیا خیال چل گئے
امیدوار وعدہ فردا یہ طے گئے
طوفان ہوائے غم کے جدھر بھی نکل گئے
گردملاں پھول سے چروں یہ مل گئے
پہلے تو فصل گل نے لگائی قفس میں آگ
پھر یہ ہوا کہ اپنے نشیمن بھی چل گئے
ہمدردیاں ہوں خاک نشینوں سے اب کسے
ڈرتے بھی ہر و ماہ کے سانچوں میں ڈھل گئے
گل کو لہو دیا کھتا جوان خار بھی ہوئے
پھولوں سمیت کھٹے سیکڑوں کاٹے بھی مل گئے
دیکھی ہیں ہم نے حسن کی شعاع نکلتی
پتھر کے دل بھی موسم کی صورت بگھل گئے
آفاق ہم کو جن کی رفاقت پہ ناز کھتا
وہ لوگ بھی ہوا کی طرح رخ بدل گئے

ماضی کا بیاں، حال کا اظہار غزل میں
محفوظ ہے ہر دور کا کردار غزل میں
سرمایہ عشرت ہے غم یا غزل میں
نگینوش ہے یہ وادی پیر خاں غزل میں
دل جھوم اٹھا، جھوم اٹھا سارا زمانہ
لہرا گئے جب کیسے خیم دار غزل میں
افکار نہ ہوں پست تو پہلے سے زیادہ
ممکن ہے عروج رس و دار غزل میں
بدلے ہوئے حالات نے جب ہن جھنجھوڑ
تم ہو گیا ذکر لب و رخسار غزل میں
بڑھنے لگی جب حسن معانی سے بغاوت
گھٹنے لگے غالب کے طرفدار غزل میں
ورنہ ترا دیدار کہاں اور کہاں میں؟
ہو جاتی ہے تجھ سے بھی نظر چار غزل میں
خاطر میں کسی طنز کو لاتا نہیں اس دور
روشن ہے ابھی میر کا کردار غزل میں

روز و شب کے سفر میں رہنا ہے
بے گھڑی ہی کے گھر میں رہنا ہے
میری مشکل ہے — میری آسانی
بھکوا اپنی نظر میں رہنا ہے
ذات کا فن سے بعد کیا معنی؟
بیج کو تو ثمر میں رہنا ہے
میں ہوا ہو کے قید جسم میں ہوں
بھکوا مٹی کے گھر میں رہنا ہے
جسم میں گرم ہے لہو جب تک
کوئی اسودا تو سر میں رہنا ہے
اُس پرندے کو زرد و سبب موسم
جس کو سوکھے شجر میں رہنا ہے
جس کے اندر چراغ روشن ہیں
اس کو کاغذ کے گھر میں رہنا ہے
ایک آسیب کی طرح آزاد
اپنے تن کے کھنڈر میں رہنا ہے



افتاب شمسى



اشاپربھات



آ۔ پی۔ شوخ

قہقہوں کے شور سے کچھ آگے غم کا تہر ہے
اور کھوڑی دور چلے پھر ہمارا شہر ہے

آبیاری کے لئے اس کشت تنہائی کی اب
اور میرے پاس کیا اک آنسوؤں کی ہنر ہے

اتنی اونچی اونچی دیواروں کو کیسے پھانڈ جاؤ
زندگی ہے عاقبت ہے، آگہی ہے، دہر ہے

ایک ہی کشتی میں ہیں دونوں مگر دونوں اداس
میل کے بھی دونوں نہیں ملتے یہ کیسا تہر ہے

بس یہی کہہ کہہ کے خود کو عمر بھر تسکین دی
غم کی اس بستی سے آگے اک سنہرا شہر ہے

بس نہیں چلتا ہے شمسى کس طرح میں چوس لوں
دوستوں کے خون میں جو دشمنی کا نہر ہے

مگر حوصلہ ہوتا تو کنارے بھی بہت تھے
طوفان میں شنگوں کے سہارے بھی بہت تھے

یہ بات الگ ہے کہ توجہ نہ دی ہم نے
دل کھینچنے والے تو نظارے بھی بہت تھے

کہنے کو تو ہم جشن بہاراں میں تھے مصروف
تحفل میں مگر درد کے مارے بھی بہت تھے

جیتی ہوئی بازی پہ نہ اتراؤ کہ اکثر
تم پہلے اسی کھیل میں ہارے بھی بہت تھے

ہم ساتھ تھے کچھ دیر تو رستہ بھی تھا منزل
اس وقت تو ہم جان سے پیارے بھی بہت تھے

وہ کہ جب وعدہ جو روز آ کے ملتا تھا
اس سے تو بچھڑنا بھی خوش مزاج رہتا تھا

سکراتے ہونٹوں پر جو شفقت تھی پردہ تھی
وہ وداعی شاموں کی آغ میں پگھلتا تھا

اُن دنوں دہرے بھی تھے گلوں کے ساٹے
اُن دنوں کا سورج ایک چہرے سے نکلتا تھا

میرے ہر افق کو وہ دے گیا غروب ایسا
میں دئے جلا کر بھی کچھ نہ دیکھ سکتا تھا

مجھ خزاں بلب پر ہی کھل سکیں نہ امیدیں
مجھ پہ برگ گل کی وہ بارشیں بھی کرتا تھا

اب چلا گیا ہے وہ ساتھ کس مسافر کے
حادثہ تو روز اس کے پاس سے گذرتا تھا

ہتھیلی پر جمی ہوئی دستک



آفتاب اقبال شمیم

روز
دھواں سا دیتی گیلی آنکھوں سے عین تکتا ہوں
شعلہ سا اٹھتا ہے اس کی قامت کا
دھوپ کے جلتے صندل سے

روز
دھڑکتی پوریوں سے
چھوڑنے اور نہ چھوڑنے کے گزراں لمحے میں
اس کی تیکھی ناک، بڑی آنکھوں کا مٹا نقش بنا کر
اپنے آپ سے کہتا ہوں
جانے کون ہے کس کو چے میں رہتی ہے
جس کے گھر کا دروازہ
در بھی ہے دیوار بھی ہے

الف آخر

کہیں حرفوں کی پوریں
اس خلا کی وسعتوں، گہرا میوں کو ناپ سکتی ہیں
گرہیں بھیدوں میں بھیدوں کی
بھلا یہ کھول سکتی ہیں
ارٹھ مدعا کی منحنی شکلیں ہیں کیا کیا دکھاتی ہیں
نصیل خوف میں فصوص انبوہوں کے نزع میں
انامیں زندگی ترقی میں کن جیلوں و سیلوں سے
افادے قائم دے کمزور لوگوں کی دعائیں،
التجائیں، قاعدے و قانون،
صرف و نحو میں ناپے ہوئے رشتے
عمل اوقاف، خالی اور خلا کو شور سے بھرنے کی ترکیب
ذرا ان منحنی شکلوں کے کپڑے پی کو
سیدھا کر کے دکھوتو
الف اول، الف آخر

ہوں دیکھنے میں عام سامنظر زمین کا
منسوب ہے تجھ سے مقدّر زمین کا

زنجیری پڑی ہے دلوں کے کو اڑ پر
یہ سرحدیں ہٹا کہ کھلے در زمین کا

بدلے ہو کے رنگ سے وہ بھی ذرا اسی دیر
رہتا ہے ورنہ ایک ہی منظر زمین کا

مجھ کو میرے شعور کی برکت مل گیا
اس شہر کائنات میں یہ گھر زمین کا

سو جاؤں فکر شعریں، فکر لوں کے ساتھ
چادر ہوا سہاں کی، بستر زمین کا

جیتا ہوں خود کو سج کے بازارِ نثر میں
میں رہنے والا شعری کی سرزمین کا

نے ستائش نہ داد مانگتا ہوں
بس توجہ زیاد مانگتا ہوں

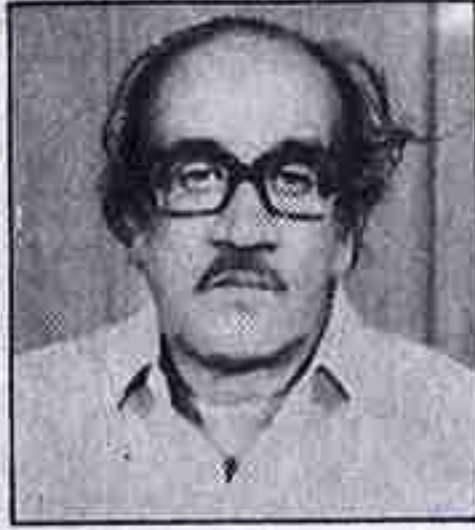
کتنا سادہ ہوں، پیر دنیا سے
عقل کا اعتماد مانگتا ہوں

حرف ڈھونڈو الف سے پہلے کا
نکر و فن طبع زاد مانگتا ہوں

پیکر خاک ہوں، نموکے لئے
آتش و آب و باد مانگتا ہوں

اتنی آگیں کہ سات، دل سسی لگے
دل میں ایسا فساد مانگتا ہوں

سنگ کر دے نزدیک گمشدگان
اپنے نسیاں سے یاد مانگتا ہوں



یاقرمہدی

شناخت کی تلاش میں! چار نظمیں

[عین فسادات کے زمانے میں ۱۱ فروری ۹۳ء کو یہ چار نظمیں لکھی گئیں تھیں]

۱

چلتے چلتے۔ تنویر کی بس ٹھہری۔!
حیرت وحشت۔ چار طرف پھیلی پھیلی تھی
مجھ سے۔ ددڑی ددڑی۔ حیرت آ کے ملی!
برسوں پہلے۔ اس رستے سے میری جوانی گزری تھی
پھر کیا تھا۔ ساری گلیاں۔ مجھے ملنے آئیں
وہ بھی ٹھکوردیکھ کے تستی تہیہاں تھیں!
میں کیا کہتا۔ میرے پاس لفظ کہاں تھے
خاموشی۔ دونوں کا سہارا اب کیا بنتی؟
آخر گلساں لڑت گئیں
تہا ٹھکرتھپوڑ کے بس بھی چل نکلی!

۲

سادہ کاغذ میز پر رکھ کر بیٹھا تھا
کتے لمحے گزر گئے۔ کیا معلوم؟
لفظوں کے قطرے نہ گریں
سناٹا۔ سناٹا تھا
ایسے میں۔ میں کیا لکھتا
نظمیں لکھنا کھیل نہیں!
میں کیا بولوں۔؟
اردو کس کو آتی ہے؟
میری زباں کل تک زندہ تھی!
آج تو بس سناٹا ہے!
اور کچھ بھی نہیں!

۲

ازل سے ایک ہی جستجو رہی ہے مری
کہاں دھونڈ کے لاؤں چار سرکش کو؟
کہیں نہیں ملا کوئی سراغ بھی ٹھکرتھپوڑ!
بگولے کیسے بنیں۔ کیسے آندھیا آئیں؟
سحرارے توڑ کے طوفان نکل پڑا تھے
یہ کھلے کھلے موٹوگ۔ زخم خوردہ میں
بھلا انھیں کوئی جرات کہاں ملی ہوگی؟
غریب لوگوں کو مان جوں نہیں ملتی
انہی شکستہ دلوں کو شر کہاں سے ملے؟
یہ آگ جیدلوں میں پھیلی کہاں سما۔ لوگو۔!
چلے پڑے ہیں کھنڈر سارے بادشاہوں کے!
مجھے سادہ تارخ ظالموں کی ابھی
سونا جیسے پگھل گیا۔ اور خاک ہوا۔!
کہ سرکشوں کی مری جستجو تو باقی ہے
ہے نہ کوئی سنگ۔ یہ کیسے ممکن ہے؟

چلتی ہے لہروں لہروں سنگ ہوا
کب تک رہتے۔؟
چلتی آگ میں سارے رشتے ٹوٹ گئے!
پہلے تو۔ جیون۔ درد دور تک
پھیلا پھیلا سا گر تھا
نہروں میں بٹ بٹ کر آخر
سوکھی تھیل بنا۔!
دل کی طرح۔ بریز تھا لیکن
دیراں ہے!

دور سے۔ شاید اب بھی کوئی
سارا منظر دیکھ رہا ہے!
اپنی تو سچاں کہاں تھی؟
اپنی تو سچاں کہاں نہیں ہے
پھر کیسے پہچان ملے گی؟

فنا کی آگ میں جل جائیگی زمیں ساری
مگر یہ ناکارے کا ابد کے ساتھ پر
کوئی تھپا ہوا۔ سرکش نہیں تو باقی ہے!

دو

[شونہ] [ہند سوں میں]



جھگوان داس اعجاز

اس چٹھی سے کیا بندھے، برسوں ٹوٹی اس
ان کے آنے میں سکھی، ابھی پڑے پھے ماں
[سات]

اس کارن چپکا دئے، خط پہ جگنو سات
بچھی تیری راہ میں، ہے اندھیاری راست
[آٹھ]

پھڑی کھاٹ غریب نے، عمر ہوئی ساٹھ
اک لڑکے کی چاہ میں، بچے ہو گئے آٹھ
[نو]

جوتیں گھسیں اُدھار میں پھیرے ہوں دن رات
تیرہ سے تو نو بھلے، طیس جو ہانتوں ہاتھ
[دس]

کشتی پل میں جائے، اس پرانی کے پار
جیسے ہی، جو ڈھونڈ لے، گھر کا دھواں دُوار
[گیارہ]

نیند نہی دھیرج، دھرم، بھوک، یاس، سکھ چین
نود گیارہ ہو گئے، ان سے ملے جو نینت
[بارہ]

کیسی ہوتی چاندنی، کیسا سورج داس
ہم اجگر کے پیٹ میں، تر سے بارہ ماس

چلا شونہ کی کھوج میں، لگن پار انسان
لگن گنج کی گندھ نے، پاگل کیا جہان
[آدھا]

آدھے گھر میں بھکری، آدھے گھر بکوان
ایک ہی گھر میں ہو رہی، دو گھر کی پہچان
[ایون]

اندھے ہو گئے راہبر، سفر طے ہوا یون
اگلے پتہ کا راستہ، بتلائے ٹکانوں
[ایک]

رات لوریاں گاٹھکی، نیند آنکھ سے دور
لسن بھوکے کی آنکھ میں، پیر کی ایک کھجور
[دیرٹھ]

یہ کیسی سوداگری، خالی جیبوں چاہ
بندھے ڈیرٹھ بلانڈکا، اونٹ سواری داہ!
[دو]

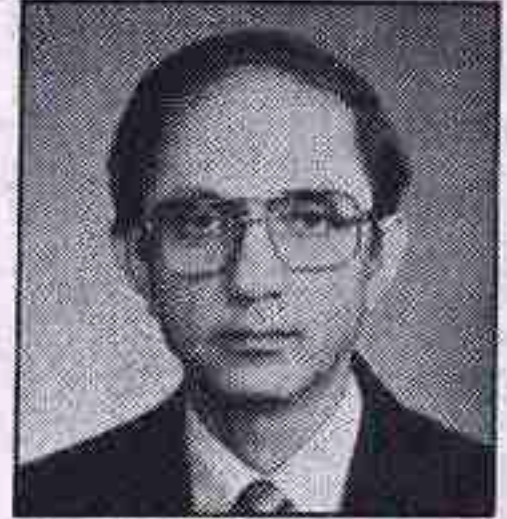
اک گاڑی دو سار تھی، دونوں شاطر چور
دو گھوڑے پورب جتے، دو پھسٹم کی اور
[دھائی]

مٹھی میں گرنے چلے، ہم سارا آکاس
چڑھے تو ڈھائی سیرنیاں، ترے پاؤں پیاس
[تین]

سب کو روگی کر گیا، تین کال کاروگ
بات سنیں گے شوق سے، آنے والے لوگ
[چار]

بیگانوں سے کیا گلہ، گھر میں ہے غدار
اس پاس رکھئے نظر، آنکھیں رکھئے چادر
[پانچ]

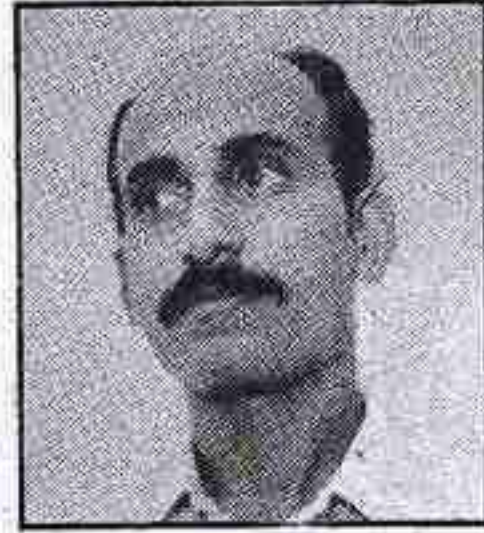
لگی لگن میں گونجے، خوفناک آواز
ڈر کر سب پڑھنے لگے، پانچوں وقت نماز



باقر نقوی

پھینکا ہوا گل بھی ترا پتھر کا مزہ دے
وہ بات بھی کہڑا دل جو خیر کا مزہ دے
دیر یا کو کھنگاٹوں بھی تو کچھ ہاتھ نہ آئے
اک اشک کو چکھوں تو سمندر کا مزہ دے
لٹ جائے نہ بیچارہ مسافر تو کرے کیا
پرویس کی ہر چیز اگر گھر کا مزہ دے
کھولوں سے بھری تیج کو تو اپنے لئے رکھ
جوگی ہوں مجھے کانٹوں کے بستر کا مزہ دے
بھٹلا دے کسی چلتی ہوئی راہ پہ مجھ کو
آنکھوں کو دھڑکتے ہوئے منظر کا مزہ دے
اڑتے ہوئے گر جاؤں سنبھل جاؤں اڑا پھر
پر داڑ بھٹی ٹوٹے ہوئے پر کا مزہ دے
بھیر دیکھیں تے ہم بھی تری ایماں طلبی کو
اک بار تو اللہ مجھے زر کا مزہ دے
اے کاش میں باقر بھی وہ شعر بھی لکھوں
احساس کو جو زمزم و کوثر کا مزہ دے

طاق پر رکھا ہوا شیونگ برش
دن بہ دن دھول سے



بدر عالم خلش

پھر دیکھو کیا ہوا

زرد ہوتا جا رہا ہے
میں کبھی خود سے شیونگ نہیں کرتا
بڑے احتیاط سے ریزہ چلاتا ہوں
اپنے چہرے سے کتنی ہمدردی ہوتی ہے
(اپنی چمڑی سب بچانا چاہتے ہیں)
لیکن سیلون پابندی سے جاتا ہوں
بڑی پھرتی سے وہ
باسی اور بو جھل کھر در پہن کو کھرچ دیتا
کھوڑی سی اذیت لیکن وقت کی بکیت
کبھی کبھی کھوڑی سے لہو بھی رستا ہے
اچھا لگتا ہے اپنے خون کو
زیادہ سرخ اور جتے ہوئے دیکھ کر
آئینے میں

ہے آدھا چاند کہ خنجر دراز ادا اس یہ رات
فلک کے نیل میں ترینم باز ادا اس یہ رات
کسی نے پھیرا تھا وہ راگ رُدر وینا پر
کہ ادا ہونے لگی جاں گدا ادا اس یہ رات
غضب ادا ہے کہ ٹھوڑی ٹسکائے میٹھی ہے
بدن فریب نظر بے نیاز ادا اس یہ رات
سارے جگر نفس دوز خاک ریشوں میں
مگر ہے گوشش بر آواز ادا اس یہ رات
کنوئیں میں ڈول کسی دل کی طرح ڈوب گیا
ابھی ابھی تھی بڑی دل نواز ادا اس یہ رات
لہ قديم ہندوستانی ساز

مٹی کو نمکین کیا
تم نے بہت غمگین کیا

آبی رنگ میں ساحل نے
جرم بہت سنگین کیا

خاک نے پنہاں چہروں کو
پھول کیا بنزیر کیا

بل بل جاؤں رنگر جوا
پانی کو رنگین کیا

ہم نے تم کو مرجی کر
مالکِ یوم الدین کیا

اندھے ہو گئے تروت مند
خوابوں کو مسکین کیا

ہونٹ نہیں وہ مہر تھے
چوم لیا تضمین کیا

کسی گننام جزیرے میں خدا زندہ ہے
درہ ہر شہر میں کیوں رسم دعا زندہ ہے

ایک تعبیر سر کوئے فنا زندہ ہے
خواب میں بھی مری بیمار انا زندہ ہے

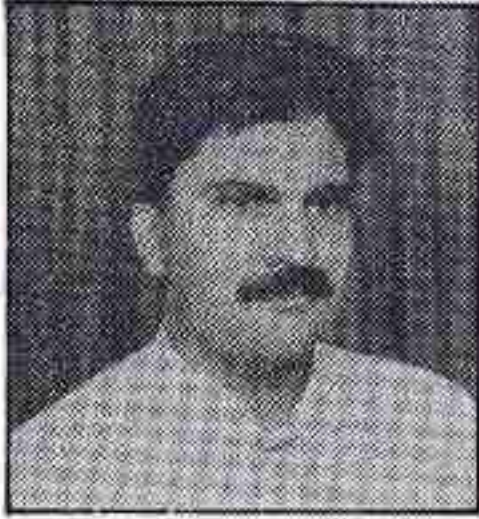
رو نقیس برزن و بازار میں کچھ باقی ہیں
مسخرہ دل میں ہی ہی حسین ادا زندہ ہے

آنکھ کی اُوری جھلکی ہے پھل سی ابھی
دُھند چھٹ جانے دو پھر دیکھیں گے کیا زندہ ہے

دیر تک رہتی ہے بوسوں کی گدازی خوشبو
جاگ ہونٹوں پہ ہے اور نا آ ترا زندہ ہے

خانہ زاد اور کنیزیں گشیں دفتر کی طرف
اب حویلی میں بس آگ خواجہ سرا زندہ ہے

سیرھویوں پر کوئی پازیب نہ چھت پر بادش
اب بھی کیوں دل میں وہ نادیدہ صدا زندہ ہے



بدر واسطی

دھانی سر مئی سبز گلابی جیسے ماں کا آنچل شام
کیسے کیسے رنگ دکھائے روز لبالب چھاگل شام

چرواہے کو گھر پہونچائے پہرے دل سے گھر چھڑوائے
آتے جاتے چھیڑتی جائے دروازے کی سائیکل شام

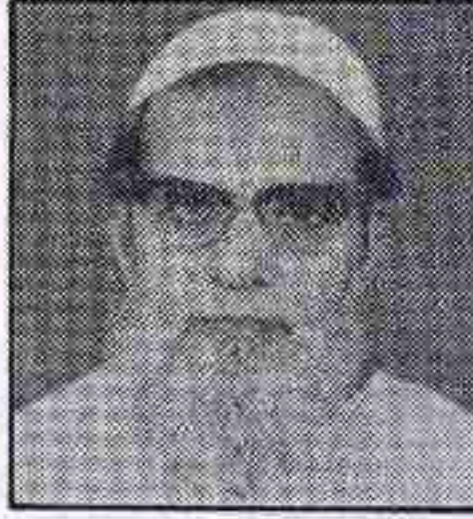
سورج کے پاپوں کی گٹھری سر پر لادے تھکی تھکی سی
خاموشی سے منہ لٹکائے چل دیتی ہے پیدل شام

بے حس دنیا داروں کو ہو دنیا کی ہر چیز مبارک
غم زادوں کا سرمایہ ہیں آنسو، آہیں بوتل، شام

سورج کے جاتے ہی اصلی رنگ پہ آجاتی ہے دنیا
جانے بوجھ چپ رہتی ہے شب کے بورپہ کوئل شام

سانسوں کی پر شور ڈگر پہ رقص کرے گاسٹا
چپکے سے جس روز اچانک چھٹکا دیگی پائل شام

بدر تمہیں کیا حال سنائیں اتنا ہی بس کافی ہے
تنہائی میں کٹ جاتی ہے جیسے تیسے بوجھل شام



بدر نظیری

جانے آکر بسا کیسا خواب آنکھ میں
تیرتے ہیں ہزاروں سراب آنکھ میں

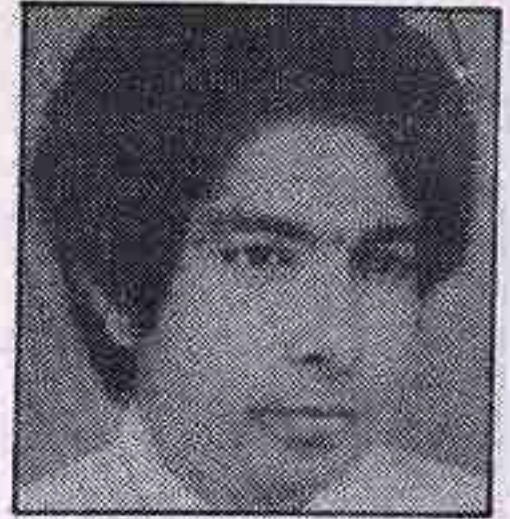
خوشبوؤں نے بھی لب سی لیے ناگہاں
سوکھی ٹہنی پہ ہے اک گلاب آنکھ میں

روتے روتے مجھے خند آئی تو پھر
کھل گئی درد کی اک کتاب آنکھ میں

کچھ سوالات اُگتے ہی گم ہو گئے
اس طرح اس نے لکھا جواب آنکھ میں

بارے مڑگاں پہ جب جھلکانے لگے
جلنے بجھنے لگا ماہتاب آنکھ میں

میری چھت پر گرے جب پرندوں کے پر
مجھ پہ اترا عجب اک عذاب آنکھ میں



بدر عالم خان

جہیں پہ کس کی یہ تحریر ہے شکن سے پرے!
یہ مجھ میں کون مکیں ہے مرے بدن سے پرے!!

یہ داہمہ ہے مرا یا خود آگہی میری
کہ ڈھونڈتی ہے نظر کچھ ترے بدن سے پرے

اٹھائے دیکھئے جانے کہاں کہاں محشر
وہ ایک رقص جنوں تیری انجمن سے پرے

زمین کی حد سے تو واقف نہیں نگاہ مری
فقط دھواں ہی دھواں ہے مرے وطن سے پرے

اگرچہ خاک ہوا سوز اندروں سے مگر
وہ آفتاب ہے روشن ابھی کرن سے پرے

وفا کے معنی بدلتے ہیں روز اہل وطن
ثبوت چاہیے کچھ اور جان و تن سے پرے

نہ جانے کس سے ہوئی مہکلام پچھلے پہر
نوا طراز خوشی لب و دہن سے پرے



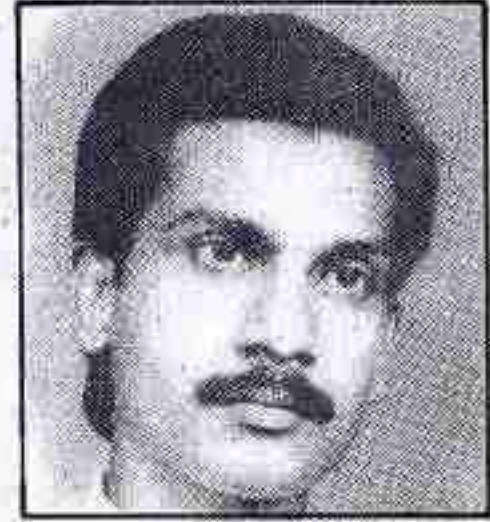
بلقیس ظفیر الحسن

جینا ہے خوب اوروں کی خاطر، جینا کرو
اک آدھ سانس خود بھی مگر لے لیا کرو
کیا حرج ہے جو دل کی بھی سن لو کبھی کبھی
یوں اپنے آپ سے نہ ہمیشہ لڑا کرو
یہ بار زیست جھیلنے رہتا ہے عمر بھر
اپنی ٹھکن پہ ٹک کے کبھی سو لیا کرو
ہے بسکہ خاک اڑانے کی آوارگی کو خو
رخت سفر میں گھر کو بھی باندھے پھر کرو
افعی نہ سور ہے ہوں چنبیلی کی چھاؤں میں
نوارد چمن ہو سنبھل کر چلا کرو
اس تار تار جیب میں نکلتا ہی کچھ نہیں
کبتک رفو اسے کرو کبتک سیا کرو
جانو تو ہو یہ تم بھی کہ سودا ہے کچھ ہمیں
کھو جائیں ہم کبھی جو، کہیں پالیا کرو
کتنا کہا تھا تم سے کہ مت کھیلو آگ سے
اب جو سلگ پڑی ہے تو چیکے چلا کرو
کہتے تھے کیا نہ کہتے جو اس سے ملیں کہیں
اب کیسی چپ لگی ہے، کہو، لب تو وا کرو
اے وائے آگہی نہ رہی کوئی جستجو
پانا بھی کچھ نہیں ہے نہ کھونا، تو کیا کرو
نظارگی کو کب ہے جلی کی احتیاج
عالم تمام جلوہ ہے دیکھا کیا کرو



بسمل نقشبندی

لفظ کن کی سر بسر تائید ہے یہ زندگی
تیرگی میں جلوہ توحید ہے یہ زندگی
چند روزہ حُسن دنیا داگی عقیقی کی فکر
درمیان حرص اور امید ہے یہ زندگی
اپنے ہونے اور نہ ہونے سے یہاں ہوتا ہے کیا
اندھی بھری سوچ کی تقلید ہے یہ زندگی
ہے زمانے کو کہاں فرصت، کرے جو اعتراض
آپ اپنی صاحب تنقید ہے یہ زندگی
عارضی جلوؤں کا طالب کیوں ہے بےکل باز آ
در حقیقت موت کی تمہید ہے یہ زندگی



بسمل عارفی

خیال و خواب کی دنیا سے استفادہ کیا
ہنر سمجھ کے اسی کام کو زیادہ کیا
یہ تو نے کون سے منصب کی پاسداری کی
بنایا پیر مجھے خود کو پیر زادہ کیا
وہ ذہن تم نے دیا تھا جو سب پہ حاوی رہا
کچھ اپنے فعل سے ہم نے اسے کشادہ کیا
نہ اپنے آپ کو سمجھا سکا، نہ اس نے ہی
گناہ سمجھا کبھی جب ملا، اعادہ کیا
کمال یہ کہ جسے راستہ ملا ہی نہیں
وہ کہہ رہا تھا سفر ہم نے پا پیادہ کیا
بس اس خیال سے زندہ رہوں کسی حد تک
بچی ہوئی جو انا تھی، اسے لبادہ کیا

بھر دیے جلنے لگے آنے لگے پھر یاد لوگ
فاصلے رکھ رکھ کے پھر کہنے لگے بیدار لوگ

اور دل میں تھا ہی کیا ویرانی دل کسوا
اس خرابے میں بھی لیکن ہو گئے آباد لوگ

ہم ہیں اپنے آپ میں اک دلتاں سن لو ہمیں
اپنے ہاتھوں آپ یوں ہوتے ہی کم برادر لوگ

آنسوؤں میں بھیک کر منظر سہانے ہو گئے
اور پیارے لگ رہے ہیں کچھ ستم اعیاد لوگ

ربط بڑھتا بھی تو کیسے ساق نہجتا بھی تو کوں؟
قید ہم اپنے بھنور میں اور وہ آزاد لوگ

آندھیلو کے دوش پر بنیاد ہر رشتے کی ہے
کیا کچھ کہہ رہے ہیں اس قدر دلدادہ لوگ

اب اسے کہتے تو کیا کہتے، دعا یا بد دعا
گلیوں گلیوں پختے پھر ستم میں زندہ باد لوگ



بشار نومان

سیاہ مٹی ہے پھیلی

گزرتے موسم کا زرد سورج
چلا ہے خاموش سر جھکائے
سناٹا اس کے پھول،
ڈھلتے دن کی،
لرزتی پلکوں پہ جھلملائے
پیاروں سے اترتے تھہرنے
اتق کے دامن میں
جسے کچھ دھندلے دھندلے سا
نیسر کی تلخ تلخ خوشبو
فضا کی بوجھل اداسیاں اور بھی بڑھائے
پکھیر و پتھر و داغ کہنے
جوار کی بالیوں پر آئے

سڑک کے پر لے سرے پر روشن
ہزار ہا مقہور نے - کالی
مہیب چینی کے گہرے سائے
سڑک کے اس پار بھی بچھائے

سیاہ مٹی ہے اک پہیلی
نئے نئے روپ روز بدلے
نئے نئے روز گل کھلائے
کبھی تو پھولوں کی نرم خوشبو سے گود بھر لے
کبھی دھواں دھار کا رخاؤ کی فصل اکائے
سیاہ مٹی ہے اک پہیلی
جسے ہم اب تک سمجھ نہ پائے

مستعار لفظوں کی قید سے نکل آئیں
آؤ زندگی کو ہم کوئی معنی پہناتیں
بھیک کر تو یہ مٹی پانوں اور جگر طے گی
آنسوؤں کی بارش سے پہلے ہم کچھ چاہیں
کوئی آئینہ خانہ کیا اسے سوارے گا
چھو کے جسکی پرچھائیں آئینے سنو درجائیں



بشیر بدر

[نذر تلی قطب شاہ]

لگی دل کی ہم سے کہی جائے نا
غزل آنسوؤں سے لکھی جائے نا

خدا سے یہ بابا دعائیں کرو
ہمیں چھوڑ کر وہ کبھی جائے نا

نہ مندر نہ مسجد نہ دیہ و حرم
ہماری کہیں بھی نہ سنی جائے نا

سناتے سناتے سحر ہو گئی
مگر بات دل کی کہی جائے نا

سویدے سے پگھٹ پہ بیٹھی رہوں
پایں نگریا بھری جباٹے نا

عجب ہے کہانی مرے پیار کی
لکھی جائے لیکن پڑھی جائے نا

چراغ لے کے ترے شہر سے گزرنا ہے
یہ تجربہ بھی ہمیں ایک بار کرنا ہے

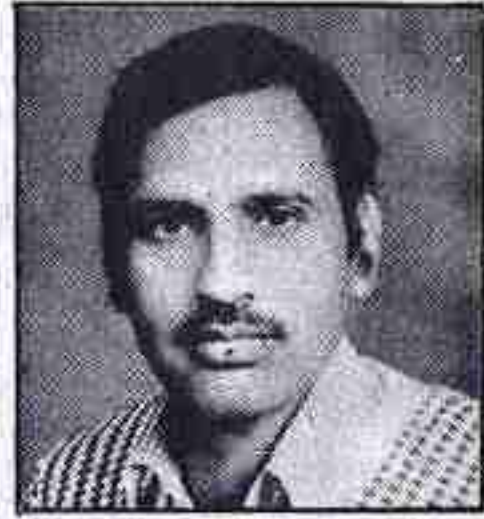
میں وہ پہاڑوں جو کٹ رہا ہے پانی سے
یہ دل نہیں ہے مرے آنسوؤں کا بھرنے

مرے عزیز میں اتری ندی میں کیا اتروں
مجھے چڑھتے ہوئے دریا کو پار کرنا ہے

وہ ایک لڑکی ہے جس کو غزل بھی کہتے ہیں
اسی کے نام پہ جینا اسی پہ مرنا ہے

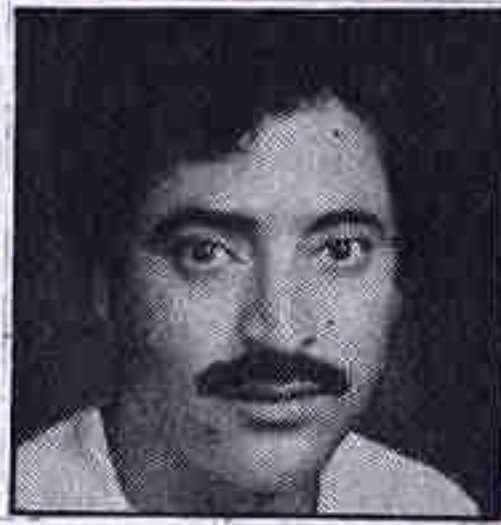
بہت جدید ہوں لیکن یہ میرا ورثہ ہے
اسی قدیم نگلی سے مجھے گزرنا ہے

تمہیں خبر نہیں سورج بھی عکس ہے میرا
تمام دن کا مجھے انتظار کرنا ہے



بشیر سیفی

اک حسین بے مثال کے جو رو برو ہوں میں
محسوس ہو رہا ہے خود اپنا اندھ ہوں میں
اپنی گرفت شوق سے نیکلوں تو کس طرح
بھیلا ہوا جہاں میں ہر ایک سو ہوں میں
مجھ پر تری حیات کا دار و مدار ہے
جذبوں میں جاگتا ہوا زندہ ہو ہوں میں
گو غلوں کا ترے ذہن کے گند میں رات دن
جس کو نہ تو بھلا سکے وہ گفتگو ہوں میں
ہم کیوں نہ جسم و جاں کی طرح دہریں رہیں
تو میری آرزو ہے تری جستجو ہوں میں
ہر صبح ایک معرکہ کر بلا
ہر شام اپنے دوستوں میں سرخرو ہوں میں
لو تھپوں میں کس سے عالم امکان میں کس لئے
انے ہی نقش پا کی طرح گوبہ کو ہوں میں
ستیفی میں اپنے آپ میں نیلا ہو گیا
کس کو خبر تھی شہر میں اک خوب رو ہوں میں



بلراج کمار

تلاش

کوئی خلیج بھی ناتابل عبور نہیں
کہ میں ہی آقاے قلم ہوں میں ہی کوہ شکن

ابھی میں پاؤں میں لکھی مسافیں کستنی
ندامتیں ابھی کستنی ہیں راحتیں کستنی
مری گرفت میں آئی ہیں وسعتیں کستنی
ابھی کہ وقت میں پہاں ہیں وحشتیں کستنی
نشب کستے ہیں، کستے ستراز باقی ہیں
ابھی زمین کے سینے میں راز باقی ہیں
کہ زندگی بھی ابھی اجنبی سی لگتی ہے
ابھی تو موت کی سرحد سے بھی گزر نہ سکا
ابھی تو ایک ہی ذرے میں دل اتر نہ سکا
قدم اٹھاؤں کہ یہ رقصِ ناتمام چلے
منادوں جشنِ زمیں ہیں میزبان ابھی
چلوں، چلوں کہ بلاتے ہیں آسمان ابھی

کہاں رکوں گا کہ ہستی میں بے حدودی ہے
سفر سفر ہے کہ اقصیٰ ہے یا عمودی ہے
سفر سفر نہ اقصیٰ ہے، نہ یہ عمودی ہے

کہیں بھی زندگی اپنی گزار سکتا تھا
وہ چاہتا تو میں دانستہ ہار سکتا تھا

زمین پاؤں سے میر لپٹ گئی ورنہ
میں آسمان سے تارے اُتار سکتا تھا

جلاری ہیں جسے تیز دھوپ کی نظریں
وہ ابرِ بانگ کی قسمت سنوار سکتا تھا

عجیب معجزہ کاری تھی اس کی باتوں میں
کہ وہ یقین کے جزیرے اکٹھا کر سکتا تھا

مرے مکان میں دیوار ہے نہ دروازہ
فجے تو کوئی بھی گھر سے پکار سکتا تھا

پر اطمینان تھیں اُس کی رفاقتیں بلراج
وہ آئینے میں مجھے بھی اُتار سکتا تھا

کہاں منظر سمیٹ لائے نظر کہاں ادھار مانگے
روایتوں کو نہ موت آئے تو زندگی انتشار مانگے

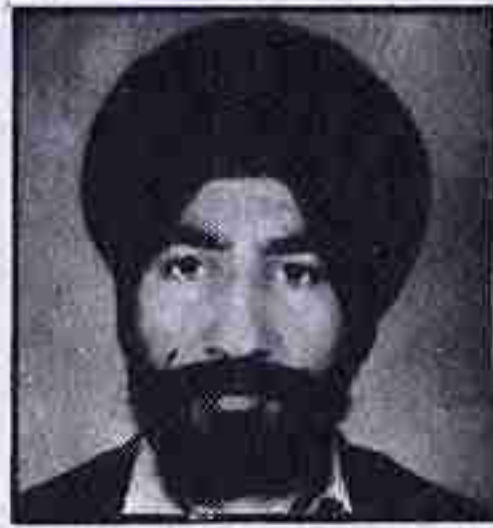
سفر کی یہ کیسی وسعتیں ہیں کہ راستے نہ کوئی منزل
تھکن کا احساس بھی نہ اترے قدم قدم پر گنڈا رنگے

تلاش کے باوجود ہے کہ میر جیسے میں کچھ نہ آیا
کہ میں نے خوشیاں ہزار ڈھونڈیں درد میں ہزار مانگے

اگر وہ دنیا ہی جانتا ہے تو منزلوں کا سرِ لانگ
اگر اُسے ساٹھائی تھہرے تو راستوں کا عبا ر مانگے

کبھی اچانک ہی گھیر لیتے ہیں راہ میں ناگزیر لمحے
کوئی کہاں تک پناہ ڈھونڈے کوئی کہاں تک فرار مانگے

سزا میں تجویز کر کے رکھو یہ ایک لمحہ فکریہ ہے
کہ کوئی بلراج اپنی مرضی سے جینے کا اختیار مانگے



پرتپال سنگھ بیتاب

صحرا بے ہوئے تھے ہم ساری نگاہیں
خمیمہ لگانے پائے ہم آب و گیاہ میں

صدیاں ہماری راہ کو روکے کھڑی رہیں
اور زندگی گذرتی رہی سال و ماہ میں

بس جاتے ہم کہیں بھی سمت در کے دریا
آیا مگر نہ کوئی جسدیرہ ہی راہ میں

اک بار ہاتھ لگ گئے اس اندھی بھیر کے
واپس نہ لوٹ پائے ہم اپنی پناہ میں

وقت افرامقام سے نہ کبھی ہم گذر سکے
گذرے مقام و وقت فقط رسم و راہ میں

کچھ دیر زیر پا جو ٹھہرتی کوئی زمیں
ہم بھی قیام کرتے غمی جا نگاہ میں

بیتاب پستیوں سے نکل ہی نہ پائے ہم
کیا کیا بلت دریاں تھیں ہماری نگاہ میں

پھر لوٹ کے دھرتی پہ بھی آنے نہیں دیتا
وہ پاؤں خلا میں بھی جمانے نہیں دیتا
خوش رہتا ہے اُجر طے ہوئے لوگوں ہمیشہ
بے نہیں دیتا وہ بے آنے نہیں دیتا
منظور نہیں لمحوں کی پیمائش بھی اس کو
اور نام درختوں سے مٹانے نہیں دیتا
دیتا ہے مسانت بھی ہیب اندھے کنوؤں کی
یوں تو وہ کسی کو بھی خزانے نہیں دیتا
کہتا ہے کہ باقی بھی رہے یاد سفر کی
سوغات کوئی ساتھ بھی لانے نہیں دیتا
بے بھی نہیں دیتا مجھے اپنے نگر میں
صحرا بھی مگر مجھ کو بے آنے نہیں دیتا
موجوں کے مجھے راز بھی سمجھتا نہیں وہ
ساحل پہ مضینہ بھی لگانے نہیں دیتا
دے دیتا ہے ہر بار وہی ناؤ پرانی
خوابوں کو سمت در میں بہانے نہیں دیتا
پتھر بھی مجھے ہونے نہیں دیتا وہ لیکن
آنکھوں میں کوئی خواب سجانے نہیں دیتا

میل نپائے گا ہرگز واپس اعتبار اپنا
اور ہم کو روئے گا عہد شاہدار اپنا

ساتھ لے گئی اندھی سارے سبز خوابوں کو
زرد رہ گیا مجھے شہر شاہدار اپنا

ہم نہ تھے کوئی جنوں ہو گیا مگر لوگو
بھیر سے نکلنے میں جامہ مارا اپنا

تو رجب دیا ہم نے سارے چھتے رشتوں کو
رکھ دیا ہے پھر باقی کس نے ایک خار اپنا

لامکان میں سوچا تھا اک مکان اپنا ہو
بن گیا مگر زنداں ذات کا حصار اپنا

یہ سفری ایسا کون واپس آیا ہے
کس لیے کرے آخر کوئی انتظار اپنا



پرویز شہریار

ایک نظم

اس نے کہا تھا:

شبدا نمول ہے

شبدا مر ہے

شبدا نمول نہ شبدا مر ہے

شبدا ٹھٹھکی ہے

رٹڈی ہے

ہر جاتی ہے

جسے کوئی بھی اور ڈھلے

سلا لے اپنے ساتھ

لبھاتی ہے سبھی کو

رکتی نہیں کسی کے پاس

کردیتی ہے نرا اس

ارتھہ محبوبہ ہے

آتی نہیں ہر اک ہاتھ

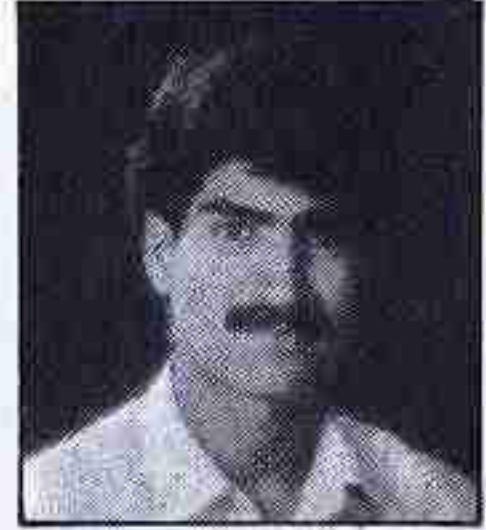
شبدا پر تو ہے

ارتھہ ہے حقیقت

ارتھہ انمول ہے

ارتھہ ہی امر ہے

سراج نرائن راز (ایک نظم شاعر، جلد ۶۶، شمارہ ۶، صفحہ ۱۱)



پروڈیپ ساحل

ہر نفس کچھ ماجرا ایسا ہوا
اک بھرم ٹوٹا تو اک پیدا ہوا

اک کلی ہستی ہوئی گلزار میں
کہہ رہی ہے پھول اب بوڑھا ہوا

جسم مل جانا ہی کیا کافی نہیں؟
جان و دل سے کون، کب، کس کا ہوا

اب کوئی چارہ نہیں اس کے سوا
یہ کہیں کہ جو ہوا اچھا ہوا

ایک مدت سے وہ میرے ساتھ ہے
گرچہ اک مدت سے ہے بچھڑا ہوا

سوچ کر اس کو ہنسا دوستو
رو دیا کرتا ہے وہ ہنستا ہوا

منزل تسکین تک پہنچوں گا میں
رہگزار درد سے ہوتا ہوا

برا ملے گا کسی جا، کہیں بھلا چہرہ
تمہیں بتاؤ کہ لینا ہے کون سا چہرہ

زباں کہے نہ کہے راز کھل ہی جائے گا
ہر ایک شخص کے دل کا ہے آئینہ چہرہ

غزل کو زیست تو شعروں کو جانے رشتہ
ردیف روح کو سمجھیں تو قافیہ چہرہ

ہزار ہا ہوئی کوشش مگر بچا نہ سکے
یہ عہد کھا گیا بچوں کا چاند سا چہرہ

سمجھ سکا وہی روشن کے شعر کا مطلب
بغور جس نے زمانے کا پڑھ لیا چہرہ



پرکاش تیواری

بے وفائے کے لئے بھی دعا مانگنا
نہ ختم، پھر دل کی خاطر ہر مانگنا

پھول ہنسیں گے بے چینیوں کے سدا
صرف تم پیار کی دیدنا مانگنا

ہر بلا سے صمکت بندھن میں رہا
اک انوکھا مکھ سمپرن میں رہا

رابطہ کچھ بھی نہ تن من میں رہا
میں عجب ہستی کے نرتن میں رہا

زندگی ہے یا اندھیروں کا سفر
آدمی ہر وقت چنتن میں رہا

رزق کا کچھ غم نہ دنیا کا الم
میں بہت شاداب بچپن میں رہا

موت نے پرکاش آگھسیدا مجھے
میں اکھیلا شاکے یوں میں رہا

سرتی حسن کی تم اتارو مگر
درد، یاد کوئی باؤلا مانگنا

رات پرہا کی بھی بیت ہی جائے گی
اپنی پیٹا کی تم انتہا مانگنا

حسن کی عبادت کرو مختلف
پیار کا کوئی لمحہ جدا مانگنا

ظلمت دردمٹ جائے گی خود بہ خود
آہٹ کی ذرا چیتنا مانگنا

مرنے جائیں مسافر کہیں جس میں
آسمان سے پرندو ہوا مانگنا

موت کو ہر طرف پیکار چلیں
قرض سر پر جو ہے اتار چلیں

کیا خبر تشنہ لب ہی رہ جائے
تیغ قاتل پہ خوں کو دار چلیں

کون یو چھے گا اپنے بعد اسے
درد کو تکر کے پائیدار چلیں

کوئی ساحل پہ منتظر ہو سکا
کشتیاں، ڈوب کر اکھار چلیں

یہ کس رات تو جل رہا ہے بہت
چل غم دل، ندی کے پار چلیں

آنکھوں آنکھوں میں کٹ رہی ہے رات
کتنی یادوں میں بٹ رہی ہے رات

جسم و جاں کا بجساؤ مشکل ہے
بن کے شعلہ لپٹ رہی ہے رات

میرے دکھ کا حساب جس میں ہے
اس کے پتے پلٹ رہی ہے رات

صبح جاگی ہے یہ خبر سن کر
چپکے چپکے سمٹ رہی ہے رات

عکس رنگوں کے دیکھ لے فکری
اُجھلے شیشوں سے ہٹ رہی ہے رات



پیر کاش فکری

رنگ گفتار جو بدل جاتا
تیر میرا بھی اس پر چل جاتا

حیرت کدہ یہ دنیا میرے لئے نہیں ہے
کچھ بھی یہاں انوکھا میرے لئے نہیں ہے

رستوں کی جو خبر دے تاریک جنگلوں میں
ایسا کوئی ستارہ میرے لئے نہیں ہے

دیران باؤد در میں سارے چراغ گل ہیں
روشن کوئی دریچہ میرے لئے نہیں ہے

گل رنگ موسموں کی اس پہ بھی ہونو از ش
جس شاخ پر بسیرا میرے لئے نہیں ہے

کشتی مری ہے فکری اغصان پانیوں میں
اب اس کا کنا را میرے لئے نہیں ہے

مر چھپاتی کساں یہ دیرانی
سبز جنگل اگر نہ جیل جاتا

اؤں نیچے اگر زمیں ہوتی
میں جو گزرتا تو پھر سنبھل جاتا

اپنی بے زاریاں اُسے دے کر
اس خرابے سے میں نکل جاتا

منعکس آئینوں میں ہوتا میں
یہ اندھیرا اگر پگھل جاتا

وہ تماشا نہ ہو سکا فکری
جس تماشا سے تو بہل جاتا

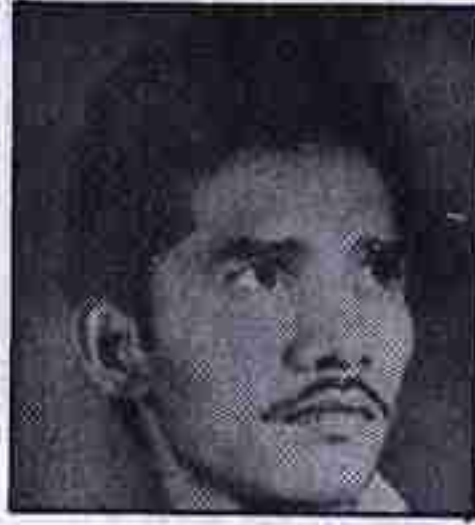
سنگ ہوا کے ہم بھی اڑتے پانی پر ہم چلتے
تن کے بوجھ سے مکتی پا کر کیا روپ بدلتے

دل میں اسی را کھ جی تھی کیسے کھلتے پھول
آنکھوں میں کھٹا کھٹا راپانی خواب کہاں سے ملتے

ہر اسمندرد صوب کا سونا اور چمکتی ریت
ان کا جادو اور ہی ہوتا شعروں میں جو ڈھلتے

رنگ برنگے کتنے موسم لائی اس کی یاد
ان سے بھی کچھ مانگ نہ پائے ہاتھ ہیں اب تک ملتے

چاروں اور دکھوں کا گھیرا کوئی اس نہ پاس
اپنے پنکھ جو مہتے فکری کب کے بھاگ نکلتے



پرویز اختر

آزاد غزل

یہ دل سامک محبت کے نام کرتے ہوئے
ذرا نہ سوچا تھا نیندیں حرام کرتے ہوئے

جب حال جھلستی دھوپ کی مانند جلایا کرتا ہے
ماضی اکثر لہجہ پر سایا کرتا ہے۔

تباہ کاری انجام پر نظر ہی نہ تھی
عدوئے نفس کو اپنا غلام کرتے ہوئے

نفس بڑا ہے شیطانوں میں
جسم نہیں یہ روح چبایا کرتا ہے

تمام عمر بدی کی پناہ میں گزری
عجیب ڈر سا گانیک کا کرتے ہوئے

تیز بہت ہے فرقہ پرستی کا خنجر
دو ایک نہیں یہ صف کا صفایا کرتا ہے

ہم اپنے کاٹل کی یادوں میں خون روتے ہیں
تمہارے شہر کی سڑکوں پہ شش کرتے ہوئے

تجھی تو منہ سزلیں پیروں پہ آ پٹی ہیں
چلے سفر پہ تو سانسیں حرام کرتے ہوئے

سب کو اپنی، اپنی صلیبیں ڈھونڈی ہیں
اک۔ بخارہ گلی گلی آواز لگایا کرتا ہے

عجب سماں تھا کہ رادی بھی پھوٹ کر رو یا
وصال و ہجر کا قصہ تمام کرتے ہوئے

اخلاص و انکسار کا پتلا پسند ہے
بس ایسا جو نہیں ہے ہمیں ناپسند ہے

کوئی نہیں بتائے کہاں جاکے مر رہیں
راہیں آتی ہے فقیرانہ دنیا پسند ہے

محرومی حیات حدوں سے گزر گئی
اس شہر میں تو جو بھی ہے ایدہ پسند ہے

دولت وہ کیا جو مل گئی انسانوں کے حق
بیٹھا ہو سانپ بھی تو خزانہ پسند ہے

پرویز اپنے درد کو یوں عام کر دے
روزِ ازل سے دنیا تماشا پسند ہے



پرویز رحمانی

منزلیں نکھتا رہا بس رہ گزر نکھتا رہا
جستجوئے بھی میں آگے کا سفر نکھتا رہا

بچے گہری نیند میں کیا جانے کیا پڑھتے رہے
پیش الف سے ی تلک زیر و زبر نکھتا رہا

ایک اک کر کے ادھر خواہش کے در کھلتے ہے
دھوپ ہمایہ ادھر دیوار پر نکھتا رہا

حسرتوں کے آخری بوسیدہ صفحوں پہ بھی میں
ایک گھر بس ایک گھر صرف ایک گھر نکھتا رہا

گھر سے بے گھر اک پرندہ بے زمیں بے آسمان
بس خلا میں امتحان بال و پر نکھتا رہا

میں کہ تھا پردیز ایک بے خواب سادہ سی بیاض
جس میں اپنے تجربے وہ عمر بھر نکھتا رہا

آئینوں تازہ مقدر کی طرف
آئینوں کے دھیان پتھر کی طرف

دوسرے سینہ پر موجود سے
واپس کی پشت تنجر کی طرف

شیشہ شیشہ خوف ہر چہرے پہ نقش
اک نشانہ سیکڑوں سر کی طرف

روشنی باہر بڑی تیز اب ہے
قطرہ قطرہ آنکھ منظر کی طرف

معبودوں کی شق ہو میں پیشانیان
سیل خوں سرسبز منبر کی طرف

آسمان سے جب بھر دسہ اٹھ گیا
بڑھ گئی ندی سمندر کی طرف

لب لب آب اسودگی حبس تھی ہوئی
خوابی بے آب ساگر کی طرف

سروری تھی زیر پائے خاک سار
جا پڑی دستار خود سر کی طرف

اک خدا پرویز رحمانی ترا
کثرت آراء ہے اندر کی طرف

اک دوج کے باسی ان کو اور بسیر کیا معلوم
اپنے پن کے باشندوں کو میرا کیا معلوم

سورج بولے تو سوجائیں سورج بولے تو جاگیں
کیا جائیں یہ دیا جلانا ان کو اندھیرا کیا معلوم

خواب کا جھوٹا جیون سچ میں تل تل مزاج کا گنگا
یہ راتوں کی میدی ان کو سانچہ سویرا کیا معلوم

بستی سے باہر سانپوں نے بھی تو کچھ چھوٹا ہو گا
اُدھی راہ سے لوٹا سو ہمان سپیرا کیا معلوم

باندھی تھی آٹائیں کیا کیا ہم نے اب کے موسم سے
رحمانی اب کون سی رت میں پھونکے پھیرا کیا معلوم



پروین راجہ

کسے خبر تھی کہ یہ بات کس سفر کی تھی
ستارہ داں نے پھیلی جو دیکھ کر کس تھی
ہمارے حال پہ واجب ہے تم کو حیرانی
ہزیمتوں کی سیہ رات تھی، بسر کی تھی
بھی تارے تو اشکوں کے ساتھ ساتھ ہے
جو پچ گئی تھی وہ تصویر رہ گذر کی تھی
میں اپنے خواب سمندر میں پھینک آئی تھی
یہ ساحلوں کے قریب، چھج کس لہر کی تھی

سراب و سنگ یہ بکھرا شجر شجر کا لہو
ستارے چمک رہے ہیں تیرے قمر کا لہو
نمود شام سے ہی تیرگی بکھرتی رہی
زمین کی سطح پر چمکاتی سحر کا لہو
پھیلیوں پہ تری آگ گئی تھی فصل حنا
سے تیری آنکھوں میں اب جمع عمر بکھرا لہو
حسین بھی تو ہے نازاں تری شجاعت پر
رقم طراز ہے مٹکوں پہ تیرے سر کا لہو

سر پھیلی پر لئے نکلی نئی آشتی
تیچھے ہٹا موت ہے آگے ہے روشن زندگی
پھر کڑے پہرے میں ہیں اہل قتل و قیس
پردہ شب میں کہیں ستور ہے تابندگی

جتنے بھی اہل ہوس تھے ساحلوں پر آگے
اپنے حقے میں ہے کتبک بیت کی یہ تشنگی
پہلی ہی منزل پہ سب دشمن مقابل آگے
روشنی ہے خون آلودہ جبینوں پر نئی

ایک مدت سے ہوائے دہریں ٹھہرائے
سراٹھانے کے لئے کوئی نئی دیوانگی

بھٹک رہی ہے ان دنوں جھلستی دھوپ بے سبب
یہ آنکھ مانگتی ہے اک چاند سا یہ داراب

یہ کس لئے لہو لہو ہیں پانیوں کی سیڑھیاں
سرے لئے یہ پھیل بھی بنی سوال اک عجب

وہ ڈھونڈنے لگے مجھے بلند یوں کی برف پر
سراب بے حدود میں پھنسی ہوئی تھی جاں بلب

وہ آفتاب سا کوئی اتر گیا زمین پر
نئے سفر میں پڑھ رہے تھے صبح کی بنیاد سب

نکل چکے تھے شہر سے کہ شام نے بلالیا
کھما گئی وہ ہاتھ میں کچھ کچھ چراغ شب



پروین کمار اشک

کوئی خوشبو نہ پھول ہوں، میں تو!
سر سے پاتمک بول ہوں میں تو!
تیری درگاہ سے گلہ سمیٹا۔
خود کو بھی کب متبول ہوں میں تو!
چاندنی مجھ کو سجدے کرتی ہے
تیرے قدموں کی دھول ہوں میں تو!
جانے مجھ سے بچھڑ گیا ہے کون؟
ہر جنم میں ملوں ہوں میں تو!
طفلِ دل کی دعا لکھے جس کو
اس غزل کا سکول ہوں میں تو!
کیوں دکھاتے ہو مجھ کو تلواریں؟
لاجوتی کا پھول ہوں میں تو!
زخم کھاتا ہوں شکر کرتا ہوں
ماں! خلافتِ اصول ہوں میں تو!
اشک اس کا ردباری دنیا میں۔
آدمی اک فضول ہوں میں تو!

سفر میں دھوپ ہے تو سائبان بھی ہوگا!
زمین ہوگی جہاں؟ آسمان بھی ہوگا!
خبر کہاں تھی مری روح ایک مسجد ہے
سیہ وجود میں نورِ اذان بھی ہوگا!
ترے بدن پہ یہ بوڑھا سفید سر کیسا!
جدید بچے! بتا! کیا جوان بھی ہوگا!
مری پسند کے افراد جس میں رہتے ہیں
زمین پہ ایسا کوئی خاندان بھی ہوگا!
سنا ہے شہرِ خوشاں میں آگیا ہوں میں
یہیں کہیں کوئی مسیحا مکان بھی ہوگا!
وہ مجھ سے بچھڑا، میں رو دھوکے اشک بھول گیا
پستہ نہیں تھا کہ دل پر نشان بھی ہوگا!

تو جب گھر سے چلا جاتا ہے
پچھے رہ بھی کیا جاتا ہے!
مر جانے والی ہر شے پر
میرا نام لکھا جاتا ہے!
برف کا اک اک آنسو پی کر
دریا و جد میں آ جاتا ہے!
شاید اس نے دستک سُن لی
دیکھو! درکھلتا جاتا ہے!
الف سمجھ میں آ جاوے تو
سب کچھ پڑھنا آ جاتا ہے!
آئینے کو اشک آئینہ دکھانے
میرے ساتھ خدا جاتا ہے

پیام فتحپوری

بے قراری حد سے گزری، صبح کیا، اور شام کیا
اب ہمیں جینے نہ دے گی، گردشِ ایام کیا

کب سلامت رہ سکیں گے دل کے نازک آئینے
پتھروں کے شہر میں ہے آئینوں کا کام کیا

بی بی سربو استورند

حصارِ گردشِ شمس و قمر نہیں
مری قسمت ستاروں کا سفر نہیں

سنا ہے جھللا کر سو گئے ہیں
فرازِ غم کے خیموں میں سحر نہیں

مرے حصے میں ہے دولتِ خودی کی
مری دنیا کسی پر منحصر نہیں

یہ کیسا زلزلہ بستی میں آیا
جو میں پردیس سے لوٹا تو گھر نہیں

تیرے جلووں کو کیسے دیکھ پاتے
نظر تو ہے مگر تابِ نظر نہیں

میکدے میں تے بھی ہے، جامِ سیوساقی بھی ہے
لیکن اے پیرِ مغال، یہ خالی خالی جام کیا

جستجو ہے دوستوں کی ایک مدت سے ہمیں
دوست گر مخلص نہ ہوں تو دوستی سے کام کیا

بے وفائی اور تغافل، بے نیازی، بے رخی
زندگی بھر کی وفاؤں کا ہے یہ انعام کیا

زندگی یونہی تڑپتی اور گزرتی جائے گی
اس جہانِ مضطرب میں، چین کیا، آرام کیا

کس قدر محرومیاں اب زندگی میں ہیں پیام
زندگی ناکام ہو تو، کیسی شہرت، نام کیا



بریمی رومانی

دیکھ کر تجھ کو نہ جانے کیوں ادھر
کھل رہے ہیں خود بہ خود دیوار و در

یا رقم کر پانیوں پر دل کی بات
یا سلکتی ریت پر آکر بکھر

زندگی کا یہ حسین منظر تو دیکھ
دو پرندے ہم سخن ہیں شاخ پر

برف راتوں کا اٹاش کون ہے ؟
چلچلاتی دھوپ میں گھوما نہ کر

یا خلا کو اپنی منہی میں سمیٹ
یا ندی بن کر سمندر میں اتر

ہوا کی راہ میں لے کھے ہوئے چراغ کی لو
شاید شکست و ریخت کا اک سلسلہ ہوں میں
دیارِ جاں میں لرزتی رہی دماغ کی لو
سب کرچیاں سمیٹ کے پھر آئینہ ہوں میں

بدن کی شاخ پہ تنہا اداس دل کی کلی
تسکین جسم و جان کا اک واسطہ ہوں میں
لنگی ہوئی ہے اسی سے تو سایے باغ کی لو
منزل نہیں کسی کی فقط راستہ ہوں میں

نگم کے جام میں تارا سا جھلملا اٹھتا
کیسا خلوص، کس کا یقیں، کیا محبتیں؟
سنوار دے گی مری شام اس ایام کی لو
تھا وہ کوئی فریب کوئی داہمہ ہوں میں

جلا کے راکھ ذکر دے وجود کا جنگل
دنیا ہے جانتی ہوں، یہاں کیا نہیں مگر
بھڑک اٹھی ہے بہت آج دل کے داغ کی لو
شاید وفا کے چرچ کی اک راہبہ ہوں میں

شکست اس کا مقدر قریب صبح طرب
ہر لمحہ احتساب میں رہنا ہی تھا مجھے
جہاد میں جوشِ شبِ غم سے بھی چراغ کی لو
پنہاں عذابِ ذات کی جب شاعرہ ہوں میں



پنہاں

سانجھ سمے اور رت کا سوکھا

ہیر پجاری بھروسے سے کھو جے اپنا رانجھ
جنگلِ بیخ بٹکنا رستا اور رستے میں سانجھ
اب تو اس کے من میں کوئی پھول نہ کوئی پت
کردے دے ہے رت کا سوکھاں کی مٹی بانجھ

خود کلاری

سوچ ریشم سے بھی ملائم تھی
ردپ بھی آئینے میں کھلتا تھا
خواب تو میند سے بھی میٹھے تھے
ساز بھی دھڑکنوں میں بکتے تھے
درد بھی حاندنی سا کوئل تھا
چاندنی دھوپ بن گئی کیسے
دھڑکنوں میں یہ شور کیسا ہے
خواب اب کیوں ڈراتے رہتے ہیں
آئینے پر یہ گرد سی کیا ہے
سوچ کیوں کر بناک ہے اتنی

الزام مجھ پہ اور خطائیں کچھ اور تھیں
خواب روتی رہیں آنکھیں میری
جود دل کو دی گئیں وہ سرائیں کچھ اور تھیں
راکھ ہوتی رہیں آنکھیں میری

دل ایک مصلحت کے تقاضے ہزار تھے
رہ گیا دل کا بھی دروازہ کھلا
تھی اور کچھ اُمنگ، دُعائیں کچھ اور تھیں
اور سوتی رہیں آنکھیں میری

شاید بدل گئے مری نظروں کے زاویے
ریت میں پھول کھلانے کے لئے
دل جس پہ مر مٹا تھا ادائیں کچھ اور تھیں
دشت بونی رہیں آنکھیں میری

اس کو مرے بدن کے تحفظ کا تھا خیال
کشتی جاں میں جو طوفان سے بچا
وہ بے خبر کہ دل کی وفائیں کچھ اور تھیں
وہ ڈبوتی رہیں آنکھیں میری

پنہاں مجھے تو اس نے آئی یہ زندگی
وہ جود امن پہ کہیں تھا بھی نہیں
موسم مرا کچھ اور، ہوائیں کچھ اور تھیں
داغ دھوتی رہیں آنکھیں میری



پیرزادہ قاسم

بے بسی

میں اپنی بے بسی اور بے کسی پر
صرف ماتم ہو چکا کب کا
مگر اک آس باقی ہے
کہ شاید پھر اچانک حادثہ ہو رو نما کوئی
وہی اک حادثہ
جو شرط آغاز محبت ہے
وہی اک حادثہ
جس میں تقاضا ہے بچھڑنے کا

اگر ایسا ہوا تو پھر
طلب کی جلتی بجھتی روشنی میں
سارے منظر ”پیش منظر“ اور پس منظر
اچانک جگمگا اٹھیں گے اور جلتے ہی جائیں گے
نہاں خانے میں یادوں کے
وہ چہرہ لوٹ آئے گا
صد اوہ لوٹ آئے گی
وہ خوشبو لوٹ آئے گی
بس اک لمحے کو جس کے بعد ہم
پھر سے بچھڑ جائیں، بکھر جائیں ■

نہاں خانے میں یادوں کے
نہ جانے کتنے منظر، پیش منظر، اور پس منظر
طلب کی جلتی بجھتی روشنی میں جگماتے ہیں

اچانک ڈوب جاتے ہیں

گئے برسوں کی کتنی ساعتوں کو موسموں کو میں
اگر آواز دیتا ہوں

تو بس اک ناشنیدہ سی صدالبیک کہتی ہے
کوئی نادیدہ سی ایک روشنی ہے جو نگاہوں میں
فروغ شعلہ خس کی طرح اٹھتی ہے

پھر معدوم ہوتی ہے

مہکتے موسموں کو یاد کرتا ہوں

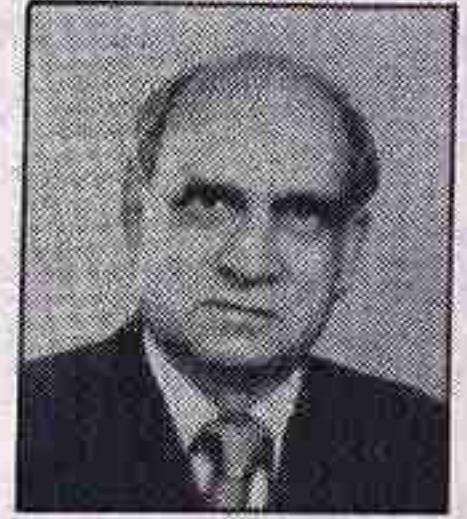
تو اک نایافتہ خوشبو سی لہراتی تو ہے لیکن

مشام جاں کو آسودہ نہیں کرتی

بہت کوشش کروں تو ایک پرچھائیں سی آنکھوں میں

اتر آتی تو ہے لیکن

مجسم ہو نہیں پاتی



بی۔ ایل۔ رتن

رفتار

میں گردباد آگہی
میں راہ اور روشنی
ادراک کی شہ راہ پر
کردار کی مجبوریاں
اخلاص کی معذوریات
دم توڑ کر رہ جائیں گی
ابر تجسس کی قسم
گردِ یقیں دب جائے گی
طیارہ خوتہذیب کی
قوس قزح پھر ایک دن
مرغ سے مہتاب سے
یوں بدگماں ہو جائے گی
جیسے دلہا رشک آشنا
زلزلہ پریشاں دیکھ کر!
میں گردباد آگہی
ادراک کی شہ راہ پر ■

دوہ

ہر اک کا دل موہ لیتی تھی اس کی اک مسکان
یہ مسکان تھی سا تھی اس کے مہر طے کی پہچان

ساری دنیا میں پھیلی ہیں دُہرا کی پر تھپائیں
جنتا کے دکھ بانٹنے والا فیض کہاں سے لائیں

مکھڑے کی پہچان اور دھیمے سر کا یہ سرمایہ
جس کے کارن فیض نے کھا سنا رکھا من پرچا

دھیمے سر میں جو کرتا تھا سب لوگوں سے بات
جس نے دکھیا روں پر رکھے شبنم شبنم بات

من پر چا کر اس نے جنتا سے یہ دولت پائی
جس نے اس پریم کی ہر کوئے میں دھوم مچائی

جس کا مکھڑا سورج تھا اور جس کا دل تھا چاند
جس کے سندرلہ کے آگے شعر کی دیوی ماند

پریم امر ہے فیض نے ساری دنیا کو بتلایا
سب لوگوں نے مل کر سا تھی امن قرارہ گایا

دنیا کے ہر اک کو نے میں اس کے کھے ہمسائے
اس نے اپنی چاہت کے کچھ ایسے پھول کھلائے

تاج سعید

نظم

ہواؤں۔ تم بہاروں سے یہ جا کہہ دو،
نیا موسم تمہارے گلشنوں اور گلزاروں کا جو یا ہے

نظم

بہار کی رُت ہے آنے والی
گلاب چہرے ہیں مسکرائے
خزاں کی زردی سمٹ رہی ہے
نئے شگوفوں نے ناشپاتی کا ہر شجر جگمگایا ہے
یہی شگوفے گلاب رُت کا ہیں پیش خیمہ
یہی شگوفے ہر اک چمن کا بنے ہیں نگہنا
یہ گھنٹے سارے سمیٹ کر،
پھر گلاب چہرے ہلکے اُٹھتے ہیں
چمن چمن کو حسین رُت نے ہر اک کیا ہے
قدم قدم پر کھلے ہوئے ہیں
مسکرائے چہرے
تمہارے چہرے
کہ جن کی سُرخی لطیف جذبوں کی راگنی ہے
کہ جن کی سُرخی میں آنے والا حسین زمانہ
ہماری نسلوں کو راحتوں کی نوید دے گا
گلاب چہرے اجال دے گا۔

اسی موسم میں تم اپنے شجر سے بات کرتی ہو،
یہی موسم گلوں کے رنگ کا خوشبو کا موسم ہے

اسی موسم میں پچھی اپنے گیتوں کی مدھر مالائیں لاتے ہیں
نئی رُت کے ترانے یوں سناتے ہیں

کہ جسم و جاں کی شرمیائوں میں نغمے سرسراتے ہیں
جو اپنی زندگانی کی علامت ہیں

ہواؤں۔ تم بہاروں سے یہ جا کہہ دو
تمہارا ہی نیا موسم

تمہاری خوشبو میں ہم پر لٹاتا ہے
بہار جاں فزا کی قدر کرنا بھی سکھاتا ہے

بہاروں کا نیا موسم
جو ہم سے روٹھ جاتا ہے

تو خوشیاں عارضی سی لگتی ہیں!
تو پھر ہم سال بھر یوں سوگ کے عالم میں رہتے ہیں

خزاؤں کے تھپڑے سہتے رہتے ہیں۔



قاج پیامی

وہ اپنے حلقہٴ احباب میں بھی تنہا ہے
جو شخص سب سے الگ اپنی رائے رکھتا ہے

فریب خوردہ ہستی ہے آدمی لیکن
عجب ہے اس کے لئے اپنی حیاں دیتا ہے

جزیرہ چھوڑ کے پھر سنبھل جاتا ہے
سنا ہے جیب سے سمندر اداس رہتا ہے

صدائیں لوٹ کے دیوار سنگ سے آئیں
وہ صرف تیشہ کی باتیں ہی اب سمجھتا ہے

نظر کے ساتھ دل و ذہن کا زیاں ہے آج
ہر ایک سمت اندھیرے کا خون چھایا ہے

ہنر کی قدر نہیں بے ہنر میں تخت نشین
تمہارے شہر کا دستور کیا نرالا ہے

فقیر شہر پیامی اسی کو کہتے ہیں
خلوص درد کی دولت جو بانٹ دیتا ہے



قالبش مہدی

نہ چھوڑے دامن کردار قالبش
نجاہد کا ہے یہ ہتھیار قالبش

یہ بستی اور یہ بازار قالبش
فقط ہیں ریت کی دیوار قالبش

مخالف سر جھکا کر آگیا ہے
گمراہ سے ہاتھ سے تلوار قالبش

ارادہ کر رہا ہے دوستی کا
تراد ستم بھی ہے ہتھیار قالبش

یہاں سجدوں کے سودے ہو رہے ہیں
یہ سجدے کہ ہے بازار قالبش

تاباں ضیائی

اس ایک نکتے سے واقف کہاں زمانہ ہے
کہ سر سے نیزے کا رشتہ بہت پرانا ہے

خلاف عقل ہے پھر بھی یہ کر دکھانا ہے
ہوا کے رخ پہ ہمیں اب دیا جیلانا ہے

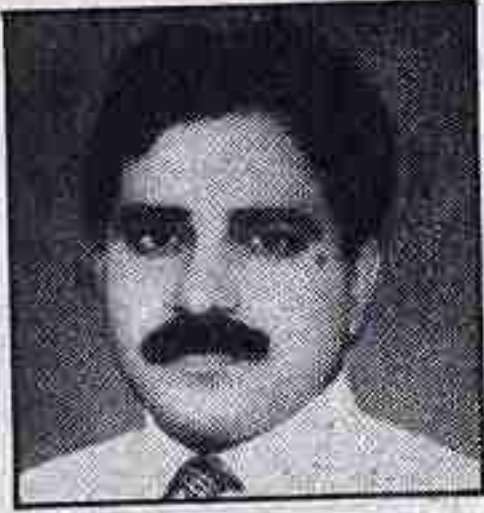
یہ میرے عزم کی معصومیت ارے تو ہے
کہ میری نادۂ ہے کاغذ کی پار جانا ہے

لباط ارض بچھا دی گئی مری خاطر
اب اپنے سر پہ مجھے آسماں اٹھانا ہے

تمہاری برف خیالی پگھلتا شرط مری
مرے مزاج کی گرمی تو اک پہانا ہے

نئی فضا، نیا موسم، نیا جنوں، نیا غم
نئی زمیں پہ نیا آسماں بنانا ہے

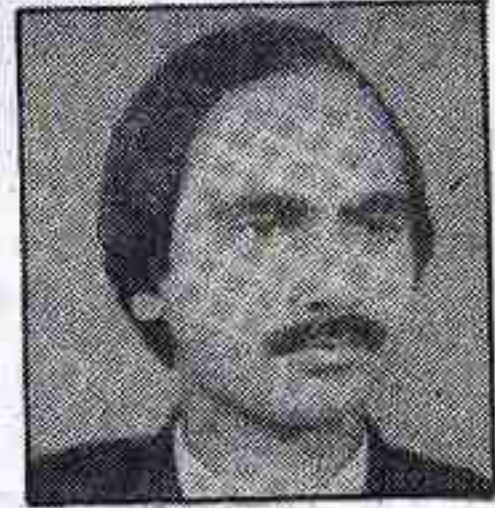
یہ زندگی ہے دکھنا لادۂے تاباں
اور اپنے آپ کو جلنے سے بھی بچانا ہے



تنویر قاضی

اگر نہیں مکھ مکینوں کے مکان ہیں
تو پھر یہ دیکھیں کیوں رائیگاں ہیں

تسلیہ فاروقی



تحریر انجم

نئی شاخوں پہ خوشبو کی دکانیں اچھی لگتی ہیں
سحر کو سبز برکت پر اذانیں اچھی لگتی ہیں
یہ رنگ و لفظ پر اتنے یہ ہنگامہ نہیں کرتے
مجھے تو ان پرندوں کی زبانیں اچھی لگتی ہیں
ہمیں تو آگ بن کر جنگلوں میں پھیل جانا ہے
وہ ہم بانی نہیں جس کو ڈھلانیں اچھی لگتی ہیں
اور اپنی تہذیبوں کا اک سنگین مرکز ہے
گھٹائیں اچھی لگتی ہیں چٹانیں اچھی لگتی ہیں
ہماری بات سچے منظروں سے بن نہیں پاتی
ہمیں تو دی یہ فریضہ داستانیں اچھی لگتی ہیں
اجالا کوئلے میں ڈھونڈتے ہیں انے عکس کا
انہیں تو صبح کو تاریک کانیں اچھی لگتی ہیں
سکونت کیونکہ ہم جاہل ان آنکھوں کی حراست میں
یہ ابرویہ تراشیدہ کمانیں اچھی لگتی ہیں
تھکی پروانہ کا آجائیکی اک دن شکاری تھے
پرول کو زور دو ادنیٰ اڑائیں اچھی لگتی ہیں
جاو اس شور کے صحرا سے اے تسلیہ چل نکلیں
نہ نغمے اچھے لگتے ہیں نہ تانیں اچھی لگتی ہیں

میں نے جب دل کا ہودیدہ تڑپیں رکھا
تب زمانے نے مجھے اپنی نظریں رکھا

نہ کہیں میل کے پھرنے شجر کے سائے
زندگی تو نے مجھے کیسے سفر میں رکھا

بے خبر خود سے بے آج یہ معلوم ہوا
ہم نے حالانکہ بہت خود کو خبر میں رکھا

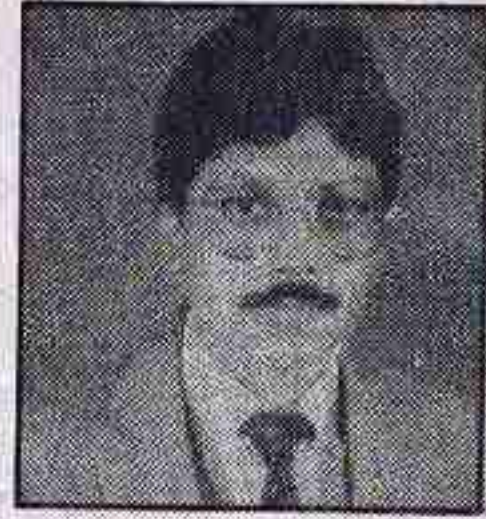
دھڑکنیں دل کی ہر حال ترسا تھیں
گو کہ مصروف اسے کارِ دگر میں رکھا

ایک یاد دل کا شجر ہے کہ سکون ملتا ہے
ورنہ اب کیا ہے مرد دل کے کھنڈ میں رکھا

آشیاں مل کے بناتے ہیں جلو اے انجم
ہم بھی دیکھیں کہ یہ کیا برق و شر میں رکھا



تسним عابدی



تسلیم نیازی

رباعیات

لازم ہے تو پھر آؤ، رویا جائے
آنکھوں کو کئی طرح بھگوا جائے
نہ خیر ہے ہمایہ کا سینہ تعلیم
احسان سلیقے سے تو رویا جائے

سجائی کے جزدان میں ادراک نہیں
شفقت نہیں الفت نہیں اخلاق نہیں
جلتا ہے ہواؤں کی پھیلی پہ چراغ
اس دور میں محفوظ کوئی طاق نہیں

یا قوت اسے، اُس کو مرجان کر دو
بلقیس اسے، اُس کو سلیمان کر دو
بے جان سے لگتے ہیں ہیولے سارے
کاندھوں پہ مقرر کوئی پہچان کر دو

انگنائی مری پھل مرے، پتھر مرے
جذبات مرے، سرسبز خنجر مرے
تاکہ نظر میں ہی میں کھڑا ہوں بس
اندھے کوئی میر نہ باہر مرے

رباعیات مرغولے

میں اس کو سکھی کر کے رقم کیا بھیجوں
احوالِ دل و دیدہ نم کی بھیجوں
رتصال ہے وہ خود درد کے انگاروں پہ
کشمیر کو میں اپنا اُسم کیا بھیجوں

میں بھیج تو دوں لیکن دھت کیا بھیجوں
ہرات اسے پرت پرت کیا بھیجوں
اچھا ہے مزے حال سے واقف نہیں وہ
برسات کو ٹوٹی ہوئی پھٹ کیا بھیجوں

نے رنگ نہ رشم نہ مہک بھیجی ہے
پھر زخموں کو سوغات نمک بھیجی ہے
ابکے بھی سکھی حسب روایت اس نے
بس جھوٹی تسلی کی کمک بھیجی ہے

چمچن ہے آنکھوں میں اس واسطے کہ خواب ہے
ہیں تھا شوق سفر پاؤں نے عذاب ہے

قلم نے راہِ صداقت میں خون دل کا کیا
ورق ورق ہے گواہ کس قدر گلاب ہے

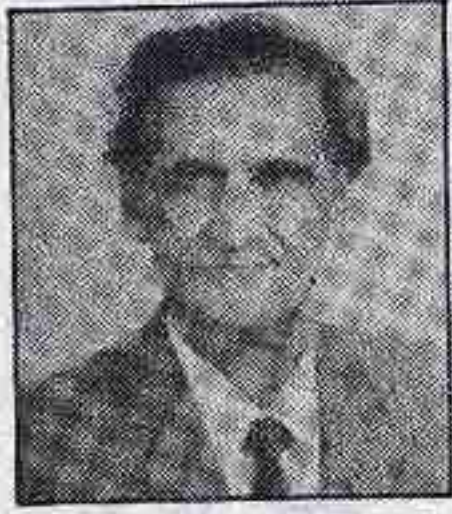
ہماری آنکھوں کے جلتے دیئے ہیں کچھ کو
جو تیرگی ہی لکھتی تھی تو کیوں سراب ہے

سوال ایک ہی تو تھا چراغ کی لو کا
نہ پوچھو آندھیوں کے کس طرح جواب ہے

بس اس کے بعد تو تنہائی تھی رفیق میری
یہ صاف گو تھی بہت زخم بے حساب ہے

نہ حبس اور نہ بارش نہ مجھے نہ وصال
میرا مکان ہی کچلے کیا سحاب ہے

خطا کے بعد بھی شہرِ زندگی کا نام نہیں
اے شہرِ کذب وریا کیسے انقلاب ہے



ٹی این راز

توقیر جمال

ہماری باتوں کے مقصد میں ہے زمیں شامل
ہماری فکر میں کیوں ہوں فلک نشیں شامل

افق کے پاس ہے رقصاں تصویر منزل
مگر گمان میں ہوتا نہیں یقین شامل

ہزار قصوں کی سرخی بنا وجود بشر
اس اختصار میں طولانیاں ہوئیں شامل

اگیا کرتی ہے پودے جو زہر کے اکثر
ہے گلستاں میں مرے ایسی بھی زمیں شامل

مرے مزاج میں تریاق ہے نہاں ورنہ
ہیں دوستوں میں بہت مارِ آستیں شامل

جفاکشی سے ہے معمار کے پسینے میں
عجیب بکھبت تعمیر آفریں شامل

جو قتل ہو چکا اس کے مقربوں کے لیے
تسلیموں میں کوئی خوں بہا نہیں شامل

یہی تو ایک وسیلہ ہے زندہ رہنے کا
کئے نہ شب، جو نہ ہو صبح کا یقین شامل

بہوچ کے چاند پہ توقیر دیکھ دنیا کو
بلندیوں میں نظر آئے گی زمیں شامل

تنویر ساجد

آئینے بناتا ہے موسم میں ترا چہرہ
پھولوں پہ ترا سایہ شبنم میں ترا چہرہ

سب پھوٹ کے رونے کا انداز بھلا دیں گے
زخموں کو نظر آئے مرہم میں ترا چہرہ

دل کالی گھٹاؤں کا دھڑکا تو ہنسی بجلی
برسات نے دھویا ہے موسم میں ترا چہرہ

ہونٹوں کو قبسم سے فرصت ہی نہیں ملتی
ہنستا ہوا دیکھا ہے ہر غم میں ترا چہرہ

ساجد مری آنکھوں سے دیکھے تو کوئی تجھ کو
اک عالم حیرت ہے عالم میں ترا چہرہ

جو ناز و آدا کے دوانے نہیں
انہیں شعر ہم کو سنانے نہیں

ارادے مرے شاہزادوں سے ہیں
ہوا کیا جو گھر میں خزانے نہیں

کرپشن، ریا، قتل، دھوکا دھڑی
بنا ان کے جی اپنا مانے نہیں

ہیں زیر زمیں اتنی آبادیاں
کہ قبروں میں بھی اب ٹھکانے نہیں

مجھے عشق نمبر ہے ان کا پتہ
مگر ہندسے سو تک بتانے نہیں

وہ شیطان کا ہو کہ حیواں کا دل
کہاں راز تیرے ٹھکانے نہیں



تنہا تما پوری

تلاش

کبھی خود سے باہر
کبھی خود میں رہ کر
کبھی سب سے مل کر
کبھی سب سے ہٹ کر

نہ جانے میں کتنا سفر کھو چکا ہوں !
کبھی اپنے ماضی کے لمحوں کو چھو کر
کبھی حال کے زرد چہرے کو بڑھ کر
کبھی آنے والے دنوں کو پکڑنے کی
انکھیں میں کھو کر

میں اپنے ہی ٹکڑوں کو چننا رہا ہوں
نہ جانے میں کتنا سفر کھو چکا ہوں
گھٹاؤں میں گم

وادلوں میں پریشاں
کبھی جنگلوں اور کبھی بستیوں میں
وہاں سے یہاں تک
نہ جانے کہاں تک

میری سوچ مجھ کو بھگاتی رہی ہے
میں کہتے ہی چہروں میں جیتا رہا ہوں
نہ جانے میں کتنا سفر کھو چکا ہوں !

صحائف دھندلے - کتابوں میں گہرا
مدرسوں میں تاریکیاں گھومتی ہیں
دھواں ہی دھواں ہے بھٹکنے کا حاصل
گھٹن ہے، جلن ہے

خدا جانے اب میری منزل کہاں ہے ؟

میراقصہ

غربت

میں خود کو لکھنے بیٹھا ہوں
اپنی جتنی کھوج رہا ہوں
آنا سکھ دکھ سوچ رہا ہوں
گھر، باہر کی
دنیا بھر کی
جانے کیسی کیسی باتیں
پاس آتی ہیں
سب کا سب کچھ

میر نے چین کی
وہ ساتھی
آج اچانک ہی مجھ سے
جب ملنے آئی
میری بوڑھی انگلی تھما کے
مجھ کو
اپنے گھر لے آئی

جیسے یہ
میراقصہ ہے
یائیں

ان سب کا حصہ ہوں



توضیفِ تبسم

ستم کچھ اور بھی اے جا کو جی بھرا ہی نہیں
یہ لوٹنے کی صدا غدر بے گناہی نہیں!

جو مجھ کو چھوڑ گیا، انتخابِ خبر تو نہ کھتا
جو ہم سفر ہے، مرادِ دردِ جانا ہی نہیں

عجیب دن تھے کسبِ تھیں زمیں سے وابستہ
کسی کی آنکھ میں خوفِ فراق کھایا ہی نہیں

بکھر گیا ہوں تودہ سنگِ زن، بہ زعمِ دفا
سمیٹا ہے مجھے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں!

نظر کے سامنے اک خواب کا سا منظر ہے
ہوا پکارتی ہے دشتِ بولتا ہی نہیں

ہے تہہ نشیں کوئی شرِ جاں میں درد کی صورت
سمندر اپنے خزانے اچھالتا ہی نہیں

کوئی مکان کہاں ہے، یہاں مکس کے لئے
ہی ہے جسم کی مٹی اسی زمیں کے لئے

عجیب شہر ہے کہ جس نے حنوط کر کے مجھے
سنبھال رکھا ہے اک دورِ بے یقین کے لئے

دمِ سحر تو قبولِ دعا کا ہے ہنگام
مرے خدا کوئی سورج مری زمین کے لئے

کہیں تو لے کے چلے خود گرفتہ دل میرا
کوئی تو سمت ہو اس زاویہ نشیں کے لئے

بہارِ پھیر ذرا شاخِ انتظار پہ، میں
کھلا ہوا ہوں کسی دستِ ناز میں کے لئے

نہ آسماں کے لئے کوئی ناوکِ نالہ
نہ تارِ اشک کھنچا کوئی آستیں کے لئے

چراغِ روشنی لیتے تھے جن کی صورت سے
وہ لوگ خاک ہوئے درد کی نہایت سے

سروں پہ پھیلا ہوا آسماں کا ٹکڑا!
ہے کتنی دردِ بھی صبح کی مسافت سے

عجیب لوگ ہیں، جن کے بدن ہیں پتھر کے
سراغِ غم نہیں ملتا کسی کی صورت سے

سکوتِ شام کہ کھٹا ہوا سمندر ہے
اسے بھی کوئی سفینہِ محیطِ وحشت سے

شفق تو ڈوب چکی کب کی جنگلوں سے ادھر
بس اک چراغ ہے روشن لہو کی حدت سے

وہ ایک لمحہ کہ جس میں زمانے زندہ ہیں
گرفت میں ہے ابھی تک کسی کی چاہت سے

عجب خمار سا کچھ ہے شبِ وصال کے بعد!
کہ جیسے ابر ہو بوجھل نمی کی لذت سے



ثمینہ راجہ

جو غم ماں کی گود میں برسوں میرے ساتھ ملا
اس نے ماں کا دودھ پیا پھر میرا خون پیا
جس غم سے گھبرا کر ترے در پر دستک دے
اس غم نے آگے بڑھ کر دروازہ کھولا تھا
پیلی رت آئی تو سب بیلین مر چھائی تھیں
لیکن ہر موسم میں ترے غم کا پھول کھلا
غم کے سفر میں تھک کر بیٹھیں جب بیری امید
آگے بڑھ کر اٹھا اس کا اک غم ہی نے تھاما
جس کی خاطر دنیا کے غم بھول کے آئی تھی
اس نے میرا حال نہ پوچھا بس اتنا غم تھا
دھوپ بھرے رستوں پر چلتے چلتے عمر کی
کہیں کہیں پر کوئی غم کا گھنا درخت ملا
پھر نہ کبھی دنیا کی آنکھیں اس کو دیکھ سکیں
دل کے حجرے میں ایسے ترا غم چھپ کر بیٹھا
تنہائی کے بن میں بھی تنہائی مشعل تھی
ایک انوکھا غم مرا سایہ بن کر ساتھ رہا
دل میں اک کمرہ جی جو چھپی تھی پھر نہ کبھی نکلی
آنکھ میں ساری عمر ہی کھٹکا اک غم کا نکلا

دن گذرے مقدر کا تماشا دیکھتے
رات کٹ جاتی ہے قیمت کا ستارا دیکھتے
پیر کے مانند گذرے دن سہرا ہے کبھی
اور کبھی بادل کی صورت دشت بیابان دیکھتے
بس یہی کہہ کر تسلی دل کو دے لیتے ہیں اب
اپنی قسمت میں نہ تھا ہم اس کا چہرہ ادا دیکھتے
یہ بھی اچھا ہی ہوا اب حوصلہ باقی نہیں
دیکھ سکتے تو بچا نے اور کیا کیا دیکھتے
خواب سا اک دیکھنے لگتی مول اب بھی شام کو
اب بھی کھو جاتی ہوں اکثر اٹنیہ ساد دیکھتے
دن انھیں پگڈنڈیوں میں ڈوتا ہے آج تک
رات آتی ہے ٹھکوا اب بھی رستہ دیکھتے
اس سے پہلے کاش یہ آنکھیں ہی کچھ جانتیں کہ ہم
بے رخی سے پھر کر منہ اس کو جانا دیکھتے
زندگی آسودگی کی آرزو میں گم ہوئی
کاش ہم بھی اس سمندر کا کنارہ دیکھتے

کس طرح اجنبی اک آن میں تھے
وہ جو محصور میری حیاں میں تھے

ہولے ہولے سر کتی شب اس کے
بشنیں ہونٹ میرے دھیان میں تھے

سخت ناچار میرے خواب سہی
یہ مگر آپ کی امان میں تھے

اک اسیر اور رنگ جو مندہ
حوصلے تھے جسم و جان میں تھے

زندگی آپ کی امانت تھی
تیر بھی آپ کی کمان میں تھے

رات کے پھیلنے سے پہلے بھی
کچھ اندھیرے مرنے مکان میں تھے



ثمر مانجوی



ثمر تکاروی

ثروت زہرا

تمہارے منتظریوں تو ہزاروں لگے بناتی ہوں
وہ رستہ بنتے جاتے ہیں کچھ اتنے در بناتی ہوں

ہمارے دور میں رقاص کے پاؤں نہیں ہوتے
ادھورے جسم لکھتی ہوں خمیدہ سر بناتی ہوں

جو سارا دن مرے خوابوں کو ریزہ ریزہ کرتے ہیں
میں ان لمحوں کو سی کر رات کا بستر بناتی ہوں

میں جذبوں سے تخیل کو زالی و سعتیں دے کر
کبھی دھرتی بچھاتی ہوں کبھی امبر بناتی ہوں

ہمارے عشق کی ساری خدائی ایک لمحہ ہے
شکست ذات کا وہ مرحلہ اکثر بناتی ہوں

یہاں پر صرف میرے نام کی تختی لٹکتی ہے
میں ڈر سے شہرت آوارگی کے گھر بناتی ہوں

سمندر اور ساحل پیاس کی زندہ علامت ہیں
انہیں میں تشنگی کی حد کو بھی چھو کر بناتی ہوں

مرے جذبوں کو یہ لفظوں کی بندش مار دیتی ہے
کسی سے کیا کہوں کیا ذات کے اندر بناتی ہوں

میری خواہش نزول کی صورت
ان کی مرضی اصول کی صورت

کوئی ریشہ نہ آنکھ کھولے گا
خاک اڑتی ہے دھول کی صورت

میں نے عرضی تو پیش کر دی ہے
کاش نکلے قبول کی صورت

خار و خس ہیں گلاب کی مانند
شاخ گل ہے بول کی صورت

بے غرض ہے نہیں جبین سائی
کچھ تو نکلے وصول کی صورت

غم تو یہ ہے نکل سکی نہ ثمر
زندگی کے حصول کی صورت

بچے کر بلا کا جب کبھی منظر بناتے ہیں
قلم ہی کو یزیدوں کیلئے خنجر بناتے ہیں

وہی فٹ پاتھ کی زینت نظر آتے ہیں راتوں کو
جو محنت کش پچاسے دوسروں کے گھر بناتے ہیں

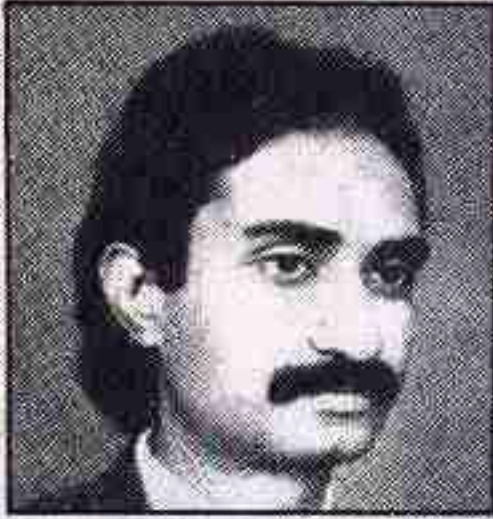
یہاں اہل سیاست کے عجب منظر نظر آئے
کبھی مسجد گراتے ہیں کبھی مندر بناتے ہیں

یہ دولت خاندانی ہے وراثت میں جو پائی ہے
مرے بچے کہاں اخلاق کے زیور بناتے ہیں

تھر بڑھتی ہوئی آبادیوں کا یہ کرشمہ ہے
زمین گم ہو رہی ہے، گھر کے اوپر گھر بناتے ہیں



جاوید اشرف فیض



جاوید اکرم



جاوید احمد خان

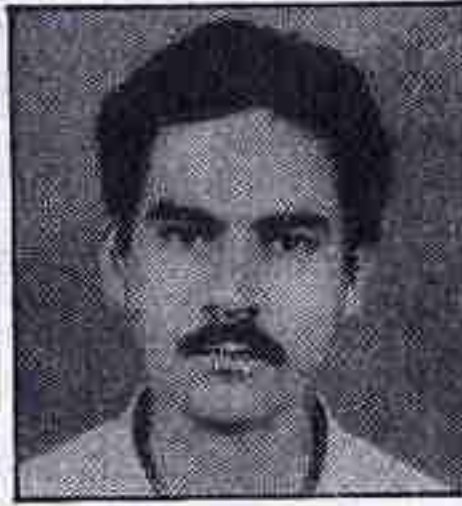
کمان سامنے رکھی ہے تیر غائب ہے
ہمارے عہد کے لشکر کا میر غائب ہے
کہاں صدائیں لگائے کسے دعائیں دے
امیر شہر کے در سے فقیر غائب ہے
چھپا کے رکھے ہیں دستار میں گنہ ہم نے
ہنیں خبر ہے ہمارا صنمیر غائب ہے
ہر ایک فیصلہ کرتا ہے بادشاہ غلط !
مصاحبین بہت ہیں وزیر غائب ہے
چمک رہے ہیں بہت گنہ گنہ نامہ نگار
سنہرے لفظوں کے پیچھے مدیر غائب ہے
چمک رہی ہیں مریدوں کے سر پہ تلواریں
جہاد ذلیلت کے میدان سے پیر غائب ہے

مرے نصیب میں اُس کا وجود ہونا تھا
اسی کی فکر میں مسیر وجود ہونا تھا
ہمارے فن کو فن لاحد وجود ہونا تھا
سخن کے شہر میں نام و نمود ہونا تھا
زباں پہ اس کی سلام وود ہونا تھا
وہ اک بشر تھا تو نحو وجود ہونا تھا
اسے نہ خاک نہ آتش نہ وجود ہونا تھا
وجود رکھتے ہوئے لا وجود ہونا تھا
یہ لازمی تھا یہاں تیری آگہی کے لئے
کوئی تھا لوط، کسی کو نمود ہونا تھا
ترا جمال ہے پوشیدہ ذرے ذرے میں
کبھی تو مجھ پہ بھی اس کا شہود ہونا تھا
ازل سے شہر محبت کا ہے یہی دستور
کبھی زیاں تو کبھی اس میں سود ہونا تھا
فرار تیری خدائی سے ملتا بھی کیسے ؟
یہاں ہمیں بھی اسیر قیود ہونا تھا
مہ و نجوم کی گردش، یہ کہکشاں کی چمک
کہ آسمان پہ بھی کھیل کود ہونا تھا
تھا فیض میں، متحرک رہا تھا ہر لمحہ
کبھی مجھے نہیں نذر جمود ہونا تھا

جسم کی اُس کہک لاء کر بہرانی ہوا
میری خاطر تو اٹھا اتنی پریشانی ہوا
اس نے خود کش کیا تھا اس مذہبی راہ پر
وہ دیا بھی تو کجیا آئی ہے طوفانی ہوا
چھوڑ کر گلشن، بھٹکی کیوں گورائیں ؟
کیوں ہوئی ہوش و خرد سے اتنی بیگانی ہوا
وہ نلک کا شاہزادہ ہے جسے سورج کہیں
ادر سچ پوچھو تو اُس دھرتی کی ہے رانی ہوا
کر رکھی ہے ظلمتوں کیساتھ اس نے دوستی
اب نہیں کرتی چراغوں کی نگہبانی ہوا
وہ ہے داتا گھڑا جاوید بھوکا کیر رکھے
وہ لو کیروں کو بھی دیتا ہے غذائی ہوا

جاوید وارثی

شعورِ ذات ہوا اس سے اتصال کے بعد
اب انتظار کہاں ساعت وصال کے بعد
ہے ایک نقطہ آغاز مشترک اب تک
جو کھٹا کمال سے پہلے وہ ہے زوال کے بعد
اب اعتبار کا موسم بھی ہو گیا مسموم
چلی ہے ایسی ہوا اب کے برشت کمال کے بعد
سخن تمام کہاں حرفِ حرف لفظوں میں
سحر کلام ہوا طرزِ عرضِ حال کے بعد
وہ اک عمارت خوش رنگ کہکشاں منظر
ہے ایک صورت بے نقش ماہ و سال کے بعد
نظر کو حد نظر تک رہا غمِ در نظر
مگر کھڑ نہ سکی تیرے خدو خال کے بعد
سیرِ دگی ہے ابھی تک نشاطِ روح لئے
نظرِ جھکی کھتی مگر اٹھ گئی سوال کے بعد
کوئی نشان تو باقی کہیں رہا بھی نہیں
نہ جانے کیا ہوئے سب زخمِ اندمال کے بعد
میں اپنے خواب بھی ان کو عطا کروں جاوید
جو گم ہیں نیند میں محرومیِ جمال کے بعد



جاوید ندیم

میں تیری یاد سے ہر لحظہ دردِ شناس رہا
تو دور ہو کے بھی ہر وقت میرے پاس رہا
صدائے لمس، لذت، نہ بو، نہ رنگینی
میں اس کے سامنے جب تک تھا بے حواس رہا
تمہارے دم سے تھی موسم کی تازگی یعنی
تمہارے بعد یہ موسم بہت ادا اس رہا
نہ جانے کون سے لمحے کی یہ ودیعت تھی
نظر میں اپنی ہمیشہ میں بے لباس رہا
فوں عجب تھا سراپائے یار کا میرے
مگر اس کے بعد بھی اس کا مجھے تپا رہا



جاوید قمر

پیار کے سلسلے کو زندہ کر
روزِ میل مجھ سے روزِ بچہ پڑا کر
انگلیوں سے ہوا کے کاغذ پر
ایک خط مجھ کو روزِ لکھتا کر
بکھرے خوابوں میں کچھ بچا ہی نہیں
اب نہ ان تلیوں کا پتھپکا کر
کوئی منزل تو مل ہی جائے گی
یوں ہی سڑکوں پہ روزِ بھٹکا کر
موسموں کی نہ بددعا میں لے
کچے پھل شاخ سے نہ توڑا کر



جاوید ناصر

یہ خلف کا وعدہ ہے

[والد محترم اختر الزماں ناصر سے ایک مکالمہ]

ہاں میرا بیان تم تھے
اور میری دھرتی میں چاہستیں تمہاری تھیں
عادتیں تمہاری تھیں
دن تمہارے بچے کی چھٹاؤں میں گزرتے تھے
زندگی سے لڑتے تھے، زندگی سے ڈرتے تھے

اختر الزماں ناصر
جانے کیوں ہو ابدی
چرخ نے بھی رخ بدلا
دور مسجد جاں سے کیوں اذانِ دل ابھری
حرفِ سخن لب چمکا
منبرِ طلب چمکا
دن غروب ہوتے ہی ذوقِ منتخب چمکا
کاشش یہ نہیں ہوتا
کاشش میں وہیں ہوتا

اختر الزماں ناصر
میں کسی تمدن کا آخری مسافر ہوں

اختر الزماں ناصر،
وقت جیسے رویا ہو
دھوپ نرم لہجے میں
جیسے آج گویا ہو
دور کوئی مسجد میں
صبح عصر و مغرب کے
جیسے کھویا کھویا ہو

اختر الزماں ناصر،
میں تمہاری آنکھوں سے دیکھتا تھا دنیا کو
میں تمہارے ہاتھوں سے
زندگی کو پھوٹا تھا
میں تمہارے قدموں سے اپنا تھا راستوں کو
میں تمہاری سانسیں سے
سو گھٹا تھا خوشبو کو

میں تمہارا منتظر تھا
بے صدا سمندر تھا
سر پہ آسمان تم تھے

آج میرے ہاتھوں میں تیر ہے نہ پتھر ہیں
آج میری آنکھوں میں خواب ہیں نہ منظر ہیں
میں سگِ ملامت کی
سن رہا ہوں آوازیں
روز و شب کے ترغے سے
بھاگنا بھی مشکل ہے
اور ایسے عالم میں
قرض عین واجب ہے
شغل سے بھی جائز ہے

اختر الزماں ناصر
حکم مجھ کو ازبر ہے
تین تھی دھوپیں ہیں
وہ نفیس پیکر ہے
جن کے ساتھ جینا ہے
دھوپ ہے تو سہمی ہے
رخسار ہے تو سینا ہے
بس یہی گزارش ہے
ایک چھوٹی تبدیلی
صرف اتنی خواہش ہے

اختر الزماں ناصر
اعتدال لازم ہے
یہ خلف کا وعدہ ہے
دور ہے خدا لیکن
تورشہ سعادت ہے
روشنی کا جادہ ہے

میں ہزار خوابوں کی ریل پل کا عادی
میں ہزار جذبوں کی دوڑ دھوپ میں شامل
میں ہزار ہاتھوں سے زندگی بناتا ہوں
میں ہزار قدموں سے ناپتا ہوں رستوں کو
میں ہزار آنکھوں سے منظور میں ڈھلتا ہوں
میں ہزار شانوں پر گرد میں بدلتا ہوں
میں اسیر دنیا کا
میں بصیر فساد کا

میں ورق ہوں ماضی کا
وقت ہے منادی کا
ڈرتے ڈرتے کہتا ہوں، میں بھی ایک شاعر ہوں

اختر الزماں ناصر
یہ سفر جو جاری ہے
کون اس کا حادہ ہے
کون اس کی منزل ہے
لوٹن بھی مشکل ہے
میں تو جیسے بھرا ہوا
اور ایک دریا
روز و شب کا حلقہ ہے
میں بھی ایک قیدی ہوں
صبح کا اندھیرا ہوں
شام کی سفیدی ہوں

اختر الزماں ناصر
نوکری سے سرکاری
بدترین سمجھوتہ، بدترین دشواری



جمشید مسرور

بجر آنکھوں والے ساتھی میرے خواب چرا لیتے ہیں
مجھ سے بھی پہلے منڈی میں جا کر دام بنا لیتے ہیں
شور صدائے سود و زیاں میں نغمہ ساز درد نہ چھیرو
بارش میں جو اشک بہائیں اپنے اشک گنوا لیتے ہیں
شہر پناہ پہ آہٹ سن کر کارکنان شاہ ہمیشہ
اپنے خنجر دھو لیتے ہیں اور دشمنے چکا لیتے ہیں
چشم آب حیات سے جا کر میرے اہل قبیلہ اکثر
پانی بھی لانے نہیں پاتے بازو بھی گنوا لیتے ہیں
ہم وہ امین موسم گل ہیں حکم ملے تو قتل گہوں میں
شاخ قلم کرنے کی بجائے ہاتھ قلم کروا لیتے ہیں

جزاء الاحسان جزاء

رات آئی بھی تو کب ہم نے ستارے دیکھے
نقش دیکھے تو فقط ہم نے تمہارے دیکھے

پھر بکھر جانے کی اس دل میں تمنا جاگی
نوٹ جانے کے لئے خواب تمہارے دیکھے

درد کی دھوپ سمٹی رہی اس دل میں کہیں
آنسوؤں نے تری آنکھوں کے سہلے دیکھے

پانیوں کا وہ سفر یاد تو ہوگا تجھ کو
ڈوبے وقت ترے ساتھ کنارے دیکھے

لوگ محفل میں تری دیکھنے آئے تجھ کو
ہم نے جو دن ترے ہمراہ گزارے، دیکھے

جابر حسین

مٹھی بھر نظمیں

انتہائے شوق کی جادوگری
پتھروں کے شہر میں شیشہ گری

بارہا زندگی کے آئینے میں
موت کو شرمسار دیکھا ہے

کانپتے ہیں چار سو برگ و ثمر
کیوں صبا ٹھہری مرے گلشن میں آج

کس کس کے نام جائے مرے نام کی خطا
پوچھیں ہیں لوگ مجھ سے مرے گلاب کا پتہ

لمحوں کا انتظار گوارہ نہیں اگر
صدیوں کے انتظار کی زحمت اٹھائیے

رکے ذرا سی دیر مرے لمحے کدے میں آپ
آوار کی فکر کی صحبت اٹھائیے

لے رہے ہیں وہ وفا کا امتحاں
جو کرے ہیں دعوے چارہ گری

خوابوں کا جزیرہ ہے، وہ گلاب جہاں تم ہو
یادوں کا سفینہ ہے، وہ گلاب جہاں میں ہوں



جبار جمیل

علی بابا کی محبوری

جو اماں ملے تو کہیاں ملے

باہر کا شور شرابہ اب
دہلیز پہ آکر بیٹھتا ہے
میں کل تک جن جن باتوں کو
اخلاق کی دشمن کہتا تھا
ان ساری باتوں کا جھگھٹ
خود میرے اپنے گھر کے اک
کوڑے میں چپکے سے آکر
لیٹ وی کے روپ میں بیٹھا ہے
سالوں کے گزشتہ جنگل میں
وہ گالی جو میں دے نہ سکا
اب میرا بچہ دیتا ہے
(حالانکہ بہت ہی چھوٹا ہے)

عریاں تصویروں کے جلوے
رنگین کلیتہ طور کے ذریعہ
دیواروں پر آویزاں ہیں
تہذیب کے طائر حیراں، میں
میں رات کے چوروں کے ڈرے
گھر کے دروازے بند کڑوں
پر یہ جو دن کے لیٹے ہیں
ان کو کس طرح سے روکوں؟
ان کو کس طرح سے روکوں؟

فرج
رنگین لیٹ وی
ایک عدد واشنگ مشین
ٹپ ریکارڈر اور وی سی آر بھی
سیر و ہونڈا نہ سہی لونا سہی
ننگے جھو کے رشتہ داروں سے پرے
پاش کا لونی میں ایک اچھا سا بنگلہ
چمچاتی ساڑیاں بیوی کی خاطر
اور کچھ گہنے بھی
بچوں کے لئے
دم بخود کر دینے والے
حب الیاتی کھلونے
گلف کی ایک اور ٹپ بے حد ضروری ہو گئی ہے

بیچارہ بد بخت علی بابا
جیسے جیسے
حرص دہوس کے غار میں داخل ہو تو گیا ہے
لیکن باہر آئے کیسے
کھل جائیں سم سم کہنا بھول گیا ہے



جگوجالندھری

میں فنا ہو کے بھی فنا نہ ہوا
بلبل پانی سے جدا نہ ہوا
عمیر تری تلاش میں گذری
میں کبھی خود سے آشنا نہ ہوا
نام تک لوگ بھول جاتے ہیں
اک فنا نہ ہوا۔ خدا نہ ہوا
اس نے چاہا تو تھا بھلا۔ لیکن
میری قسمت مرا بھلا نہ ہوا
ہم کہیں ان کو دیکھ سکتے تھے ؟
خیر گذری جو سامنا نہ ہوا



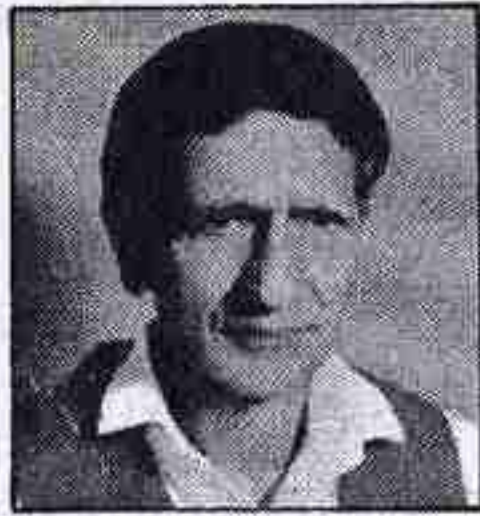
جعفر عسکری

ہے واہمہ کہ یہ منظر بدلنے والا ہے
سروں سے سیل بلا پھر گزرنے والا ہے
ابھی کٹی نہ تھی زنجیر غم کہ ہے یہ خبر
نگلوں میں طوقِ ستم ایک پڑنے والا ہے
عجیب موڑ پہ لائی ہے زندگی مجھ کو
نہ ملنے والا نہ کوئی بچھڑنے والا ہے
نواحِ جاں میں کئی روز سے ہے سناٹا
ضرد پھر کوئی طوفان اٹھنے والا ہے
تباہ ہو گئی بستی گذر گیا سیلاب
چمڑھا ہوا کھٹا جو دریا اترنے والا ہے
ہے کشتِ زار تمنا پہ کیا مری ہو قوت
کہیں نہیں کوئی بادل برسے والا ہے
شامِ جاں ہوں موٹر گلوں سے کیا جعفر !
سنا ہے عہدِ خزاں اور بڑھنے والا ہے



جسونت سنگھ راز

یہ محفل ہو گی شمع ہو گی پردانے نہیں ہوں گے
یہ قصے دوستی کے غم سے افسانے نہیں ہوں گے
رے گی محفلوں میں اس طرح ہی بادہ پیمائی
سجے ہیں میکہ بجن سے وہ پیمانے نہیں ہوں گے
قربِ دوستی ہو گا وفاداری کے پردے میں
ہوا کرتے تھے چرچے جن کے یار نے نہیں ہوں گے
تری محفل میں ہوں گے جا بجا ساغر بکھن ساقی
لگا ہیں جن پہ اکھٹی ہیں وہ دیوانے نہیں ہوں گے
تری مشکل پہ ہو گا ان کے لب پہ لفظِ ہمدردی
مگر وہ میری چشمِ تر کے نذرانے نہیں ہوں گے
بہاریں مستیوں میں ڈوب کر آئیں تو کیا آئیں
بہاریں ہوں گی لیکن تیرے ستانے نہیں ہوں گے
تجھے اتنا تو احساں زیاں ہو گردِ شیشِ دُور
ترے بدلے گے جب میوہ تو دیوانے نہیں ہوں گے



جعفر شیرازی

کس کو بت کہنا ہے اور کس کو خدا کہنا ہے
مجھے معلوم ہے یا دیکھو کیا کہنا ہے

انکے صبر و معافی مری دانست میں ہیں
کس کو کہنا ہے ہوا کس کو صبا کہنا ہے

مصلحت کوشش نہیں ہوں مجھے معلوم ہے سب
کیا نہیں کہنا مجھے اور مجھے کیا کہنا ہے

تو ہی اب سوچ کہ ہم خاک ہوئے جسکے سبب
اس تعافل کو بھی آئینِ وفا کہنا ہے

میں زمانے کے سخن پر ابھی خون روتا ہوں
زندگانی! مجھے کیا تو نے بتا کہنا ہے

وجہ ایجادِ ستم آؤ اسی سے پوچھیں
ناروا کہنا ہے اس کو کہ روا کہنا ہے

اگلے وقتوں کے بھی جعفر نہیں ہم لوگ مگر
مے و نغمہ کو اب اندرہ رہا کہنا ہے

کبھی روح پر کبھی دل پہ داغ لگایا
کبھی اتنے زخم کھلے کہ بارغ لگایا

میں کہوں گا جذبہ دوستی ہے عظیم تر
کبھی دوستوں کا اگر سراغ لگایا

تری بزمِ ناز میں یہ ہمارا ہی ظرف تھا
کہ لبوں سے ہم نے ہتی ایاغ لگایا

ہوئیں ذر قوتوں میں وہ فرصتیں بھی عذاب
ترے غم کو جاں سے دمِ فراغ لگایا

کبھی دل سے ہم نے لگایا تر دھیا کو
کبھی اپنا خانہ بے چراغ لگایا

کبھی کاش جعفر خستہ جاں وہ پوچھتے
کس سوچ میں یہ کہاں دماغ لگایا

یہ جس میں رہتے ہیں ہم یہ مگر کسی کا ہے
شجر کسی کے ہیں لیکن ٹر کسی کا ہے

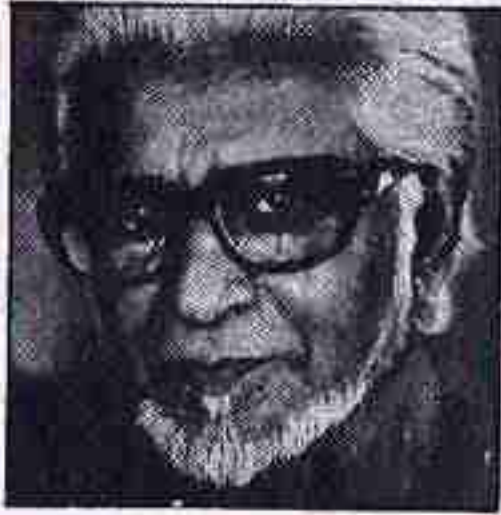
جاں کہیں وہ گیا ہجرتوں میں میں ہی ہا
میں کر رہا ہوں جسے طے سفر کسی کا ہے

مری نگاہ میں ہے اور وہ اس میں رہتا ہے
میں اس میں جا نہیں سکتا وہ گھر کسی کا ہے

وہ انتشار کسی کو خبر کسی کی نہیں
زمین کسی کی ہے اور شور و شر کسی کا ہے

پایا دیا ہے اس یار بے وفا کے مجھے
یہ دل ہے میرا مگر نامہ بر کسی کا ہے

کس عہدِ گم نگہی میں جہیں گے ہم جعفر
یہاں کسی کی ہے دستار سر کسی کا ہے



جمال قریشی

بھٹک رہا تھا زمانہ جفا کے رستے میں
چراغ ہم نے جلانے وفا کے رستے میں

دعا سلام سجود و قیام سب کچھ ہے
خدا کا خوف کہاں ہے خدا کے رستے میں

براہ راست ملاقات ہو نہیں سکتی
فقیر شہر کھڑا ہے خدا کے رستے میں

خدا بھی دیکھ رہا تھا خدا کے بندے بھی
سفینے ڈوب گئے، خدا کے رستے میں

فصیل کرب و بلا پر سجدے ہیں برسوں سے
کٹے ہیں سر جو بہتر خدا کے رستے میں

جلیل ساز

آئینوں پر کثافتیں ہیں یہاں
دھندلی دھندلی شاہتیں ہیں یہاں

صاحبِ علم! کس شمار میں ہیں؟
کم نظر کو بشارتیں ہیں یہاں

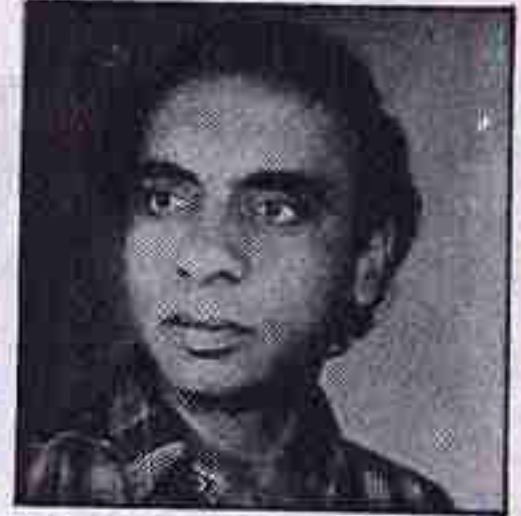
آدلی اور انا پست و ذلیل
جتنی اونچی عمکارتیں ہیں یہاں

نیک نامی سنبھالنا ہے محال
ساری دنیا کی ذلتیں ہیں یہاں

سمت مشکل میں تاجداری ہے
لمحہ لمحہ بغاوتیں ہیں یہاں

اپنے پرکھوں کی ہم امانت ہیں
ہم سے زندہ روایتیں ہیں یہاں

در سگاموں کے جال پھیلے ہیں
پھر بھی کشتی جہالتیں ہیں یہاں



جلیس نجیب آبادی

جو گھر کو آگ لگا دے وہ روشنی بھی نہ دے
کسی غریب کے بچے کو پھل بھڑی بھی نہ دے

صدقاتوں کو بچا لے لباس لفظوں سے
عروس شوق کو اندازِ تحسب بھی نہ دے

میں اپنی سیج مدانی پہ خوش نہیں لیکن
یقین جس سے ہو زخمی وہ آگ بھی نہ دے

میں تجھ کو بھول کے خود کو خدا سمجھنے لگوں
مرے خدا تجھے ایسی تو نگری بھی نہ دے

دیارِ غیر میں خالی ہیں ہاتھ دل کی طرح
خدا کسی کو ہماری سی بے گھری بھی نہ دے

اُسی کے فکر و تخیل، اُسی کے حرف و صدا
وہ روکھٹ جائے تو تو فنیق شاعری بھی نہ دے



جمال نقوی



جمیل احسن



جمیل اصغر

شدت درد فقط زخم کے بھرنے تک ہے
اور یہ رنج دالم وقت گزرنے تک ہے

آخری سالن تک ساتھ نہ چھوڑوں گا ترا
زندگی تجھ سے یہ وعدہ مرا مرنے تک ہے

حال دل اُن کو ستاروں تو سکوں مل جائے
یہ تذبذب تو فقط بات کے کرنے تک ہے

ڈھل چکی شام صبح طرب آ پہنچی
بس اندھیرا تو یہ سورج کے نکلنے تک ہے

بات کیا دل میں ہے ان کے انہیں معلوم مگر
یہ خلسہ بات کے الفاظ میں ڈھلنے تک ہے

نقش خاکے سے نمایاں نہیں ہوتا، لیکن
یہ پریشانی تو بس رنگ کے بھرنے تک ہے

پار کر حب آؤں گا موجوں کے سہارے جمال
یہ مرا خوف تو دنیا میں اترنے تک ہے

بدن میں کتنے ہیں جتنا کتنے گھاؤ ہیں
اے زندگی ترے کتنے عجیب چناؤ ہیں

خود اپنی زسیت سے کھیں علاج نفرت کا
محببتوں کے عمل میں تو بھید بھاؤ ہیں

خیال و خواب کی سرشاریاں نہیں جلتیں
تصویرات میں کتنے حسین رچاؤ ہیں

اُن کا ذکر بھلا دوستی میں کیوں آیا
تعلقات میں کیسے رکھ رکھاؤ ہیں

ترے مزاج میں کچھ ممکن ہے شوقی ہے
مرے مزاج میں تسلیم ہے بھکاؤ ہیں

ہر ایک موجِ حوادث کے ساتھ لپیٹے
ہر اک سفینے کی رہ میں کئی بہاؤ ہیں

جمیل ہم کسی منزل پہ جل کے دم لیں گے
اگرچہ راہ میں اپنی کئی پٹاؤ ہیں

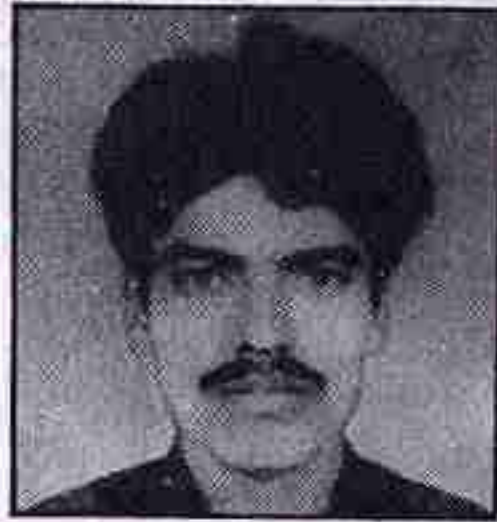
اُن کا مسئلہ ہر زسیت کا عنوان لگتا ہے
ہمارا عہد تہذیبوں کا قبرستان لگتا ہے

ہم اپنے ملک ہندوستان کے منہ بولے مالک ہیں
بندیم خود فریبی ہر کوئی سلطان لگتا ہے

تعاقب میں مسلسل حادثے ہیں ہر مسافر کے
زمین سے ہم کو دریا کا سفر آسان لگتا ہے

نہ چنچیں ہیں نہ شعلوں کی نیک ہے آج بستی ہیں
ہیں اس خانوشی کی تہہ میں نہیں طوفان لگتا ہے

لیٹرے صبح آکر لو چھتے ہیں راہ گسروں سے
یہ کس کا گھر ہے، جنگل کی طرح دیران لگتا ہے



جمال اولیسی

سناٹوں میں شور مچایا کرتا ہوں
سوئے ہوئے رستوں کو جنگایا کرتا ہوں

گم ہوتا ہوں لامحدود خلاؤں میں
سوچ کے کچھ باتیں گھبراہٹا کرتا ہوں

تاریکی میں آتش کے سیال بھی ہیں
دور بہت خود کو لے جایا کرتا ہوں

اک چنگاری مجھ سے بھاگتی رہتی ہے
لاپنج دے کر اسے بلایا کرتا ہوں

سورج، چاند، ستارے ہیں میرے ہمراہ
کچھ قصے ہیں اکھیں سنایا کرتا ہوں

کاش آجائے میری کمند فکر میں کچھ
میں الہام کے جال بچھایا کرتا ہوں

گھر سے نکل اب باہر چل
دنیا دیکھ مزاج بدل

انگاریوں کو ہاتھ میں لے
پاؤں سے پھوٹوں کو مسل

کم کم بولنا اچھا ہے
تندی چھوڑ دے لہجہ بدل

لینے کے پیر نادم ہو
خاک اپنے چہرے پر مل

کون یہاں شب بھر دیا
سارا بستر ہے جل تھل

میں ہمیشہ کسی خیال میں گم
ایک بے چہرہ خدو خال میں گم

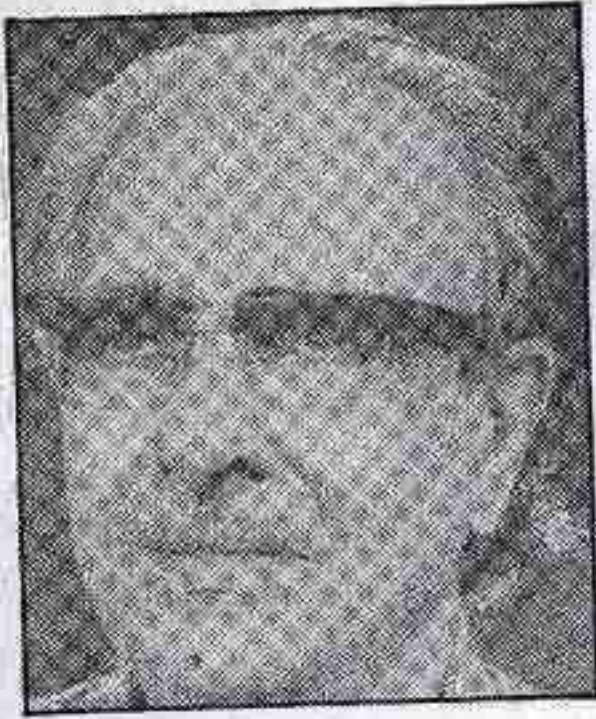
گھنگرؤں کی صدا سنائی دے
نیند میں ہوں سراور تال میں گم

میں بہت اگے وقت کی حد سے
زندگی اب تک اپنے حال میں گم

کوئی بے ربط سا خیال ہے تو
اور میں اپنے اعتدال میں گم

کاش تم بے حصار ہو سناؤ
ایک شاعر ہوں ماہ و سال میں گم

وقت آگے نکلتا جاتا ہے
اور ادیسی ہے اپنی چال میں گم



جمیل الدین عالی

کتے اور عالی صاحب

دو

پریم کی شکست بہت بڑی اور جگ بھرے ٹکڑے
سے کی دیک چکے چکے اس کو بھی کھائے

من بھاشا کو کس دن آخر سمجھے گا انسان!
کتنی بار تو سامنے آکر بولے ہیں بھگوان

اؤ تمہیں اک بات بتائیں، مطلب جانو آپ
کھنور سے نیچے جا کر دیکھا، پانی تھا چپ چاپ

ہم نے پڑھی پردیس کی پُستک، دیکھے چاروں وید
چین سے لے کر لندن تک ہے، ایک ہی ٹامک بھید!

لئے پھریں دکھ اپنے اپنے، رام، میر، نصیر
کرٹیاں لاکھ ہیں رنگ برنگی، ایک مگر زنجیر

تہہ میں بھی ہے حال وہی جو تہہ کے اوپر حال
بھپلی نچ کر جائے کہاں، جب جل ہی سارا حال

سات سروں کے سات ستارے، سات ہی جن کے رنگ
حب بھلیں اک سرگم میں پر اپنے اپنے ڈھنگ

جب اتنے کتے بھونکتے ہیں
عالی صاحب کیوں چونکتے ہیں
شاید وہ یہ سنتے ہیں بھیا
صدیوں میں ہوئے تم ہم سے جدا
انسان بنے

پھر کس مقصد سے دوبارہ
حیوان بنے
ہم جس کے ٹکڑے کھاتے ہیں
اس پر جانیں دے جاتے ہیں
تم نے تو اس کا دل بھی لیا
اسے اپنا مالک نہ دیا

ہم کتے تم سے اچھے رہے
تم ایک وفا بھی کر نہ سکے
بے چین ہوئے عالی صاحب
خاموش لبس آگے حذر ادب

آواز سگاں
چھوڑ دھکی میاں
جو بھونکتے ہیں انھیں بھونکنے دو
دل چونکتا ہے

سو
چونکنے دو
وہ وصف تو لا نہیں سکتے ہو
واپس بھی جا نہیں سکتے ہو



جمیل الرحمن

روشنی

۱

لوٹ گیا میں جس طرف۔
اس دشت میں اک درخت تھا
اور درخت میں روشنی!
پر بھی تھا ہر ابر
رنگ بھی تھا کھلا کھلا
بات بھی تھی نئی نئی
نہج بھی تھی ادھلا دھلا
تم بھی تھے میرے سامنے
شا بھی کچھ قریب تھی
پھر بھی نہ کچھ کہا گیا
پر پہ لمحہ سخت تھا
لمحہ تھا۔ اور روشنی!!

۲

سورج ستارے کیا ہوئے
خواب وہ سارے کیا ہوئے
خواب، وہ اک وصال کے

ساعت بے مثال کے
کیا ہوئی آنکھ کی صدا
خستگی اور بڑھ گئی
میں تو پوچھتا رہا
دشت میں کون رہ گیا!
رہ گیا کون؟ روشنی!

۳

حیرت بے حجاب میں
موسم باد و آب میں
پھول رہے عذاب میں
اور ہوا ادھر ادھر
ایک نگاہ بے اماں
دشت و نظر کے باب میں
ہست میں یا غیاب میں
غفلت بے پناہ میں
خواب آگاہی راہ میں

۴

نشہ اعتراف میں
کون پھرا ہے در بدر
کون ہوا تھا معتبر؟
خاک پہ ہوتے جشن میں
سارے چراغ جل چکے
سلسلہ سحاب کے
قافلے سب نکل چکے
اب رواں کے روپ میں
برف تمام اٹھ چکی
دور پہاڑ سے قریب
ساحل سبز یہ کہیں

ریت پہ اترے دائرے
اور کوئی قدم اٹھا
تیزی آسے روپاں
ساحلوں سے سمیٹ کر
دائرے اور روشنی!!

۵

خواب زدہ زمیں پر
وقت کی بات رہ گئی
دیدہ غم کے رد و
ہجر کی رات رہ گئی
ذہن میں لفظ جبل بھی
راکھ لہو میں بہہ گئی
اور مجھے الاؤ سے
ایک ٹکیرہ دفعتاً
توس بناتی دور تک
وسعت آسمان میں
تیر کی طرح یوں گئی
ایک ستارہ روپا
اور میں دیکھتا رہا
دور سے آسمان پر
بھینگتی شب کے راتے
راستے اور روشنی!

۶

چہرہ خاک پہ مرسم
اک جہاں خواب تھا
اور جہاں خواب تک
فاصلہ بے حساب تھا
فاصلہ جس کے طول پر
نقش تمام رنگ تھے
نقش جو خود کلام تھے
نقش کے جن کے نام تھے
نام تھے۔ اور روشنی!

۷

تیز ہوا تھی، ابر تھا
ابر تھا، کوئے بار تھا
اک جوڑ مضطرب
تیز ہوا کے ساتھ تھا
تیز ہوا تھی دشت کی
دشت میں اک مکان تھا
اور مکان میں رہ گئے!!
دیدہ تر میں بھگت کر
لوگ تمام گھل گئے
نقش کی طرح دھل گئے
اور مکان کے دیئے
سوچتے رات بھر رہے
خواب ہمارے کیا ہوئے؟
ہاتھ وہ سارے کیا ہوئے؟
ہاتھ۔ جو کرتے روشنی!!

۸

ہاتھ، متاعِ خاک سے
اُٹنے ڈھالتے رہے
آنکھیں موریج آب پر
عکس اچھا لے رہے
عکس، جو نام تمام تھے
دھوپ کے اور عمر کے
عکس جو دور بہہ گئے
ساحل بے نشان سے
خواہش ہم کلام تک
خواہش ہم کلام پر
نقش کسی کے نام تک
عکس کہ نام تمام تھے
نام سے مانگتے رہے
لمحہ وصل کی راحتیں
اور وہ ڈھونڈتا رہا
آئینے اور روشنی!!



جوہر صدیقی



جذید خنوی لاری



جمیل فاطمی

تھک کر رستے میں کیا چپا بھیٹا ہوگا
یاردوں کے تدموں کو وہ گنتا ہوگا
موت نے اس کو کیا یوں ہی پوچھا ہوگا
تیری نظر دلوں کی زد میں آیا ہوگا
میرے گھر میں چوری کی آفتیش نہ کر
بے حیا رہ ہمسایہ شرمندہ ہوگا
منظر سے بے پردہ اس کی پیاسی نظر
شاید وہ جنموں کا آدرہ ہوگا
بے جا بنے پہچانے اتنا لچھے ترس
میرے زخم سے زخم اس کا گہرا ہوگا
آنسو پر کھو، دل کو سمجھو، پھر دیکھو
قطرہ موتی ہوگا یا دریا ہوگا
بارش کا موسم ہے پردہ ہرتی کو کیا
بادل تو دریا بہہ رہی برس ہوگا
دنیا بدلی، رسمیں بدلیں، رشتے بھی
اب بھی اس کو کیا ہم سے پردہ ہوگا
پانی پانی پانی کی لہریں کیوں ہیں
اس کے بدن کا رنگ ہی اب پھیلا ہوگا
بات نہ کہنے کی تھی اب تو کہہ ڈالی
آگے جو ہنسر جو ہونا ہوگا ہوگا

بن گیا ہے میرے خوابوں کا مہر آئینہ
عکس ہے محفوظ اندر اور باہر آئینہ
حسن کے پر تو سے آخر اس قدر روشن ہوا
دیکھ لیجے، بن گیا صدر شک جوہر آئینہ
دست قدرت نے اسے چمکا دیا برسات میں
دھل کے پانی سے ہوا ایک ایک منظر آئینہ
اک نئے موسم کی آمد ہے، شگوفے کھل اٹھے
حاصل رہنے لگا اُن کے برابر آئینہ
دل مراجرت میں ہے تصویرِ دنیا دیکھ کر
غرقِ حیرت ہے مگر اس دل سے بڑھ کر آئینہ
حسنِ سیرت پر ہے قائم حسنِ صورت کی نمود
تالشِ معنی سے ہے منکر سخنِ دو آئینہ
میں اسے چاہوں مگر کس طرح چاہوں لے حزیں
اس کا حیلہ برقِ سماں، اس کا پیکر آئینہ

دریچہ آج وا کوئی نہیں ہے
کہتے ہیں سے جھانکتا کوئی نہیں ہے

مری فکر و نظر کی دستوں میں
تمہارے ماسوا کوئی نہیں ہے

صدائیں دے رہا ہوں کارواں کو
پلٹ کر دیکھتا کوئی نہیں ہے

عجب بے چہرگی ہے چہرہ گی میں
کسی سے آشنا کوئی نہیں ہے

مسئل حیرت میں سب کی آنکھیں
زباں سے بولتا کوئی نہیں ہے

قدم منزل کی خواہش کر رہے ہیں
مفر کا راستہ کوئی نہیں ہے

جمیل اک شہر بے صوت و صدا میں
تمہارا ہم نوا کوئی نہیں ہے



جی ڈی احمر

سانس کی ڈوری پہ چلتا ہے بشر، دو چار دن
اور سہتا ہے مصائب کا اثر، دو چار دن

مدتوں کے بعد جب لونے تو دل کہنے لگا
کوئی صورت ہو تو رہ لیں اپنے گھر، دو چار دن

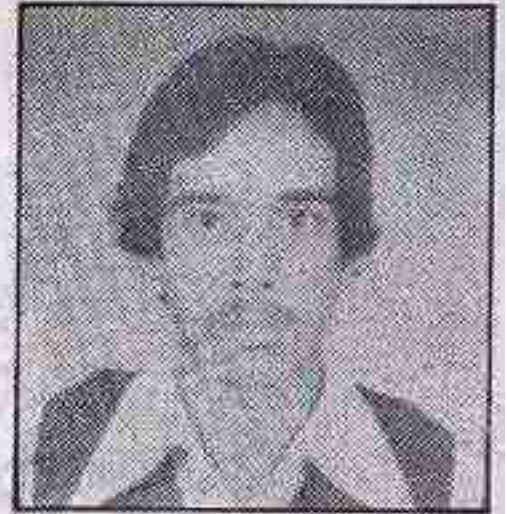
جا چکی ہے باغ ہستی سے مرے آدمی بہار
زندگی کی رہ گئی شام و سحر، دو چار دن

آج کی مانند ہوگی کل نہ یہ شاخ بدن
دیکھ لیں کچھ اور ہم برگ و ثمر دو چار دن

پھر ہمیں خوابوں کی دھرتی پر اتارا جائے گا
جنگمگائے گی ہر اک سونی ڈگر، دو چار دن

ہو گئیں راہیں الگ، سرحد الگ، دنیا الگ
کیا خبر تھی وہ رہیں گے مسمر، دو چار دن

جو نہیں رکھتے ہیں احر خود شناسی کا شعور
اور بھٹکیں گے ابھی وہ در بدر، دو چار دن



جوثر اباع

کوئی شہرت نہ شخصیت کے لئے
میں دعا گو ہوں مغفرت کے لئے

دیکھتا ہوں کئی ہوئیں شاخیں
روپڑا ہوں میں آخرت کے لئے

پنچھیوں کی طرح اڑا تھا
اپنی پرواز حیثیت کے لئے

آئینہ جھوٹ بولتا ہی نہیں
آئینہ دیکھ اصلیت کے لئے

جانا چاہوں گا محفلوں سے اباع
لب کھلیں کچھ تو معذرت کے لئے

جوہر تماپوری

میں تو چپ ہوں میرے اندر پھر یہ روتا کون ہے
دل کے احساسات لفظوں میں پروتا کون ہے

نرم لہجہ، پیار جملے آپ کے، میں حرقی !
کون کس کو چاہتا ہے، اپنا ہوتا کون ہے

آنکھ، منظر، خواب، خوشبو، رنگ، تار، روشنی
کشتِ دل میں رنج و غم کے بیج ہوتا کون ہے

درد کی دہلیز پر اشکوں کے دیپک جل اٹھے
دل کا گھر روشن ہوا ایسے میں سوتا کون ہے

کچھ تو تیری بات میں ہے بات، سنجیدہ ہیں سب
بے سبب جو ہر یہاں پھیلیں بگھوتا کون ہے

مقولہ عنکبوت

میں پیپے جو موجود ہوں

صرف موجود ہوں

صرف موجود ہونے کی حالت میں ہونے کو جو حوصلہ چاہیے

وہ خدایاں خدا میں بھی شاید نہ ہو

عنکبوت رواق کہن کا مرے یہ مقولہ ہے

ہے بھی نہیں

اور کھتا سا بھی نہیں



جون ایلیا

آزمائش

جو بستی خواب بن جائے کسی کا

ایسی بستی میں

حصارِ ذاتِ مستی میں

کوئی آساں نہیں رہتا

کہ ہم خوابوں میں رہ سکتے ہیں

لیکن خواب کی بستی میں رہنا اک سزا ہے

ایک کاہش ہے، اذیت ناک کاہش ہے

بلا کی آزمائش ہے

خلوت

مجھے تم اپنی باتوں میں جکڑ لو اور میں تم کو

کسی بھی دل کشا احساس سے جنبے سے بیکر نشا

نشاطِ شوق کی سرشاری حالت سے بے گار

کسی بھی لمحہ پر محراب سے بے حسابانہ

مجھے تم اپنی باتوں میں جکڑ لو اور میں تم کو

فسوں کا رانگارا نو بہارا آرزو آرا !

بھلا لمحوں کا میری اور تمہاری خواب پردہ

آرزو مستی کی سرشاری سے کیا رشتہ

ہماری باہمی یادوں کی دل داری سے کیا رشتہ

مجھے تم اپنی باتوں میں جکڑ لو اور میں تم کو

یہاں اب تیسرا کوئی نہیں یعنی محبت بھی

خفیل رسمیں برتی جاتیں تھے آخر یکجا بیٹھے

سیکھے نہ ہم بیکانہ طور پر باہم بیکانہ بیٹھے

ایک نفس گزراں میں یاراں کیا فرق یار و غیار

کیسی نشست اور کیا حلقہ جو بھی جہاں بیٹھا بیٹھے

حالت کی بے ترکیبی نے اپنا ستیاناس کیا

دل میں ہنسنا لب پر دنا اٹھے اور الجھا بیٹھے

آکے گلے لگ جاتا غمزدہ ہوتا حالت نہم جو ہم

اُس سے لڑکر اپنا رشتہ اور ہمیں کھرا بیٹھے

دشت میں خاک اڑانے سے لیلیٰ آن پہنچتی تھی

اب مجنونی شہر میں کی ہے دیکھیں کیا خرچا بیٹھے

اب ہم کچھڑے میں سائے سے درنہ اب تک ایسا تھا

سر سے کسی کا سایہ اٹھا تو برگدینچے جا بیٹھے

بادِ حوادثِ حلقہ زناں ہے میں ہوں غبارِ ستار

بیٹھا ہوں تو حیرانی کر ایک بجولا کیا بیٹھے

ایک خلش ایسی ہے دل میں جس کا درماں کوئی نہیں

کوئی خلش اب دل میں نہیں ہے سب کچھ ہم ٹٹا بیٹھے

یار ہماری رسوائی کے داد طلب ہوں اب ہم تو

شہروں شہروں رسوا ہو کر اک گوشے میں آ بیٹھے

بند باہر سے مری ذات کا در ہے مجھ میں

میں نہیں خود میں یہ اک عام خبر ہے مجھ میں

ہے مری عمر جو حیران تماشا بنی ہے

اور ایک لمحہ ہے جو زبرد زبرد ہے مجھ میں

میں ترستا ہوں کہ باہر کے کسی کا آئے

وہ ایک انبوہ تو بس خاک بسر ہے مجھ میں

ڈوبنے والوں کے دریا مجھے پایاب ملے

اس میں اب ڈوب رہا ہوں جو بھٹوڑا بیٹھا

معرکہ گرم ہے بے طور سا کوئی ہر دم

تیغ ہے کوئی سلامت نہ سپر ہے مجھ میں

میں جو پیکار میں اندر کی ہوں بے تیغ و سپر

آخرش کون ہے جو سینہ سپر ہے مجھ میں

زخمیہا زخم ہوں پر کوئی نہیں خوں کا نشا

کون ہے وہ جو مگر خون میں تر ہے مجھ میں

درودِ یواہر میں باہر کے مرے حق میں حصار

چاہے رہتا نہیں میں پر مرا گھر ہے مجھ میں

اک عجب آمد و شد ہے کہ نہ ماضی ہے نہ حال

اور جاری کی نسلوں کا سفر ہے مجھ میں

حسن اور عشق میں کوئی بھی نہیں فرق میاں

وہ جو ہے اس کا بس اک طور و گھر ہے مجھ میں



جنت پرمار

ماہی

گردن پہ جو کھڑی ہے
تم نے کبھی سوچا ہے
پر تھوڑی سے بھی بھاری ہے

جوڑے میں جو ٹانگوں کی
اک پھول چمیلی کا
ہر دل کو حبلادگی!

ایسی تو تھی اک شام
جانا پہچانا سا
آنسو پہ ہے کس کا نام

چھائی سے گھٹا گھٹا گھور
دن گن گن دھکھنے لگے
مری انگلیوں کے پور

جانے سے نہ ڈرتی ہے
بستی ہو ترچن کی
خوشبو کبھی لولی ہے

خوابوں کے ستارے پر
ڈھونڈا ہے تجھے میں نے
اس جنوں کنارے پر

وہ کتنی اکیلی ہے
مری پھول سی بچتی ہے
نگڑیا نہیں دیکھی ہے

پنجرے میں ہے اک چڑیا
چڑیا ہو کہ میں اے دل
کچھ فرق نہیں پڑتا!

روتا ہے اک گلدار
کیوں ٹھکوری ہونا کھتا
پھولوں کا قبرستان

اک دھول کو پر نکلتے
پھر کیا تھا پل بھر میں
سب منظر تھے دھندلے

راستہ میں

اور دیواریں

نختے سے مندر میں
شیوہ جی جاگ رہے ہیں
لیکن اندھیارے میں
وہ بھی گم ہو جاتے ہیں

رات میں سونے سے پہلے
دیواروں سے کہتا ہوں:
شب بھر پہرا دینا
ڈرینگ ٹیبل پر رکھے

آئینہ سے کہتا ہوں:
اپنی آنکھ کھلی رکھنا
پھر بھی شام ڈھلے ہر روز
کھر سے غائب ہوتا ہوں



چوہدری حسن

ہانیکو

پر کشش آنکھیں
سلجھا ہوا خیال
ان کہی غزلیں

برگ آوارہ

ہے درد میں ڈوبا
ہجر کا مارا

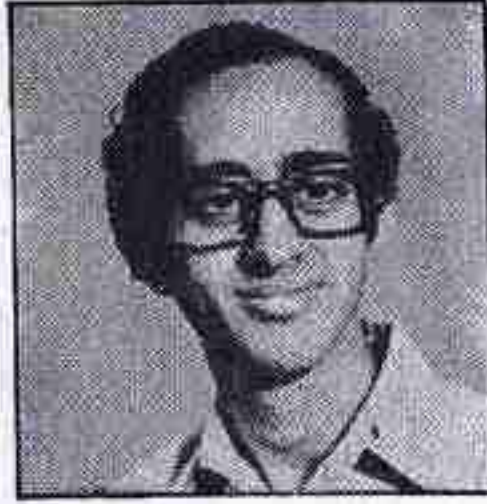
ہم سوچتے رہے
عظمتوں کا آسمان

لوگ پا گئے

حال کا منظر
مسموم فضاؤں میں

سینے پر خنجر

فرقہ پرستی
خونگی میں ڈوبدیگی
قوم کی کشتی



چوہدری افتاب انور

احساسِ خلاء کا اتمام

ستاروں کے دل موم کرنے کی ترکیب

سوچتے سوچتے

جب ہو جائے ساری بیزاری ختم

سارے شکوک و شبہات مٹ جائیں

سارا اضطراب و کرب دور ہو جائے

اور جب وجود کائنات سے ہو جائے ہم آہنگ

تو سمجھ : چیزوں کے جوہروں تک تمہاری

رسائی ہو گئی ہے

نئی راہوں کی روشنی ملی ہے

نئی دنیا کی تلاش میں اک کھڑکی کھلی ہے

اور سمجھو : تشلیک کا مرحلہ ختم ہو چکا ہے

آگے آگے امان اور یقیں کا راستہ ہے

جہاں موت زندگی ہے

چوگرد فکر و آگہی ہے

دشت فنا کی نفی ہے

کہیں کوئی احساسِ خلاء ہے

نہ خوفِ انقطاع ہے

جہاں ہر شے یقین سے ماورا

مادیدہ کیفیات کا اجتماع ہے

جہاں ترتیب روز و شب اک بے یقیں زائچہ ہے

آگے کچھ نہیں بس خوشیوں بھررت جنگ ہے

روشن مشعلوں کا لامتناہی سلسلہ ہے

جراغ الدین چراغِ شفقی

جو تو نہیں تو کون مرے آس پاس ہے

میں ہی اداس ہوں نہ مرادل اداس ہے

شیطان صفت نگاہ انھی ہے تری طرف

اے حسن تیرے جسم پہ کیسا لباس ہے

دریا کی موج موج اتاری ہے حلق میں

اللہ جانے کتنی سمندر کو پیاس ہے

خود سے بچھڑ کے اپنی انا کو کیا ذلیل

خود داریوں کا میری یہی اقتباس ہے

ان کا ضمیر وقت کی دیمک نہ چاٹ لے

بچوں کو کوئی بھیک نہ دیں التماس ہے

اے رب کائنات ذرا دیکھ اس طرف

پھیلا ہوا زمین پہ خوف و ہراس ہے



حامد اقبال صدیقی

یا نبی یا نبی

آپ کے نام کی عظمتوں کا سہ لا زمی یا نبی
نعت کا در کھلا، دل ملک آگئی روشنی یا نبی

آپ نور خدا، آپ خیر الوری، خاتم الانبیاء
نہا کون و مکان و جبر تخلیق کل آپ ہی یا نبی

و معین عظمتیں رفعتیں مدتیں آپ پر ختم ہیں
پھر خدا ہی خدا، اور کیا رہ گیا، سخری یا نبی

خالق لم یزل ہی مجسم منار مسطفی، مجتبیٰ
ہم سے ملن کہاں اس طرح آپ سی بندگی یا نبی

یا شفیع الامم! ہم ٹھہر گاہیں، ہاں سزاوار ہیں
یعنی روز جزا بس پکاریں گے ہم یا نبی یا نبی

قریہ جاں سے جب بفظ احمد اٹھا منکشف ہوا
اسم اعظم ملے، گونج اٹھی مری خامشی، یا نبی

روضہ پاک پر حاضری کا شرف بھیک دیدار کا
ہاں سحر جائے گنا حامد اقبال کی زندگی، یا نبی

دن بھر تو کیا جانے کتنے سورج مجھ میں چلتے ہیں
ماتے سا کھوجانا ہوں جب دن راتوں میں پھلتے ہیں

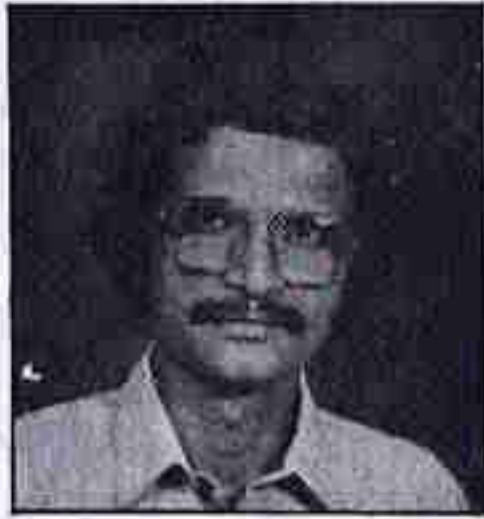
ماکوسی جیبوں میں بھر کر لوٹے آنا قدر کر
مٹھی بھر امیدیں لے کر پھر سے روز نکلتے ہیں

جینے کا تھوڑا سا با مانا فخر تو اپنے آتا ہے
قطرہ قطرہ تعبیروں میں کچھ تو خواب پگھلتے ہیں

سوکھی بخت قسمت پر بھی مائی تیرا شکر کہ ہیں
ان ساکب ہوں کل موسم میں جو خاروں پر چلتے ہیں

لب تک آتے آتے باتیں اجمیری ہو جاتی ہیں
تحریر ہی منصوبے در نہ سب دنوں میں ملتے ہیں

جدا ئیوں کے تصویری سے رلاؤں اُسے
میں جھوٹ مورط کا قصہ کوئی سناؤں اُسے
وہ تپتی دھوپ میں بھی ساتھ میرے آئے گا
مگر نہیں چاندنی راتوں میں آزمادوں اُسے
مزہ تو جب ہے اُسے پھیر میں کہیں کھودوں
پھر اس کے بعد میں سے ٹھونڈاؤں اُسے
یہ کیا کہ روز وی موج پر محیط رہے
کبھی تو ایسا ہو، کچھ ذریعہ وصل جاؤں اُسے
اسے یقین ہے گنا مری وفاؤں کا
ضلع اپنے کسی روز درغلاؤں اُسے
وہ میرا اپنا مقدر ہے گر، تو لازم ہے
اُداسیوں کے سمندر میں حاکم لادوں اُسے
کچھ اور خواب بھی اس سے چھپا کے دیکھے ہیں
کچھ اور چہرے بیکاموں میں دھواؤں اُسے
وہ گیلی مٹی، اہر مند میں مگر حامد
سوال بہ ہے کہ آخر میں کیا بناؤں اُسے



حامد اکمل

تمہارے لئے تین نظمیں

۱

تمہاری آنکھ میں جب
مولسری کے درختوں کے سارے اترنے لگے
تو
دھوپ کا ایک ٹکڑا
میرے ذہن میں گردش کرنے لگا
مارچ کی آخری دہر
ٹین کی بھٹ پر اپنا رقص بھول گئی
پھر شام کے پھیلنے دھوئیں میں
وہ غبار نہیں چھپ گیا
جس میں
شنا سائی کی زولیدگی
اس لمبی شرمک کا ماتم بن گئی
جو تمہارے گھر پر ختم ہوتی ہے
تمہارا گھر اس شرمک کا انجاء ہے
اور مجھے بے نام سفر پر بہت آگے جانا ہے

۲

تم ان کرناک لمحوں میں
میرا سکون بن گئیں
جب زندگی جیسا آرٹ نہیں مذاق تھا
ادب ہو کہ سرکس
سخنروں کے بغیر اچھے نہیں لگتے
لیکن
سخنروں کی سنجیدگی کھلتی ہے
سوچو
کیا ہم کسی سنجیدہ لمحے میں آسودہ ہو سکتے ہیں
اُن کا کیا ہے؟
وہ آسودگی کا پوز بہت اچھا کرتے ہیں
سنجیدگی
اُن کے لئے تمہارا سخن اپنی ہے

۳

جب راتیں نہیں سوتیں
اور دن اونگھتے ہیں
میں اپنے آپ کو
بہت اہم تصور کرتا ہوں
اور
یہیں سے میرے سارے کام
الٹ پلٹ جاتے ہیں۔
لیکن رات اور دن کا سلسلہ
ان کے لئے نہیں الٹا پلٹتا
جو مجھ پر تنقید کرتے ہیں
کہتے اہم ہیں یہ سارے لوگ!!



حامد مجاز

سوچ کی آنکھیں

سوچ کی آنکھیں

بن سے آگے

اُگنے والے بام و در کو دیکھ رہی ہیں
گھومنے والی رُت کے پیمینے
دائیں بائیں رقص میں اکثر
اپنا توازن کھود دیتے ہیں
چھتر غائب ہو جاتے ہیں!

مردہ مچھلیاں

میں نے شاید نہیں چکھا

تمہارے مدماتے جسم کا ماس

کہ حرام تھا مجھ پر

یا ——— شاید

ہلاکت خیز اک تمدن کے ساتھ

میں سفر میں تھا مسلسل

سمندر کی مردہ مچھلیوں کی چاہ میں!

پیڑ ہنسے لگتے ہیں

ذات کے گھر وندے میں

زخم کے دریچے سے

کب سے شہنمی آنکھیں

نہند کو ترستی ہیں

غرق ہونے لگتی ہے

جنگلوں کی تنہائی

پیڑ ہنسے لگتے ہیں۔۔۔؟



حباب ہاشمی

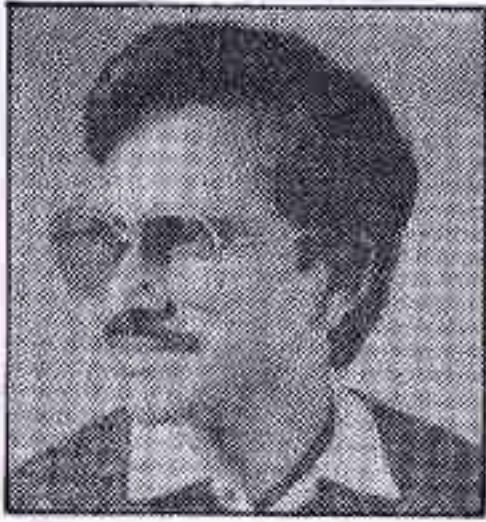
اب مصر میں کہاں کوئی بازار معتبر
یوسف ہی معتبر نہ خریدار معتبر

ایسے میں سوچتا ہوں کے معتبر کہوں
ملا نہیں ہے جب کوئی کردار معتبر

رہزن چھپے ہوئے ہیں پس سنگ میل راہ
مطلق نہیں ہے سایہ اشجار معتبر

تاریک شب ہے اور لرزتے ہوئے چراغ
لگتے نہیں ہیں صبح کے آثار معتبر

کہنے کو سر فروش تھے جانناز تھے بہت
ٹھہرے اکیلے ہم ہی سردار معتبر



حبیب اجملی

تمازتوں سے جھلکتی کھیتی پہ شبنموں کی تری ہوئی ہے
تو چشم زرگس میں آبیاری نور کی روشنی ہوئی ہے

فضائے تیرہ شبی میں جگنو کچھ اس طرح جگمگا رہے ہیں
کہ جیسے اپنی سیاہ زلفوں میں اس نے افشاں چنی ہوئی ہے

تمہارا عکس جمال گویا غزل کے اشعار میں ڈھلا ہے
ہمدی آنکھوں کے کمرے نے تمہاری تصویر لی ہوئی ہے

اڑان پر شہر توں کی جس کے گمان تھا پار سائوں کا
وہ شخصیت تو نہ جانے کتنی ہی تہمتوں میں گھری ہوئی ہے

اُجڑ نہ جائے کہیں امیدوں کا شہر اپنا یہ ڈر رہا ہوں
کہ آج تو اپنے دل کی دھڑکن بھی زلزلوں سے ملی ہوئی ہے

میں ملک ہندوستان کے کاہل کی کوٹھری میں ٹہل رہا ہوں
مگر ابھی تک حبیب اپنی سفید پوشی بنی ہوئی ہے



حبیب احمد ساجد

فیملوں کے شاہزادے !
نیم ہیں تیرے ارادے

اپنے اندھے لاڈلے کو
تحفہ اک آئینہ دے !

حبیب احسن

در زنداں کھلا زنجیر جاگی
کسی مقتل کی پھر تقدیر جاگی

ہوئی تقسیم در تقسیم دہلیز
پرانے خواب کی تعبیر جاگی

ہوا احساس جب بھی بے گھری کا
دلوں میں درد کی تصویر جاگی

ارادہ کر لیا ہے زندگی کا
نگاہوں میں نئی تصویر جاگی

فسوں اسلاف سے ہم کو ملایہ
کہ لی جب ہاتھ میں شمشیر جاگی

سوچ ! مستقبل کی ساجد
یاد ماضی کی بھلا دے !



حبیب سوز

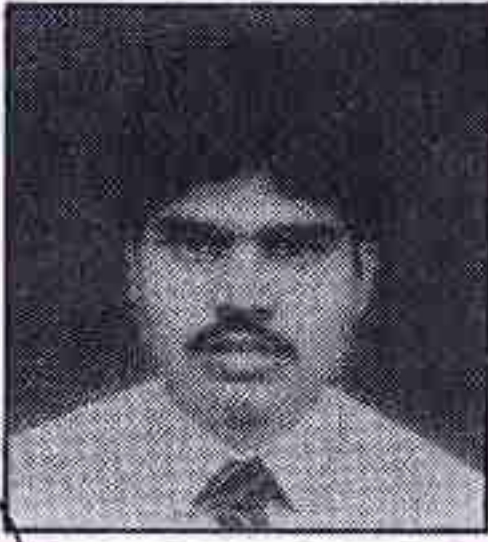
لگا جو ہاتھ قلم تو کتاب لکھنے لگے
وہ اپنے آپ کو عالی جناب لکھنے لگے

ضمیر بیچنے والوں نے اٹھا کر دی
بجھے چراغ کو بھی آفتاب لکھنے لگے

وہ جس نے عین سے عزت کبھی نہیں لکھا
اسے بھی سر پھرے عزت مآب لکھنے لگے

یوں انتقام لیا اپنی بد نصیبی سے
ہم اپنے نام کے آگے نواب لکھنے لگے

حضور آپ کی ہمدردیاں گئے گا کون
جو ہم غریب بھی اپنا حساب لکھنے لگے



حسن نظامی

جب بھی خدا کی ذات سے ہم نے امید کی
تو نے بھی اے حیات! محبت شدید کی

اس شہر بد قماش میں ذوقِ نظر کہاں
کچھ کم نہیں عنایتیں دورِ جدید کی

یارب تو اس زمین پہ پھر اک حسین بھیج
دیتے ہیں لوگ دادِ سلوکِ یزید کی

منزل ہی میری چشمِ تصور سے کھو گئی
ساحل پہ غرق ہو گئی کشتیِ امید کی

میں اس کی گفتگو کی کشتی سے بندھا رہا
مجھ سے بھی اس نے ملنے کی خواہش مزید کی

خوش روئی زیت کی خاطر حسن بہت
اپنے بدن سے میں نے حرارت کشید کی

حسن فرخ

مری ہستی، ترا اقرار، سب اللہ ہی اللہ ہے
میں جب موجود ہوں، انکار، سب اللہ ہی اللہ ہے

نہاں بھی ہے، عیاں بھی ہے، فقط اک گونج ہے ہر سو
نہیں ہے کوئی، یہ تکرار، سب اللہ ہی اللہ ہے

بجز ترے نہ تھا کوئی، نہیں ہے، نہ کوئی ہوگا
ترے ہونے کا یہ اصرار، سب اللہ ہی اللہ ہے

اگر رفتار کی تجدید سے نکلے، تو یہ پایا!!
کسی زنجیر کا اسرار، سب اللہ ہی اللہ ہے

نہ سمجھے تھے، تو ہر نقشِ قدم دیوارِ گریہ تھا
جو سمجھے ہیں تو یہ رفتار، سب اللہ ہی اللہ ہے



حسن شکیل مظہری

المیہ

سوال یہ ہے کہ لکھے تو کیا لکھے شاعر
کسی کے دستِ حنائی کا تذکرہ لکھے
حدیثِ شوقِ گریزاں کہ حسن کوئے بتاں
فسانہ شبِ اجراں کے قصہ غمِ دل
حکایتِ خمِ کاکل کہ ذکرِ دارو رسن
کہ زورِ بازوئے قاتل کی داستاں لکھے
ہزار بار رقم کر چکا ہے جس کو قلم
اُسی فسانہ کو اب بار بار کیا لکھے
نہ کوئی آگ نئی ہے نہ کوئی راگ نیا
نہ کوئی سوز نیا ہے نہ کوئی ساز نیا
تمی ہے فکر و نظر سے خیال کا دامن
مرے قلم ہی میں شاید ہے المیہ تیرا
جمودِ طاری ہے ہوش و حواس پر تیرے
سوال یہ ہے کہ لکھے تو کیا لکھے شاعر؟



حسن عاید

حنیف اختر

خوگر غم ہے جو دل غم سے ہر اس کیوں ہو
میری صورت سے عیا حال پریشان کیوں ہو

تیری تسکین ہو لیکن دلِ ناداں کیوں ہو
طبعِ نازک پہ گراں شوقِ فراداں کیوں ہو

موت ہے چارہ دردِ غم، حیراں لیکن
اس قدر چارہ گری غم، حیراں کیوں ہو

نغمہ شوقِ فراداں ہے نہ وہ سوز و گداز
مرتعش کیا ہو کوئی، مارِ رگِ جاں کیوں ہو

اب نہ پھولوں کی وہ بہتات، نگہیں کی کمی
پھر تجھے شکوہ کو تہی داماں کیوں ہو

صبح ہونے کا گماں ہے نہ کوئی شمع امید
پھر کھلا کوئی شریکِ شبِ حیراں کیوں ہو

اب وہ کربِ شبِ حیراں ہی نہیں ہے اختر
میری پلکوں پہ کوئی اشکِ فردزاں کیوں ہو

دل یہ بھند کہ جو بھی ہو وہ گلِ آشنا ملے
اور میں خرابِ رشت و در کوئی تو نقشِ پاملے

جرم ہے عشق اور ہم مجرمِ عشقِ یار ہیں
عہد ہے یہ رقیب کا دیکھتے کیا سزا ملے

بزم میں جب بھی آئیں ہم اتنا تو ہو ترا کرم
تشنہ سے گوسا قیا جام بھرا ہوا ملے

ہر کوئی خود کفیل ہے اپنے خدا کے ماتھے سچے
میرا گناہ کیا ہے پھر تجھ کو بھی اک خدا ملے

جشنِ جمالِ یار ہو ہے یہی آرزوئے جاں
ہر دو پہر بہار کا روپ سجاسجا ملے

شمع کی روشنی رہے شامِ ہر ایک طاق پر
صبح ہر ایک شاخ پر پھول کھلا ہوا ملے

کیوں مجھے بھول کر گئی شاربِ یارِ جاں کے پاس
بس یہی اک سوال ہے کاش مجھے قضا ملے

بہار ہو کہ خزاں یاد کرتے رہتے ہیں
ہم اس کے ذکر سے دلشاد کرتے رہتے ہیں

ہزار قید میں پھر بھی قفس میں شامِ اسحر
اسیرِ نالہ و فریاد کرتے رہتے ہیں

خزاں مزاج ہیں یعنی جالِ گلشنِ حکاں
خود اپنے ہاتھ سے برباد کرتے رہتے ہیں

ہمارے حال سے اب تک بے خبر کیوں ہے
صبا سے ہم ہی فریاد کرتے رہتے ہیں

ہے رسمِ ردِ بلا کے لئے پرندوں کو
قفس کی قید سے آزاد کرتے رہتے ہیں

کبھی ملای نہیں زندگی کی راہوں میں
وہ ایک شخص جسے یاد کرتے رہتے ہیں

نثار بکھنوی جس گزشتہ جن میں لکھنوی میں انتقال ہوا۔



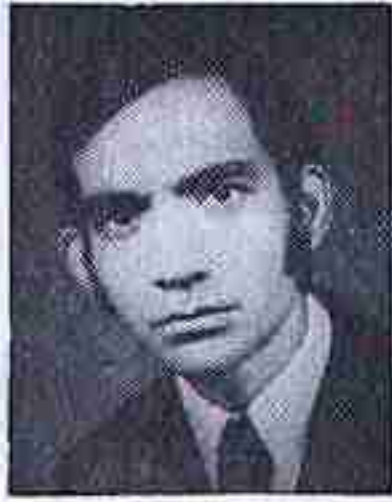
حسن عباس رضا

آنکھ میں وصل کے اُجے منظر روشن رکھ
طاقِ پیاد کے دیئے جلا، گھر روشن رکھ

جب تک کشتیاں ساحلِ جاں سے لگیں
لہریں لیتا ہر سمت در روشن رکھ
سانسوں میں جھرنوں کے سیٹھے سر بکھرا
دل الیم میں تلیوں کے پر روشن رکھ
حسن کا ڈولا بھی دالان میں اترے گا
ایک چراغِ امید کا شب بھر روشن رکھ
مشعلِ جاں پھر تر ہو اکی زریں سے
بیشک اوٹ میں رکھ اسکو، پر روشن رکھ
نیند میں چلنے والے رستہ بھول نہ جائیں
ایک دیادہ لیز سے باہر روشن رکھ
ایک نہ اک دن اس کو لوٹ کے آئے
حسن رضائیہ آس برابر روشن رکھ

وادیِ چشمِ طلب کو انتظارِ خواب ہے
شاید اب تک دلِ زردوں کو اعتبارِ خواب ہے
پیش منظر سے اُدھر بھی میں نئی منظر ہے
کس طرح دیکھوں کہ آگے اک دھارِ خواب ہے
خواب بھی شہرِ سب میں صحبتِ بقیس بھی
دوہم و دنیا بھی سب انتظارِ خواب ہے
حجر کے غم بھی غمِ دنیا میں یکجا ہو گئے
کیا خبر بھی قریہ دل جو سب خواب ہے
شامی سے کوہِ جاں میں دکاتا ہوں صدا
خواب لے لو خواب میرا کارِ بارِ خواب ہے
عمر ساری خواب بننے میں کٹی، تب یہ کھلا
ان جزیروں سے پرے بھی اک دیارِ خواب ہے
کب کسی تعبیر نے ہم کو لگایا ہے گلے !
کب ہم آشفہ سُرود کو اختیارِ خواب ہے
درد کی سونی نمائش کاہ میں اب بھی حسن
دیکھتا رہتا ہوں اس کو جو نگارِ خواب ہے

ہم اکثر خواب کے کینوس پہ اک منظر بناتے ہیں
پھر اس منظر کے اک کونے میں اپنا گھر بناتے ہیں
بنا لیتے ہیں گھر کے گرد ہم شیشے کی دیوار یہ
پھر اپنی خاک، خون میں گوندھ کر پتھر بناتے ہیں
جد کرتے ہیں ہم اپنے سائے سے ترا سایہ
اسی کو سامنے رکھ کر ترا پیکر بناتے ہیں
ہوائے تیز کا اندازہ ہوتا ہے پرندوں کو
جی بھی تو گھونسلے مضبوط ٹہنی پر بناتے ہیں
ہم اپنی خواہش کیوں ان دلوں میں رہن رکھ آئیں
جو اپنے بچتے ہیں، اور مال و زر بناتے ہیں



حسن عزیز

جو یہاں نہیں تو یہ قتل وقت کہاں کریں
کہیں کچھ لہو کے عقب میں ہو تو عیاں کریں

ہمیں فرصتوں کی ہوائے گرم نے آلیا
کوئی شہر بھی ہو تو عرقِ دشت رواں کریں

ابھی لمبی چوڑی کہانی کیسے سنائیں ہم
ابھی چھوٹا موٹا فسانہ کوئی بیاں کریں

یہی چند لمحوں کی رات ہی کی تو بات ہے
نہیں آفتاب تو ماہ کو ہی نشان کریں

تری آرزو دل خالی میں ہے نئی نئی
اسی آرزو کو لہو پلا کے جواں کریں

چلو آنے والی بلا سے خود کو بچیں ہم
چلو کوئی کلمہ خیر و ریزہ باں نکریں

ہمیں کون دشتِ بدن میں چھوڑ گیا حسن
یہاں آگے ہیں تو اب تیا کہاں کریں

خنجر خواب کا ہر زخم بڑا کاری ہے
پھر بھی اس رات کی ثابت قدمی جاری ہے

ہر اشارے میں کوئی گوشہ تہہ داری ہے
اس کی ہر بات میں اک عمر کی ہشیاری ہے

خوف کیوں ہو گا اسے اپنی ہمتی دستی کا
اس کے ہاتھوں میں اگر سکھ عیاری ہے

دشمنی پر اسے فہم ہول نہیں کرتا میں
لیکن اب کے یہ عجب طرزِ طرفداری ہے

خطرہ دل میں نئی فصل اگانے کی ہے دھن
جانتا بھی ہوں کہ یہ مفت کی سرمایہ ہے

تشنگی کا سفر دشت میں شکوہ مت کر
یہ تو اس راہ کی آسمان کی دشواری ہے

کٹ ہی جائیں گے کڑی دھوپ کے یہ دن کہ حسن
اچھے موسم کی دلوں میں ابھی سرشاری ہے

کرب بھج کو بے بے نشانی کا
میں ہوں کردار کہیں کہانی کا

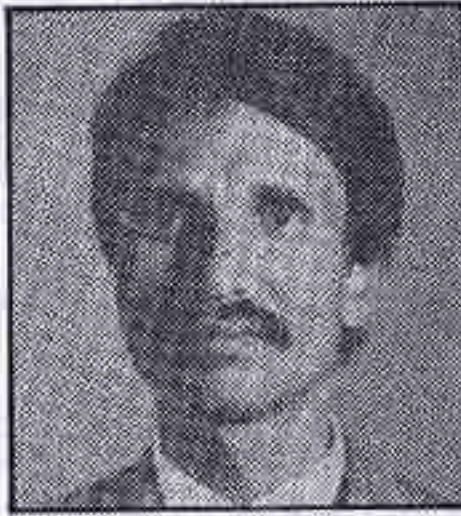
تہہ بہ تہہ چھا گیا غبارِ بیاں
نقشِ دھند لگیا معانی کا

زور تو ہے بدن کے دریا میں
مسئلہ ہے یہاں روانی کا

اس کی باتوں میں اور کچھ نہ سہی
لطف تو ہے غلط بیانی کا

اس طرف مندریں ضعیفی کی
اس طرف ہر قدم جوانی کا

تشنگی یرفشاں ہوئی ہے حسن
رنگ کچا ہوا ہے پانی کا



حشمت فاتحہ خوانی



حفیظ انجم

کسی کے لبو کی آگ ہے سورج کے آس پاس
ہم نے زمین دیکھی نہ تھی اتنی بھی بے لباس

کب اپنے سر سے جائے گی صحرا کی تیز دھوپ
دوہلے ٹھہر تو جائیں درختوں کے آس پاس

موج ہوس ہے اب نہ سمندر کی پیاس ہے
کیا ہو گیا ہے ہم سے ہے صحرا بھی بدحواس

کل تک جو آنڈھیوں ہی کے زد میں تھی چاندنی
لپٹی ہوئی ہے رات کے سینے سے بے لباس

پھر وہ سحر سحر نہ تھی اس دن کے بعد سے
جس دن سحر نے پی لئے شبنم بھرے گلاس

کس نے زمیں کی مانگ میں سیندور بھر دیا
بے آبرو افق بھی تھا حشمت بڑا اداس

اک سمندر ہوں بیکراں لکھنا
خود کو اپنا مزاج داں لکھنا

ہر طرف اک نئی مہابھارت
پھیشم لینا ہے رائیگاں لکھنا

ہے غرن کی اماں میں دریودھن
سخت مشکل ہے امتحاں لکھنا

کرشن کے رن میں آنے آنے تک
کیا بچے گا یہ کارواں لکھنا

کتنی دنیا سمٹ گئی اجم
اپنی چپت کو ہی آسماں لکھنا



حشمت اللہ شاہین

دردِ دل دردِ چکر کچھ بھی نہیں
اب مجھے اپنی خبر کچھ بھی نہیں

سب برابر ہیں مجھے لیل و نہار
بن ترے شمس و قمر کچھ بھی نہیں

آپ سے عہد وفا بھی تھا کبھی
یاد اب مجھ کو مگر کچھ بھی نہیں

مانگنے والے ہیں خالی ہاتھ کیوں
کیا دعاؤں میں اثر کچھ بھی نہیں

خون سے شاہیں چمن سینچا مگر
قدر میں برگ و ثمر کچھ بھی نہیں



حفظ آتش

سرخ ٹکڑے

حامد سروش

ایک خط

مجھے معلوم ہے
میں نے سفر کی ابتداء کی ہے
مہکتی خوشبوؤں کے
آبشاروں کا تصور
میرے ہمراہ تنہا
سکراتا، گنگناٹا
اپنی منزل کے
شبستانوں میں تنہا رقص کرتا
تھک گیا جب
تو سوچا مستقل کردوں
مہکتی خوشبوؤں کے
آبشاروں کا تصور
جزیرے خوشنما خوابوں کے
ہر دم جھلملاتے
کہ یہی زندگی پائندگی ہے
میں چوراہوں پہ
گلیوں میں
گھروں کی ادنیٰ دیواروں پہ چڑھ کر
صدائیں دے رہا ہوں
ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جانے سے پہلے
کوئی آجائے
میری ان صداؤں کو
کہیں محفوظ کر لے

مجھے معلوم ہے
میں نے سفر کی ابتداء کی ہے
میرے تلوؤں نے دیکھا ہے
زمین کا سخت ہو جانا
مخالف سمت میں چلنا ہواؤں کا
سمندر خشک ہو جانا
لمحاتی چھاؤں کا
سورج سے رشتہ یاد آ جانا
میری آنکھوں نے دیکھے ہیں
گھٹی تہذیب کے منظر
کشادہ بادشاہت کے تناظر
پڑی پیروں میں صدیوں کی
پرانی بھاری زنجیریں
سُنی ہیں میرے کانوں نے
ترپتی چیختی
پر درد آوازیں
ہر اک شے میرے اندر
جذبہ ہو کر
کھل اٹھی جیسے
دہنیے مل گئے ہوں
سب کو خوشیوں کے
یقین میرے تئیں زندہ تھا۔
میری لمبی سانسوں میں

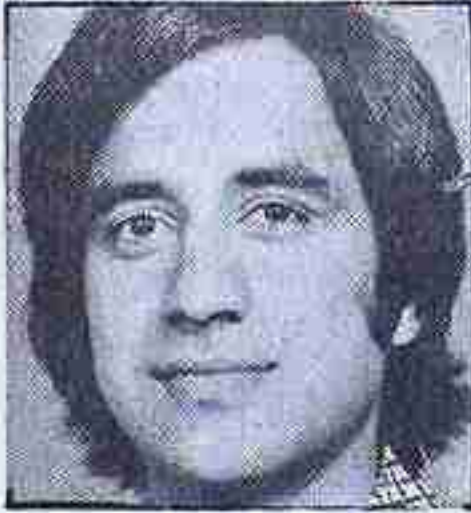


حکیم منظور

دریا دریا اُلٹے درخ پر بہنے کا
میں ہی اچھی پہچانی نہیں تھنے کا
خوشیاں سب کے ساتھ منانے والا
اور اکیلے اپنا سب دکھ سہنے کا
نہیں ہے میری یکس ہمیشہ رہنے کی
موسم کا بھی رو دکھاپن نہیں رہنے کا
وہ بھی میرا ہو گا جب جھک جاؤں میں
میں بھی کونسا ہوں یہ ذلت سہنے کا
وہ سرما کی بارش وہ برسات کی دھوپ
ہاں مجھ میں دم ہے میں ہوں یہ کہنے کا
ان سوج ہاتھوں میں چاند کے گنگن ہیں
مکھڑا وہ محتاج نہیں کسی گھنے کا
شام ہوئی اور اترے یہ کوئی دھوپ
دریا ہے پابند ہمیشہ بہنے کا
کاش بھی سوچا ہوتا یہ اس نے بھی
داغ رہے گا زخم نہیں ہے رہنے کا
ڈل بے تاب، ولہ پر اک بے صبری ہے
کس پہ اثر منظور ترے یہ نہنے کا!

خوشبو کا کوئی گھر ہے نہ کوئی گھر نہ ہے
اس کا سخی مزاج کہ پیغمبر نہ ہے!
کیا دوست ہے کہ عیب چھپاتا نہیں میرے
آئینے سے سلوک مرا عاشرت نہ ہے!
میں پھر بھی شاخِ سبز کا کرتا ہوں تذکرہ
حالا نکہ درخ ہوا کا بہت جا رہا ہے!
ثابت ہیں بس اسی سے سمندر کی وسعتیں
وہ ایک قطرہ جس کی ادا باغیا نہ ہے!
اس کی غرض نہیں کوئی منظر تراشنا
بادل ہے بے بھر و سہ فقط اک بہانہ ہے
کاٹے کوئی اسے کہ رکھے کیا غرض مگر
اس پڑ پر تو میرا بھی اک آشیانہ ہے!
خوشبو کی بات کیسے کرے کیسے گل آگائے
موسم سے اس کی راہ، بہت خادمانہ ہے!
سچ یہ کہ زندگی کا کوئی فلسفہ نہیں
کچھ کوئی بھول کچھ کے لئے قاتلانہ ہے!
منظور تو حوالہ گل سے کرے ہے بات
یہ طرز یہ طریق ترا بزدلانہ ہے

ترا مجھ سے دست کش ہونا مجھے اچھا لگا
کتنا بے سایہ ہے سورج کچھ پتہ ہیں کانگا
ہو گیا احساس موسم کے بدل جانے کا جب
ہر نظر شعلہ بدن ہر ہاتھ کچھ کھٹنڈا لگا
تجربے جذبات کی سرحد میں کام آتے نہیں
ریت کا پتھر اسے میرے بھی اچھا لگا
جانے وہ کیا کیفیت تھی جانے کیا یاد آگیا
چاندنی ہنستی ہوئی سی چاند کچھ بھیکا لگا
اک عجیب انداز سے اس نے کیا ذکر چنار
مجھ کو کچھ ایسا لگا اک تیر دل میں جا لگا
آپ نے اچھا کیا جو خیریت پوچھی مری
آسمان کچھ کوزیوں کی سطح پر آیا لگا
کیا تنہائی کا صحرا مسفر بادیں ہوں جب
اس کے شعروں کا مجھے ایسا ہی اک نقش لگا
دن بدل جائیں تو راتوں کی تپش برہم لگا
اس کا یہ کہنا مجھے خود میرا ہی بھوکا لگا
واقعہ ہے بات تک اس نے کسی سے بھی نہ کی
پھر بھی اے منظور کیوں سب کو وہ اپنا لگا



حنیف رازا



حکیم محمد اشرف



حنیف کیفی

دستک

(سائیت)

پھر در دل پہ کوئی دینے لگا ہے دستک
پھر دبے پاؤں ادھر آنے لگا ہے کوئی
پھر سکوں دینے لگی ہے کوئی بے نام کک
پھر خیالوں پہ مرے چھانے لگا ہے کوئی

پھر لگے جاگتے خوابوں کے درتے کھلنے
پھر ہوئی جاتی ہے گلزار تصور کی فضا
پھر سے جذبات ہوئے جاتے ہیں دیوانے سے
پھر سے اب آنے لگا دل کو ترپنے میں مزا

ضبط کر ضبط مری فطرت ہنگامہ پسند
حسن آغاز کے انجام سے ڈر لگتا ہے
صبح یک لمحہ پہ دوڑا نہ خیالوں کے سمند
غلبہ سلسلہ شام سے ڈر لگتا ہے

دامن حسن عمل پر کہیں لگ جائے نہ داغ
جو اندھیروں کو جنم دیں نہ جلا ایسے چراغ

نظمیں

عمر کی ڈھلانوں پر
قہقہہ خموشی ہے
اور اندھیرا جیوتی ہے

منہی داستانوں میں
بچہ الجھا رہتا ہے
خواب کی دکانوں میں

زندگی کو مت چھیڑو
یہ ہے چھپتی ناگن

دیکھنے میں پیاری ہے
کاٹنے کی عادی ہے
کرب جاں بڑھاتی ہے
نوحے گنگناتی ہے

اس کے بوڑھے چہرے پر
جھریوں کی ہر تہہ میں
وقت کی ہے سرگوشی

زعفران اوڑھے دھوپ
لو کے کاندھوں پر بیٹھی
قہقہے لگاتی ہے

مرحلہ در مرحلہ پیہم سفر کرتی ہوئی
زندگی ہے زندگی کو مختصر کرتی ہوئی

اک کک دل میں اٹھی دل پر اثر کرتی ہوئی
قصہ نامعتبر کو معتبر کرتی ہوئی

اک کہانی نامکمل وجہ فکر دلخراش
اک ادھوری بات چشم شوق تر کرتی ہوئی

ایک صبح آرزو منت کش شام نشاط
اک اندھیری رات اعلان سحر کرتی ہوئی

ایک ذوق آگہی دام کشاکش کا شکار
ایک لو افتادگی کی باخبر کرتی ہوئی

ایک بے بہت گوشہ عزلت میں لیتی ہے پناہ
فرصت آسودہ حالی در بدر کرتی ہوئی

ایک وہ رنگ تغافل جو توجہ کی اساس
ایک تیری بے نیازی دل میں گھر کرتی ہوئی

ہر ورق پر اک بھرے موسم میں حرف تشنگی
ایک رت پت جھڑکی ہے دامن کو تر کرتی ہوئی

تیز رو ہے کس قدر اشرف بھد شوق تمام
نسل نو ہر گام توئلن ہنر کرتی ہوئی



حمایت علی شاعر

ہوا کا اعتبار کیا

تلسل

ہوا کا اعتبار کیا
ہوا پہ اختیار کیا
ہوا کا انتظار کیا

تم رابعہ پکیر ہو کہ میرا ہو کہ مریم
مجھ کو نہیں معلوم کہ تم کون ہو کیا ہو
تم نے مری آیا سخن میں مجھے دیکھا
اور تم وہ حقیقت کہ جو افسانہ نما ہو

ہر دور میں تم تم تھے محبت کی علامت
رادھا کی طرح تم تو کرشنا کی طرح میں
ہم میں وہی رشتہ ہے جو ہے ارض و سما میں
تم پاؤں کی جیسی ہو، شیدا کی طرح میں

ہم آئینہ و عکس کے مانند ہیں لیکن
میں دیدہ بیدار ہوں اور خواب صفت تم
دو دل ہیں اور اک عالم ہجران کی مسافت
خورشید صفت میں ہوں تو بہتاب صفت تم

اک موج نسیم سحری ہے کہ رواں ہے
جو آنکھ سے اوجھل ہے، نزدیک جاں ہے

آئینہ در آئینہ

اس بار وہ ملا تو عجب اس کا رنگ تھا
الفاظ میں ترنگ نہ لہجہ دنگ تھا
اک سوچ تھی کہ بھری ہوئی خال و خدیں تھی
اک درد تھا کہ جس کا شہید انگ انگ تھا
اک آگ تھی کہ راکھ میں پوشیدہ تھی کہیں
اک جسم تھا کہ روح سے مصروف جنگ تھا

اسی ہوا کے لمس سے کھلے تھے پھول چار سو
اسی ہوا کی زد میں مجھ گیس چرخ آرزو
ہوا سے کس طرح کہوں کہ سیری زندگی ہے تو

ہوا کا روپ ایک ہے مگر چلن جدا بھی ہے
نگاہ میں نہیں مگر نگاہ آشنا بھی ہے
کبھی ہے نزدیک جاں بہت، کبھی گریزا بھی ہے

میں خوش گماں کہ سانس کی طرح وہ میرے ساتھ ہے
مجھے یقین کہ اس کے ہاتھ میں بھی میرا ہاتھ ہے
مگر مجھے خبر نہ تھی، ہوا خدا صفات ہے
خدا بھی دلنواز ہے، ہوا بھی دلنواز ہے
خدا بھی بے نیاز ہے، ہوا بھی بے نیاز ہے
خدا بھی ایک راز ہے، ہوا بھی ایک راز ہے

میں نے کہا کہ یاد تجھے کیا ہوا ہے یہ
اس نے کہا کہ عمر رواں کی عطا ہے یہ
میں نے کہا کہ عمر رواں تو سبھی کی ہے
اس نے کہا کہ فکر و نظر کی سزا ہے یہ
میں نے کہا کہ سوچتا رہتا تو میں بھی ہوں
اس نے کہا کہ آئینہ رکھا ہوا ہے یہ
دیکھا تو میرا اپنا ہی عکس جلی تھا وہ
وہ شخص میں تھا اور حمایت علی تھا وہ

ہوا کا اعتبار کیا
ہوا پہ اختیار کیا
ہوا کا انتظار کیا



حمید الماس

غریب فکر ہوں اور کوئے آرتعاش میں ہوں
 چھپا ہوا میں کہیں صوتِ دل خراش میں ہوں
 ہنوز تشنہ تکمیل ہے مری تصویر
 میں فکر نقشِ گردِ ذہن بہت تراش میں ہوں
 گذر بسر تو بہر حال ہو ہی جائے گی
 زوالِ عمر ہے حیرانیِ معاش میں ہوں
 رداں دواں، ہوں طلب کے عمیق صحرا میں
 لباسِ ریگ میں ہوں گردِ بود و باش میں ہوں
 بکھر رہا ہوں ذرا تم سنبھال کر رکھنا
 نثرِ صفت ہوں کہ کٹ کر بھی تاش تاش میں ہوں
 تمہارا حسن تعین بھی جائے الماس
 میں اپنی کھوئی ہوئی راہ کی تلاش میں ہوں

میں درطہ انتشار میں ہوں
 خراب شہرِ غبار میں ہوں
 نصیبِ امروز بھی نہ چمکا
 بسالتِ مستعار میں ہوں
 عتابِ نازل ہوا ہے مجھ پر
 میں خاندانی حصار میں ہوں
 ہوائیں مایوس جا چکی ہیں
 قطارِ اندر قطار میں ہوں
 بہت ہی محدود ہیں تقاضے
 بہت پرانے دیار میں ہوں
 کہاں گئے سب مرے قرینے
 عجیبِ روزِ شمار میں ہوں
 مزاجِ الماس ہے شگفتہ
 غزل کے تازہ خماریں ہوں

ناستہ ہر قدم سوالی تھا
 اک مراد بن تھا کہ خالی تھا
 کتنے ہنگامے ہو گئے گھر میں
 سانحہ تھا مگر خیالی تھا
 میں نے اپنی پناہ میں رکھا
 جان کر بھی کہ یرغمالی تھا
 دل کے نازک معاملات وہ
 روزِ اول سے لا اُبالی تھا
 مجھ کو بھی بے شال کر ڈالا
 اس کا ظرفِ کرم مثالی تھا
 سرنگوں ہو گیا انا کا شجر
 باغباں کس قدر جلالی تھا
 کیا سے کیا ہو گیا حمید الماس
 وہ جو کل تک جناب عالی تھا



حمیرا رحمان

آنکھوں کے آس پاس ہوا ارتعاش پھر
اور آئینے پہ آنے لگی ہے خراش پھر

تازہ کوئی قرار کوئی حرفِ گفتگو
سورج کی تہ میں مری آنکھیں ڈھونڈ رہے ہیں
بکھرے ہوئے ہیں سوچ کی بازی کئے ناش پھر
میرے گرد سر ہی لوگ میں مجھ جیسے ہیں

چنچیں ہیں اور صحن میں بارود کا غبار
شاید اب اگلا موسم برفیلا ہوگا
آٹی ہے جنگ سے کسی بیٹے کی لاش پھر
کئی دنوں سے پتوں کے ملبوس نئے ہیں

برسوں لگے پروپے مرے، ماہرین کو
پورے گاؤں میں گھپ سناٹا پھیل گیا ہے
ارٹے ہی یہ جہاز ہوا پاش پاش پھر
لوگ اپنے بچوں کے سر ہانے جاگ رہے ہیں

پہچان میری گھر سے نہیں، بحر توں ہے
کہیں کہیں سے بنیادی کچھ سمٹ رہی ہیں
یہ المیہ کبھی ہونے لگا لچھ پہ فاش پھر
کھڑکی دروازوں سے اندیشے لپٹے ہیں

یہ اضطراب کر گیا بخیر توانا جسم
اب یہ مسافر تھوڑے دن آرام کریں گے
اں بستیوں کو کھانسی نکر معاش پھر
اپنے بوجھ کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھکے گئے ہیں

بے ابر آسمان سے نصیب کی فصل تک
بے چہرہ مجمع نے حمیرا کی خنیاطر
آؤ کریں حمیرا آنگینے تلاش پھر
زہریلے ہاتھوں میں دستاں پہنے ہیں

شہر سماعت پر ہے ہو کا عالم طاری پھر
سب مجبور اب اسٹاپ ہے ہیں خوش گفتاری پھر

بے ترتیب مناظر ہیں اور بے تہذیب ہوا
خواب سجائے رکھتا ہے آنکھوں پر بھاری پھر

کوئی تو دل آزار فضا میں دلداری پھیلائے
ہیچو ہیچو زہر بھی ہے خلقت ساری پھر

لمحوں کا اک رقص ہمارے گرد ہے لیکن ہم
کھڑکے ہیں سماعت جیٹن کم رفتاری پھر

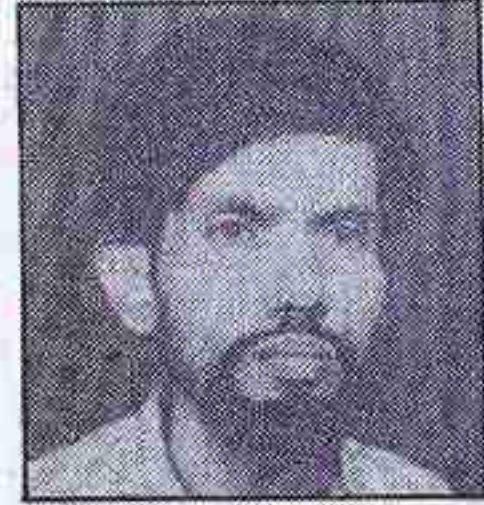
کون سا رنگ حمیرا نے برکھلے گا اب کے سال
پھولوں کے انبار لگے ہیں یکاری یکاری پھر



حیدر نایاب

میں

یہ میں ہی ہے میری تباہی کا باعث
اسے میں نہ جب تک خودی سے مثالوں
مجھے جادہ حق کا ملنا ہے مشکل
مصیبت میں مصیبت ہے مرا میں
میں اس سے باز آنا چاہتا ہوں
مگر اس خواہش رفعت میں مملو
اسی کی پارہا ہوں، خود نرائی
میں اپنی بے خودی میں سوچتا ہوں
کہ 'میں' کو چھوڑ اڑ جاؤں خلا میں
خودی آکر جو چونکاتی ہے مجھ کو
تو 'میں' کو اس گلے میں بانہ ڈالے
تبسم ریز ہوتے دیکھتا ہوں
میں اپنی حقیقت سے واقف ہوں لیکن
مرے 'میں' نے مجھ کو بتایا ہے نایاب
نہاں خانہ ہو دلیز پر میں
جو پایاب ہونے کا اعجاز پالوں
تو اپنا گلستان ہستی ہو پایاب



حنیف نجمی

حیات عامر حسینی

جب خوشامد کو شہد وقت کے گھر جاتی ہے
طشت میں لیکے یہ دنیا مرا سر جاتی ہے
زندگی! تیرا کرم ہے کہ تو آتے جاتے
ایک لمحے کو مرے گھر بھی ٹھہر جاتی ہے
کیا کہوں چڑھتا ہے کیوں میری لانا کا دریا
کیا بتاؤں یہ ندی کیسے اتر جاتی ہے
زندگی کیسے کٹے، کیسے گزاریں دن رات
بس یہی سوچتے اک عمر گزر جاتی ہے
وہ تو اک ہم ہیں جو اس رات میں ہرے ہیں ورنہ
چھال بھی جسم سے پیڑوں کے اتر جاتی ہے
یہ الگ بات کہ خود کو بھی نہ پہچان سکوں
آسمان سے بھی پرے میری نظر جاتی ہے
جو سخی ہیں وہ تہی دست نہیں ہوتے کبھی
سوکھ جائے تو ندی ریت سے بھر جاتی ہے
تیری بات پرانی ہے
پھر بھی یاد سہانی ہے
بکھری، اجڑی بستی کی
اپنی ایک کہانی ہے
کس کی باتیں کرتے ہو
کس کی یاد دہانی ہے
آؤ لہوں کو جوڑیں
دنیا ایک اٹھانی ہے
آنکھوں آنکھوں میں باتیں
بات بڑی طولانی ہے
آؤ اپنی بات کریں
دنیا آنی جانی ہے
کس موسم کی بات کریں
رات بڑی طوفانی ہے



خالد اقبال یاسر

وقت کم تھا اور کوسوں دور جانا تھا مجھے
تازہ دم رہو اور ہر چوکی سے ملتا تھا مجھے

بے ریا شہدار کو معزول کرنے کے لئے
شاہ کا فرماں وہاں جا کر سنانا تھا مجھے

زادہ میں شاہ نے میری طلائی ساتھ کس
اور رہداری کا پروانہ بھی بھیجا تھا مجھے

ہر قدم آسائشیں پاؤں پھرتی تھی مرے
جب کبھی دل اور اک دستہ دکھاتا تھا مجھے

واپسی پر فاخرہ خلعت تھی میری منتظر
ایک منزل پہلے دستہ لینے آیا تھا مجھے

باریابی کی اجازت خود طلب کرنے کے بعد
کورنش کو ختم سر تسلیم کرنا تھا مجھے

عجیب معصومیت ہے ان کے دکھوں میں باقی
انہو تھی آسودگی سی ہے حسرتوں میں باقی

وہ راہ میں شمعِ ان کب سے بجھے ہوئے ہیں
لکیریں لیکن دھوئیں کی ہیں طاخچوں میں باقی

گرفت میں آکے کھو گئے ہیں چمکے حب گنو
یہ روشنی کس طرح کی ہے منکھٹیوں میں باقی

متین لہجوں کے زمزمے ہیں سماعتوں میں
قدم قدم ان کی چاپ راہ داریوں میں باقی

بہیں کہیں مل کے روئے یاسر زمانہ گذرا
نہی سے بوجھل سماں ہے برآمدوں میں باقی

ان کی تحریک تھی اپنی کسی غایت کے لئے
حق میں بولے تھے وہ خاموشی کی قیمت کیلئے

فرشِ رہ خودی کے بیٹھے تھے جو دیدہ و دل
دی تنہا اسے چھوڑ آئے ہر کمیت کے لئے

ایچی اس کا تہ تیغ انھوں نے ہی کیا
حد سے بڑھ کر جنھیں اصرار تھا بیعت کیلئے

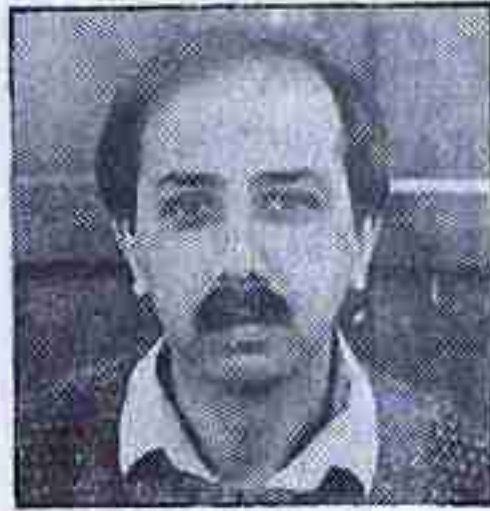
مصلحت آخر کار اس پر بھی غالب آئی
جس نے ملواری نکالی تھی حمایت کے لئے

کتے عالی نسب اس روز مقابل اس کے
نیزے تو لے ہوئے آئے عصبیت کے لئے

داد کرتے ہوئے کب بازوئے قاتل کانپا
سر جھکایا نہیں اس نے بھی اطاعت کیلئے

روند ڈالا اسے گھوڑے کے سمو کے نیچے
مسندِ شہ کی بہر طور حفاظت کے لئے

جن کو دربان ہی دہلیز سے لوٹا دیتا
سب سے پہلے تھے وہی منصب خلعت کیلئے



خالد بشیر

تھکن سفر کی ابھی سحرِ حد بدلتا ہے
کئی دنوں سے کوئی اجنبی، وطن میں ہے

قرینِ جاں کھلے ہیں جیسے یاسمین و گلاب
یہ کس کمال کی خوشبو گلِ سخن میں ہے

نہاری ہے دھنک بھینگے درختوں میں
خیالِ یارِ کوئی مور جیسے بن میں ہے

لہو میں رنگ اترنے لگا ہے موسم کا
ہوا وابر کا اک رقصِ جانِ وطن میں ہے

ذرا سی بات پر کیا دل کو آبدیدہ کریں
یہ بیوفائی تو اتن شہر کے چلن میں ہے

ہوتا نہیں ہوائے بلا کا نزول کم
اس گلِ زمیں پہ کھیلے نہیں پھر بھی پھول کم

یہ لوگ اپنے بیٹوں کو قبروں میں ڈال کے
ہوتے ہیں حادثات سے اب دلِ بلول کم

سیرابیِ زمینِ وطن کا خیال ہے
اپنے ہو کا پیشِ نظر ہے حصولِ کم

آنے لگے ہیں صاف نظرِ بگدر کے موڑ
ہوتی گئی لہو کی پھو ابدوں سے دھول کم

ایسے سفر میں اپنے عزائم سے کہہ رکھو
آنے کا کوئی لمحہ رد و قبول کم

حریفِ موج ہوا رکھ کے جستجو کے چراغ
بجھا دیئے ہیں بہت ہم نے آرزو کے چراغ

یہ راستے کر یو نہی اس طرح نہیں روشن
کسی نے ان میں جلا رکھے ہیں لہو کے چراغ

صبا و گل سے ہی موسم کوئی حسین نہیں
ترکمن سے بھی روشن ہیں رنگِ دیو کے چراغ

بہت دنوں سے سپاہِ جنوں کے ہاتھوں نے
گلی گلی میں مزدراں کئے ہیں ہو کے چراغ

ملے بھی اس سے مگر کس طرح کے موسم میں
دھواں دھواں تھے رہ درمِ گفتگو کے چراغ



خالد جاوید

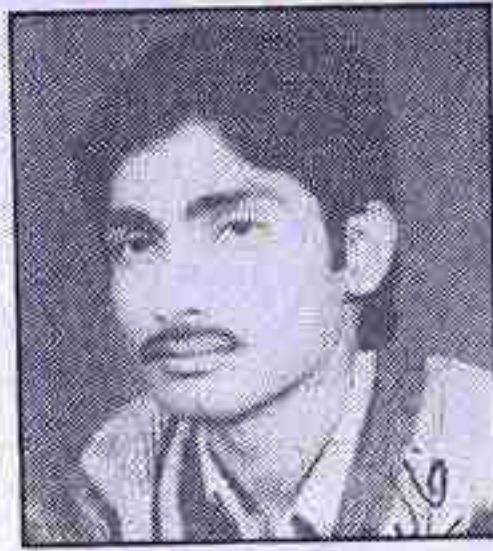
دل روشن ہے

یہ دل
آہستہ آہستہ مجھ رہا تھا
دوب رہا تھا۔

آندھیاں چلنے لگی تھیں
سب کچھ جھٹکا، ہستی ہستی ہو رہا تھا۔
آسمان بھی، زمین بھی
سمت بھی افق بھی
دل تک جانے والی ہر رہ گزر پر
بس چہو نیوں کے قافلے تھے۔

پھر ایک دن یوں ہوا
اس دل پر نظر پڑ گئی تمہاری۔
تم نے کہا:
کیسا بے ان پڑا ہے یہ دل
”چلو اسے ذرا روشن کر دیں“
ایک ہی پل میں تم نے
جانے کب کا قرض ادا کر دیا
میرے دل کو روشن کر دیا۔

وہ دل جو ڈوبنے کو تھا
گل ہو جانے کو تھا
اب روشن ہے
اب میرا دل روشن ہے!



خالد جمال

کراں کراں اک سفر کشادہ
عجب ہے شہر نہر کشادہ

نظر نظر اک سیاہ منظر
کرن کرن ایک سحر کشادہ

حصار وہم و گماں سے آگے
افق افق رہ گزر کشادہ

کراں کراں اک گماں کی وسعت
یقین کہ امید بھر کشادہ

شفق پہ پھیلی ہوئی سیاہی
زیاں، مگر اس قدر کشادہ

”عجب رت ہے نوازشوں کی
محببتیں خواب بھر کشادہ

تمام راہیں تھیں بند مجھ پر
جمال اک سنگ در کشادہ



خالد حسین تھنہال

عہد

آؤ اک عہد کریں ہم تم
کہ دل کے نہاں خانوں میں گم
کسی ساز سے جو آواز اُٹھے
تو اسے لبوں کے راستے سے
فضا میں بجنے کا اذن دیں گے
دل کی بستی کے کسی گوشے سے
جو ناگ کوئی پھن پھیلائے
تو اس کی دو شاخی زباں کو
لبوں سے باہر نکلنے دیں گے
اور وادی دل کی گھائیوں میں
کسی سر سبز شاخ پر جو
کھلا کوئی پھول پیار کا تو
اس کی خوشبو کو
اپنی سانسوں میں بسے دیں گے
آؤ اک عہد کریں ہم تم
کہ سچ کہیں اور سچ سنیں گے



خالد محمود

راستہ پُرخار ہے ، دلی دور ہے
 سچ کہا ہے یار ! دلی دور ہے
 کام دلی کے سوا ہوتے نہیں
 اور ناہنجار ، دلی دور ہے
 کون دلی سے مسیحا لائے گا
 چل دیا پیار ، دلی دور ہے
 پھونک دیتا ہے ہر اک کے کان میں
 صبح کا اخبار ، دلی دور ہے
 کل تک کہتے ہیں دلی دور تھی
 آج بھی سرکار ، دلی دور ہے
 کیوں نکل آئی ابھی ٹو نیام سے
 نادری تگوار ، دلی دور ہے
 ”صبح گزری شام ہونے آئی میر“
 تیز کر رفتار ، دلی دور ہے



خالد عبادی

کھینچتا ہے دامن دل پیار سے
 کون برتے گا اسے انکار سے
 اسلحہ خانوں سے اب کچھ اور لا
 مر نہیں سکتے ہم اس تگوار سے
 بے ثمر کرنے پہ آمادہ ہوئے
 چاہتے کیا ہو مرے اشجار سے
 دوستوں کے سر قلم کرتے رہو
 مشورہ کرتے رہو اغیار سے
 پھول راہوں میں بچھاؤ یا نگاہ
 سامنا ہوگا رہ پُرخار سے
 مارے جاتے تھے مگر مٹتے نہ تھے
 رنگ ہی بدلا ترے اطوار نے
 اس حقیقت کو عبادی خون دو
 مذہب تعمیر ہے معمار سے



خالد رحیم

دام غم سے نکل جاؤں گا پھر
 اپنا رستہ بدل جاؤں گا پھر
 صبح دم بجھ رہا ہوں تو کیا ہے
 شام ہوگی تو جل جاؤں گا پھر
 اک سمندر ہے پوشیدہ مجھ میں
 موج بن کر اچھل جاؤں گا پھر
 دور تک بس خلا ہی خلا ہے
 اپنی حد سے نکل جاؤں گا پھر
 موم کا شہر ہے منجمد ہوں
 دھوپ چھو کر پکھل جاؤں گا پھر



خالد سعید

اس پہ روش ہوا ہر زخم، بستر تکیے
میں کہ آئینہ سا کھڑا تھا، مکترا کیے

جانداروں سے عجب ربط ہمارا نکلا
میں یہاں غرق ہوا اور وہاں تارا نکلا

کیسی آبادی ہے جاناں تری خوشبو تر خط
خالی کمرہ میں بھلا کوئی کھڑتا کیے

اس کے بتلائے ہوئے رستوں پہ ہم چلتے رہے
کیا ہوا؟ پھر کس لئے آیا نہ گھرا، کہنا اے

دل کو چھوتے ہی مری یوں پہ تھپا اے
راکھ کے ڈھیر میں کوئی تو شرارہ نکلا

آخری لہر مٹی اور پھر افشا یہ ہوا
وہ شنادر نہ تھا دریا کا، ابھرتا کیے

اب تو واپس لوٹنے کے راستے بھی گم ہوئے
اب یوں ہی جھٹکا کریں گے عمر بھر کہنا اے

میری تفسیر میں نکلے ہیں زیاں کے پہلو
میری تعمیر میں ہر بار خسارہ نکلا

ایک انبوہ میرے حق میں تھا، جز کشی کے
صرف نعرہوں سے کوئی پار اترتا کیے

شامے خیل تو رہی ہیں شمعیں آنکھوں کی مگر
اور ہی ہوتا ہے غم پچھلے پہر، کہنا اے

کسی دہلیز پہ دوپل نہیں مرنے والا
دل وہ دردیش کہ ہر در پہ پکارا نکلا

اٹھ گیا دل سے ترا نقش، تو الزام نہ دے
شاخ سے پھول بہاؤں میں بھرتا کیے

وہ جدھر بھی دیکھ لے تو بھیک جائیں پھول پتا
موسم جاں بھی ہوا ہے تر بہ تر کہنا اے

دو گھڑی سانس بھی لینے نہیں پاتے ہیں
کوچ کمرے کا سرِ شام اشارہ نکلا

میں تماشا ٹی تھا، وہ لڑتے ہوئے آن کرے
لامحالہ میں لڑا، بچ کے گذرتا کیے



خالق عبداللہ



خالق بھٹی

خان ارمان

نہیں وہم و گماں کوئی، سفیدی کا سیاہی کا
نظر میں ہے، ابھرتا ڈوبتا منظر تباہی کا
زمیں تو سخت تھی، دریا بھی اب آنکھیں دکھاتا ہے
وہی ہے حال دل کا، ریت پر جیسے کہ مانی کا
اسی رستے سے آیا، چلچلاتی دھوپ میں، لیکن
بھروسہ کس کو ہوگا، میرے سائے کی گواہی کا
سفر میں دکھ اٹھانے کی سکت کا ساتھ بھی چھوٹا
کے معلوم، آگے فیصلہ کیا ہے الٹی کا
یہاں ہر لڑنے والا، اپنی اپنی جنگ لڑتا ہے
گئے دن، اے وطن۔ جب نام تھا تیرے سپاہی کا
کوئی اتنا ہی کہہ دیتا کہ 'خان ارمان کیسے ہو'
کبھی اس نام سے، ہوتا تھا چرچا خیر خواہی کا!

پھریں گے دن بھی چمن کے جہاں میں خدا کے بعد
بہیں گی دودھ کی نہریں، ابر کی دھار کے بعد
وہی تو دے گی جو پائے گی دستِ موسم سے
غبار بانٹ رہی ہے ہوا غبار کے بعد
شکستہ ہونے لگا ساہبان یک جہتی
کہ پھر نہ آگ لگے ابر سایہ دار کے بعد
ترا لہو ہو کہ مرے لہو کے قطرے ہوں
وطن کی خاک میں ہیں جذبِ خلفشار کے بعد
ابھی تو پتے ہوئے دشت میں اترنا ہے
بڑا کٹھن ہے سفر اگلے کو ہمار کے بعد
کہاں پہ برسیں گے خالق یہ اشک کے بادل
کوئی مقام نہیں اب دیارِ یار کے بعد

ہے فرق تو بس اتنا، ہو شمع کہ پروانہ
یہ سوز ہے فطرت میں، سر تا پا وہ دیوانہ
گل ہو کہ تجلی ہو، شعلہ ہو کہ شبنم ہو
میں حسن کے دو پر تو، پر ظرفِ جدِ اگانہ
ہے عشق میں نگارہ، اظہارِ دل و جاں کا
ہے خود ہی حقیقت وہ، ہے خود ہی وہ افسانہ
را اس آئے جو تنہائی کچھ فرق نہیں پڑتا
عالم ہو سدا یکساں، بستی ہو کہ ویرانہ
ساقی کا کرم ہو گر رندوں پہ تو یہ غمر ہے
گردش میں رہے ہر دم پیتانے پہ پیانہ
ہے ذوق شناسائی، نے شوق پذیرائی!
ہوں شمع نہیں مجھ کو، کچھ خواہشِ پروانہ
ہنگامہ جنوں پرور ہو یا کہ سرور وے
ہو وجد میں مگر خالقِ غمخانا پر بخانا



خدا داد مونس

کون سا رنج الہی مری قسمت میں نہیں
یہ الگ بات ہے میں پھر بھی مصیبت میں نہیں



خاور خان سرحدی

پانی میں کوئی آگ لگا کر تو دیکھنا
آواز کا طلسم جگا کر تو دیکھنا
مدتوں رنج سے عیش بھی دیکھا تو کھلا
جو مزہ رنج سے ملتا ہے وہ راحت میں نہیں

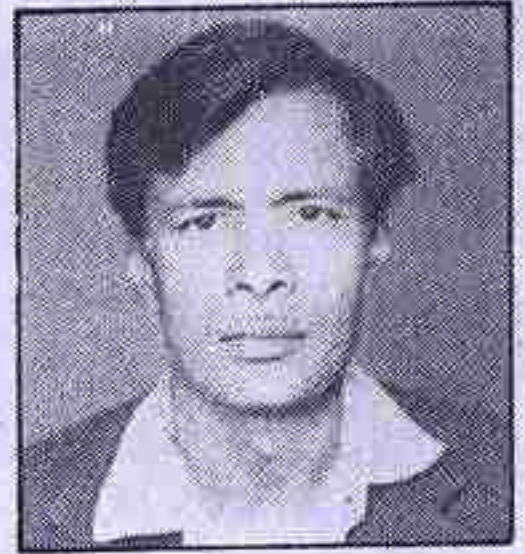
امید تو نہیں مگر آکر تو دیکھنا
دریا کے دو کنارے ملا کر تو دیکھنا
چاک دامن، کے لہو دل کا، گلستاں کی بہار
کون سی چیز مرے قبضہ وحشت میں نہیں

ہے کون محفلوں میں سراپا جمال حسن
جلتے ہوئے چراغ ٹھہا کر تو دیکھنا
مخملیں سایہ دیوارِ حرم ہو جیسے
کوئی پیوندِ روائے شبِ فرقت میں نہیں

اُجلی سی کوئی یاد اندھیروں میں آئی ہے
ان آندھیوں میں دیپ جلا کر تو دیکھنا
تجھ سے انکار ہے از خود ترے ہونے کی دلیل
تو بہر شکل ہے لیکن کسی صورت میں نہیں

غم ہو گئے وہ جانے کہاں پر نگاہ سے
آنکھوں میں آنسوؤں مری آکر تو دیکھنا
زندگی کو ہے تمنا مجھے روتا دیکھے
میری مشکل کہ یہ عادت مری عادت میں نہیں

خاور ہماری ذات سے تردید کی امید
الزام کوئی ہم پہ لگا کر تو دیکھنا
خود کو کھو کر انہیں پانے کی تمنا مونس
ایسی لذت ہے جو حاصل کسی لذت میں نہیں



خان جمیل

قطرہ تھا ایک کس نے سمندر کیا مجھے
اے بے پناہ پیاس ترا گھر کیا مجھے

سادہ ورق تھا میں، ترے عکس خیال نے
اپنا ہی رنگ بھر دیا منظر کیا مجھے

یوں تو تمام رنگ تھے تصویر میں مری
لیکن سیاہ رنگ نے بہتر کیا مجھے

دن تو تمام دھوپ کے خیمے میں کٹ گیا
آکر سپاہِ شام نے بے گھر کیا مجھے

بیٹھا ہوں آسمان کے دھندلے پہاڑ پر
کس نے غبارِ وقت سے باہر کیا مجھے

دیکھو مجھے میں اپنی ہی ضد کا اسیر ہوں
اک جنبشِ نگاہ نے پتھر کیا مجھے



خلیل انجم

دعا قبول نہ ہوگی تو کوئی کیا دے گا
ہوئی قبول تو جھکا بھی آسرا دے گا

کچھ اس کو دوں کہ نہ دوں دونوں ہی برابر ہیں
فقیر ہے مجھے ہر حال میں دعا دے گا

میں اس کو دیکھ تو سکتا ہوں چھو نہیں سکتا
میں جانتا تھا وہ یہ قید بھی لگا دے گا

تو آسمان کے صحیفوں پہ اعتراض نہ کر
یہ اعتراض تجھے خاک میں ملا دے گا

تو اپنی ذات کو پہچان اپنی راہ بدل
یہ انقلاب تجھے آدمی بنا دے گا



خلش نیازی

جال بنتی ہے جو موجوں کا ہوا پانی پر
نظر آتی ہے عجب شانِ خدا پانی پر

عکسِ رخ کس کا ضیاء بار ہوا پانی پر
بجھ گئی جیسے تجلی کی ردا پانی پر

سطحِ دریا پہ بجھاتے ہیں مصلّا اپنا
سجدہ کر لیتے ہیں خاصانِ خدا پانی پر

خطبہ پڑھتی ہے سحر جب تہہ محرابِ جلال
روشنی لکھتی ہے آیاتِ ثنا پانی پر

ایک بیک نیل میں سامان ہوا طغیانی کا
حکم کس کا نظر انداز ہوا پانی پر



خلش امتیازی

خوبصورت جوان لگتی ہے
یہ صدی بے ایمان لگتی ہے

میں نے جا کر فلک سے دیکھا ہے
یہ زمین آسمان لگتی ہے

ماں کسی کی اگر ہو سوتیلی
مجھ کو بندوستان لگتی ہے

خودکشی کر کے لوگ زندہ ہیں
زندگی سخت جان لگتی ہے

شمع جب کوئی بجھنے واں ہو
وہ مری ترجمان لگتی ہے



خواب اکبر آبادی

نہیں سو سکتا! نہیں سو سکتا!!
دوست اس حد کے دھڑ بھی تو بے ہیں کچھ دوست
من کو سر حد کے ادھر رکھ کے نہیں سو سکتا

بے سب سارے زمانے میں بھٹک لوں گا مگر
دل میں ارمان سفر رکھ کے نہیں سو سکتا

جاگ اٹھتی ہے ترے وصل کی خواہش دل میں
میں ترے شانے پہ سر رکھ کے نہیں سو سکتا

نیند اڑا لیتی ہے مستقبل دنیا کی فکر
کار دنیا پہ نظر رکھ کے نہیں سو سکتا

خواب میں منظر خوں بار نہ آجائیں کہیں
ذہن میں تازہ خبر رکھ کے نہیں سو سکتا

کیا بتاؤں مجھے نیند آئے گی کیسے اے خواب
اپنے سر ہانے پہ گھر رکھ کے نہیں سو سکتا



خلیل تنویر

جو اپنا گھر جلانے کی ہمت نہ کر سکے
”دنیا سے اختلاف کی جرأت نہ کر سکے“

جن کو زمین دیدہ و دل سے عزیز تھی
وہ کم نگاہ لوگ تھے ہجرت نہ کر سکے

اپنوں نے غم دیا اسے چپ چاپ سہہ لیا
لیکن کبھی کسی سے شکایت نہ کر سکے

وہ لوگ اپنے آپ میں کتنے عظیم تھے
جو اپنے دشمنوں سے بھی نفرت نہ کر سکے

حرف و صدا کو ہم نے تجارت بنالیا
اے غریب سخن تیری حرمت نہ کر سکے

ہم تو غبارِ شام تھے مٹی میں بکھر گئے
ہم تیری رہگذر کی مسافت نہ کر سکے

خلیل دھنتیجوی

دروازہ چاہتا ہے دستک ملے کوئی
تنہائیوں کا رونا ہے کب تک ملے کوئی

ان کی یہ ضد کہ آپ کوئی وقت دیجئے
اور میں یہ چاہتا ہوں اچانک ملے کوئی

یارب بہت ستاتی ہے پریوں کی آرزو
آنکھوں کو میری خواب بھیانک ملے کوئی

تم کو تو اے خلیل ہے آوارگی کا شوق
تم جیسے آدمی سے کہاں تک ملے کوئی



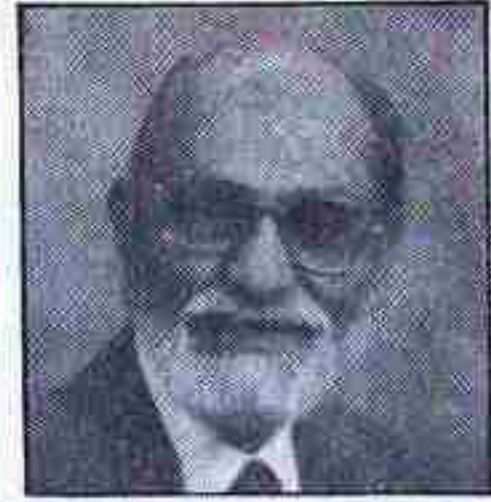
خورشید افسر بسوانی

دیئے پلکوں کے سارے بجھ رہے ہیں
سر شب ہی ستارے تجھ رہے ہیں
ان آنکھوں نے جنہیں روشن کیا ہے
وہ سب منظر ہمارے تجھ رہے ہیں
بہت کم ہو چلی ہے آتش خاک
زمین تیرے شرارے تجھ رہے ہیں
سیاحت ہاتھ مل کر رہ گئی ہے
سر ساحل شکارے تجھ رہے ہیں
ترس جائیں نہ فصلیں بارشوں کو
فضا میں ابر پارے تجھ رہے ہیں
نہ اپیل ہے نہ کوئی موج بوسہ
سمندر کے کنارے تجھ رہے ہیں
میں بچ بستہ ہوا جاتا ہوں افسر
مرے جذبات سارے بجھ رہے ہیں



خورشید اظہر

ہے تعجب مطمئن تھا وہ سزا کی دھوپ میں
جل اٹھا میں جبکہ ادنیٰ سی خطا کی دھوپ میں
بے حسی کی چھاؤں میں وہ مسکراتا ہی رہا
اور میں جلتا رہا اپنی انا کی دھوپ میں
تھک نہ جائیں حوصلوں کے پاؤں میرے سفر
ہے سفر کرنا بہت مشکل وفا کی دھوپ میں
جائزہ اس کے قد و قامت کا لینا ہے محال
قد کو چھوٹا کر لیا اس نے حیا کی دھوپ میں
اور بھی کھلنے لگیں مجھ کو مری تنہائیاں
جب سے ازہر وہ ملا مجھ کو جفا کی دھوپ میں



خواجہ ریاض الدین عطش

ہر گوشہ عالم میں زمانے کی صدا ہوں
میں وقت کا چلتا ہوا نقش کتب پا ہوں
بجھ بجھ کے جلا، جل کے بجھا بجھ کے جلا ہوں
میں رہ گزر بادِ حوادث کا دیا ہوں
اے دشتِ تخیل تری خاموش نوا ہوں
میں نقشِ حقیقت ہوں مگر خواب نما ہوں
اک عالم دنیا ہے مری ذات کے اندر
میں آگ بھی مٹی بھی ہوں پانی ہوں ہوا ہوں
دو لخت ہوا ہوں میں تری جلوہ گری سے
ایسی ہے چکا چوند کہ سائے سے جدا ہوں
دن بھر کی عطشِ دھوپ کو دامن میں سمیٹے
میں شام کے سورج کی طرح ڈوب رہا ہوں



خورشید اکبر

خوشی کا سمندر چھینتا ہے
کہ پیاسا میرے اندر چھینتا ہے
گلی میں کیسی کیسی آہٹیں ہیں
میکس خاموشی میں، گھر چھینتا ہے
جہازوں کا پتا طوفان سے پوچھو
کنارا آبِ ننگر چھینتا ہے
چھیلی دھل گئی ہے تاتلوں کی
مگر آنکھوں میں منظر چھینتا ہے
رکابی میں بلا میں ڈال دو سب
کوئی تھو کا قتلند چھینتا ہے
کہ شمع کند احساسی کا دیکھو
لوگم صم ہے، خنجر چھینتا ہے
یزیدوں کو خلافت کس نے بخشی
کہ معصوموں کا لشکر چھینتا ہے
ادھر سازش بجھ گونگا اندھیرا
ادھر خود شید اکبر چھینتا ہے

لکیروں سے بندھی تقدیر گم صم
ہتھیلی کی ہر اک تدبیر گم صم
تھرکتے پاؤں میں زنجیر گم صم
سروں پہ تخت عالمگیر گم صم
فصیل شہر پر آیت ہو کی
قرآنِ درد کی تفسیر گم صم
کنوارے خواب نے ادھر طبعی
ہے آئینوں میں نیوں ہمشیر گم صم
کھنکرتے تہققوں کی بے بسی پر
مرے کمرے میں اک تصویر گم صم
رگوں میں کیسی کیسی کھلبلی ہے
مرے پہلو میں ہے شمشیر گم صم
مزا جوں میں وی دربارِ داری
ٹپکتی رال میں جاگیر گم صم
دلوں کی مسجد ویراں میں اکبر
اذان خاموش ہے، تکبیر گم صم

آیتوں کی طرح روشن ایک چہرہ کیا ہوا
وقت کی زمیل سے اپنا صحیفہ کیا ہوا
چاند کے حصے میں کس نے لکھ دیا میرا نصیب
شاہ ہوتے ہی جو کھلتا تھا دریچہ کیا ہوا
دستکوں سے گھر کا دروازہ ہوا کیوں خبر
آہٹوں پر چونکنے والا ترنہ کیا ہوا
موسموں کی خیریت کن جنگلوں میں کھو گئی
بستیوں کے ہمارے دیسی لقا کیا ہوا
بار بار توڑا ہے میں کتنی زنجیروں کا زعم
نیا کھوں پھر اس کو پانے کا ارادہ کیا ہوا
صبح کی پہلی اذان تعبیر کس کی ہو گئی
رات کے پہلو سے خوابوں کا فرشتہ کیا ہوا
جگمگاتی روشنی کی روح کیوں گجلا گئی
شہر کی دیوار سے غیبی نوشتہ کیا ہوا
کون تھا خورشید اکبر کیا ہوئی اس کی مراد
پتھروں پر پھول سا کچھ الگ رہا تھا، کیا ہوا



خورشید طلب

دل لہو ہونے کا منظر بھول جاؤں
کیسے وہ بے آب خنجر بھول جاؤں

ہے بہت اچھی ہواؤں کی سواری
یوں نہ ہو چلنا زمیں پر بھول جاؤں

جیسے کوئی یاد آجائے اچانک
جیسے کوئی شعر لکھ کر بھول جاؤں

سوچتا تو ہوں مگر ہوتا کہاں ہے
گھر میں جب آؤں تو دفتر بھول جاؤں

آگ اور لکڑی کے رشتے کی نزاکت
اس کے لب پر ہونٹ رکھ کر بھول جاؤں

سانپ کی آنکھیں مجھے مسحور کر لیں
ایک دن میں سارے منتر بھول جاؤں

ہر قدم پر اک نئی ہجرت کھڑی ہے
اب یہی بہتر ہے کہ گھر بھول جاؤں



خورشید سحر

اک دوسرے سے ملنے کا منظر نہ آئے گا
کوئی کسی کے سامنے کھل کر نہ آئے گا

میںجنگی کی موج رواں ہے بدن بدن
شاید لہو میں جوش مکرر نہ آئے گا

جی بھر کے اس کو اپنی نظر میں سمیٹ لو
پھر چھت پہ خوشنما وہ کیو تر نہ آئے گا

ہم ٹوٹے بکھرتے رہیں گے تمام عمر
لیکن ہمارے ہاتھ میں پتھر نہ آئے گا

کیوں تشنگی کی خاک اڑاتے ہو تم کہ اب
اس راستے میں کوئی سمندر نہ آئے گا

خورشید اقبال

اسی کا درد پگھلتا ہے شاعری بن کر
ہماری آنکھ میں رہتا ہے جو نمی بن کر

قدم قدم پہ بھرم زندگی کا رکھنا ہے
بڑا کنھن ہے یہاں جینا آدمی بن کر

ہر ایک رات دبے پاؤں وہ اترتا ہے
مرے خیال کے آنگن میں چاندنی بن کر

وہ بے وفائی تھی یا مصلحت تھی یا لغزش
نہ جانے کیوں وہ ملا مجھ سے اجنبی بن کر

مرے خدا میرے اشعار ہوں یوں تابندہ
کریں داؤں کو منور جو روشنی بن کر



خورشید وحید

فکر

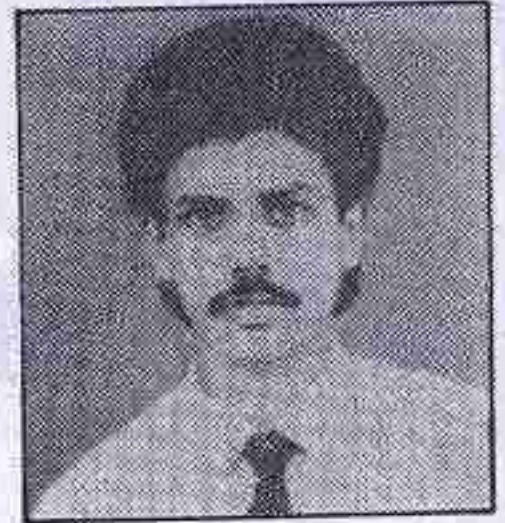
زمیں پر ہنس پھیلتا جا رہا ہے
نظارہ، بظاہر اچھا ہو لیکن علامت
زوال علم و عرفاں ہے



خورشید انور

گر زمیں سیر نہ ہو جائے تو برسات ہی کیا
ہنر ہتھوں سے ہواؤں کی ملاقات ہی کیا

تیرگی کانپ گئی یہ بھی بہت ہے ورنہ
ایک ننھا سا دیا ہوں مری اوقات ہی کیا



خورشید بھارتی

دھوپ، تپتی، پھول کا شیدا ہوں میں
عمر رفتہ چھیر مت، پچھ ہوں میں

بھوک، بیکاری، غریبی، عاشقی
اتنے دشمن جان کے، تنہا ہوں میں

میری چاہت کا ذرا اندازہ کر
تو کھڑا ہے دھوپ میں، جلتا ہوں میں

دھوپ کا چشمہ ہنسا آنکھ سے
ایک مدت سے بڑا پیاسا ہوں میں

گر چلو گے ساتھ تو کھو جاؤ گے
تم مسافر، اجنبی رستہ ہوں میں

سوچ

تم سے ملنا باتیں کرنا
دل یہ چاہے
پر تمہاری باتیں
گماں اور یقیں کے پیچ و خم
سراب کروٹ کروٹ
آس کا پنچھی بیڑ پہ بیٹھا
ٹیٹھے ٹیٹھے بول سنائے

لا جنگل

حوصلہ دیکھ کے دشمن کو بھی رشک آجائے
دل میں طوفان نہ برپا ہو تو جذبات ہی کیا

رک بھی جاؤ کہ میں دیدار کو ترسا ہوں بہت
چند لمحوں کی ملاقات، ملاقات ہی کیا

عشق میں غم ہی ملا کرتا ہے غنہ لیکن
یار بھی آکے جو مل جائے تو پھر بات ہی کیا



خوشنود بخاری



خوشرمکرانوی



خوشبیر سنگھ شاد

دوہے

بستی کی خاموشیاں سانسوں کا اپہان
میرے ان کے بچے میں مرگھٹ قبرستان

ٹوٹے ہوئے پر میرے ہوشمن بھی ہوا میری
کب ماننے والی ہے لیکن یہ انا میری

ہر سمت مرے جانے یہ کیسی فضیلیں ہیں؟
مجھ تک ہی نہیں آتی اب کوئی صدا میری

سوچیں

گھر کی چھت پر پانی کے کچھ بچے گھومتے رہتے ہیں
کول کول ، سندر سندر ، بھولے سے
روشن دن میں بھاگتے پھرتے ہیں لیکن
ڈھوپ میں تیزی ہو تو سایہ ڈھونڈتے ہیں
سورج سے ویسے بھی آنکھ پڑاتے ہیں
موج میں ہوں تو اک دو بجے کو کائے کھینچتے رہتے ہیں
گردن میں گردن انکائے چلتے ہیں
ہوا میں جب بھی تھوڑی سی خشکی آجائے
ماں کی گود کی گرمی ڈھونڈتے پھرتے ہیں

پھول پات کی سادھنا خوشبو بھرے پڑوس
رنگوں کے سنسار میں برس رہی ہے اوس

باہر بھیتر رات دن سب کا رکھیے دھیان
پگلا کیسے چھین لے بتی کی مسکان

نگر مجھے بیچ میں ناموں کے گھربار
ایک کنویں کی ڈولیاں پانی کی حقدار

تتلی کی پرچھائیاں لفظوں کے آکار
اس پتک کے واسطے ان پڑھ ہے سنسار

سور گھروں کی روشنی اُبلے رکھتی گاؤں
آندھی کی پھنکار میں پکھل سکے نہ چھاؤں

میں اپنی جوانی کے ہر لمحے کا قاتل ہوں
اے وقت مقرر ہو اب کوئی سزا میری

حساس طبیعت نے برباد کیا دل کو
احساس کے کانٹوں میں الجھی ہے قبا میری

تنہائی میں جب کوئی اس دل سے گزرتا ہے
کچھ اور دل آزاری ہوتی ہے سوا میری

ٹوٹے ہوئے لفظوں میں جذبات پروتا ہوں
عالم ہوں نہ فاضل ہوں ، کم زور بنا میری

جس حال میں تو رکھے اس حال میں راضی ہوں
شامل تری مرضی میں ہے شاد رضا میری



دلیپ یادل

سانس آتا ہی نہیں اور جگر جلتا ہے
بات کیا ہے مری پرواز کا پر جلتا ہے
اور بچہ جائیں پر اس کو نہ بچانا یا رب
ایک دیدادہ جو سر راہ گذر جلتا ہے
شانتی اور انسا کے نگہاں ہم ہیں
پھر بھی تانگ کبھی چشتی کا نگر جلتا ہے
اس طرح گھر کو میرے ہنگ لگانے والے
تجھ کو یہ ہوش نہیں تیرا بھی گھر جلتا ہے
زندگی یوں بھی گذرتی ہے جاں میں بادل
جیسے مٹی کا دیا وقت سحر جلتا ہے

دلشاد نظمی

جو رادویں کی روایتوں سے الجھ کے شاید گرہی ہوئی ہے
تو خاک دامن پہ آنسوؤں کی یہیل کیسی گرہی ہوئی ہے
ہمک رہا تھا کھٹکنا سوجھ، نظر کی تحریر اجنبی تھی
یقین کو لیکن گماں گذر اکتاب شاید پڑھی ہوئی ہے
ادھر کنارے پہ ایک لذت بھری تھکان منتظر ہے لیکن
سمجھل کے لنگر اٹھائے گا کہ سر پہ ندی چڑھی ہوئی ہے
جب آگہی کا عذاب اُترا، ہوانے محتاط کر دیا بھتا
خیال امکاں کی ایک سلعت صدی سے آگے بڑھی ہوئی ہے
بہت زیادہ بھی انکساری وبال جاں بن نہ جائے نظمی
انانے کیوں کھر درے بدن پہ یہ کھال آخر طرہی ہوئی ہے

دانش بریلوی

صبح کو پیدا ہوا شام کو مرجبانا ہوں
کتنی صدیوں کا سفر لمحوں میں کر جاتا ہوں
میرے احساس کی نبضوں پہ نہ انگلی رکھیے
پھول کی طرح پل بھر میں بکھر جاتا ہوں
ترا تو ایک ہی غم ہے غم دنیا لا کھوں
تری یادوں قدم رکھ کے گذر جاتا ہوں
میکدہ ایک طرف دیر و حرم اک جانب
اب کوئی بچہ کوتاہے میں کدھر جاتا ہوں
یہ ہے دنیا کہ کوئی آئینہ خانہ دانش
اپنی ہی شکل کو پاتا ہوں جدھر جاتا ہوں



دیپک عصیم فیضی

دل کی آواز کو دبا رکھنا
لب پہ خاموشیاں سجا رکھنا

بعد کیا ہے تمہارے حاصل میں
تم کو کھونے کے بعد کیا رکھنا

یہ جو لٹنے سے اور بڑھتا ہے
اس خزانے کا نام کیا رکھنا

موت کی بات کرنے والوں میں
زندگی کا بھی زاویہ رکھنا

میں بھی لکھوں گا اپنے ہاتھوں سے
میری قسمت میں حاشیہ رکھنا

داستانِ عصیم باقی است
تھوڑے آنسو ابھی بچا رکھنا

شہر ٹامینا ہے عصیم اس میں
آنکھ رکھنا نہ آئینہ رکھنا

دلکش غازی پوری

ہمارے شہر میں ہیں ایسے چند دروازے
بجا ہے ان کو جو کہنے بلند دروازے

نہیں چھپاتے مینوں سے حال ، باہر کا
ہمارے عہد میں ہیں ہوش مند دروازے

بہت بلند ہوں میں شہر کی فصیلوں سے
نہ ڈال پائیں گے مجھ پر کند دروازے

ہمیشہ وقت پہ اپنی زبان کھولو تم
یہ کہہ رہے ہیں زمانے کو بند دروازے

امیر شہر اسی میں تری بھلائی ہے
گھروں میں اپنے لگا تو "بلند دروازے"

درشن کپور فلک

فکر یزداں تو کچھ نہیں پھر بھی
دین و ایماں تو کچھ نہیں پھر بھی

جی میں آتا ہے لوٹ لوں دنیا
ظرفِ انساں تو کچھ نہیں پھر بھی

ایک آہٹ کا منتظر ہوں میں
عہد و پیمان تو کچھ نہیں پھر بھی

میری رگ رگ میں تم ہی تم ہو بس
محوِ جاناں تو کچھ نہیں پھر بھی

مر رہا ہوں کہ جی سکوں گا میں
جینا آساں تو کچھ نہیں پھر بھی

اک فسانے کے ہم ہیں سب عنوان
اپنی پہچاں تو کچھ نہیں پھر بھی

دل کہ ممنون ہے اسی کا فلک
جس کا احساں تو کچھ نہیں پھر بھی

شلاشیاں

آئینہ میں روپوش ہے دولی کا فلسفہ
اک سمت نور دوسری جانب ہے تیرگی
کون و مکان کے دونوں رخوں کا مظاہرہ

ڈرتا ہوں بن نہ پائیں گے بھائی نہ بے ہیں
اپنوں کا خون بہا کے ہوئے غازی و شہید
اک دوسرے کے واسطے آئینہ بنے ہیں

تفتدیر کا یہ کوئی نیساوار تو نہیں
غم سے ہوں زیر بار تو ہے وقت سست کام
اب میری ذات اس پہ گمراہ بار تو نہیں

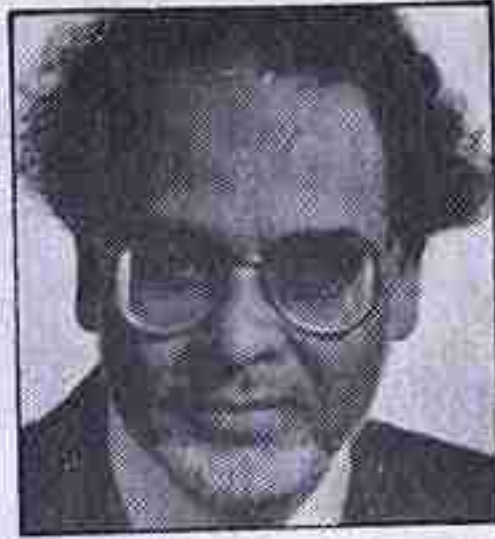
ہیں صاف دل کسی سے عداوت نہیں ہمیں
کھاتے رہے شکست لکھروں کے ہم فقیر
اور دل کی بات سننے کی عادت نہیں ہمیں

یہ پوچھتے ہیں خالق جن دلشیر سے ہم
اتنی سہی اک خطا کی ملی ہے سزائے موت؟
ہستی کا کھیل کھیلنے نکلے تھے گھر سے ہم

ردائے گل کے بکھرنے کی خبر پہنچی ہے
کہ جس کو سن کے سارے ملک پہ ہیں لرزاں
کیا تمہیں میرے بکھرنے کی خبر پہنچی ہے

ایسی کیا بات ہے ان کی انجیل میں؟
جس کو پڑھ کر فتنہ نگی ڈلوئے رہے
کشتی امن کو خون کی تھیل میں

موت آنی ہے جب بھی آجائے
اک دعا یہ قبول کر لے خدا
ارزل العمر کو نہ پہنچائے



دلنواز صدیقی

گئے وہ دن کہ تری دشمنی سے ڈرتے تھے
سزائے موت ہیں اب تو تری پناہیں بھی

ضرورتوں کی پرستش نظر میں زینت ہے
نجات کیسے ملے گی اگر یہ چاہیں بھی

غریب قرب مقادیر یا قضا سے دوری ہے
بس اک بیکری لگی تھی شاہراہیں بھی

ہماری بات ضروری نہیں کہ سچ ہی ہو
درون ذات کی تصویر میں نکلتا ہیں بھی

یہ میر گھر کی امیری عجب امیری ہے
کہ اپنے مال کو ترسیں مری لگا ہیں بھی

مزاج عدل پر اکثر گراں گذرتی ہیں
امیر ظلم کے چکھے غریب آہیں بھی

ہیں آپ طاق حقیقت کی پردہ پرستی میں
کہ خود ہی ظلم کریں اور خود کراہیں بھی

ہر عداوت پہ جہاں صلح کو صیقل ہو جائے
دوست سچا بھی نکل آئے تو پاگل ہو جائے

چڑھتے دریا ڈرتے ہیں تو ہے ایموں کی تلاش
کاش کچھ دیر کو یہ خون مسلسل ہو جائے

مات کھا کھا کے یونہی روتے رہے ہیں صدیوں
ان کا دستہ بھی کسی بار ہراول ہو جائے

کیوں جھکے مر یہ کسی غیر خدا کے آگے
کیوں عقیدت میں کوئی عقل پر پیدل ہو جائے

ہم بھی آئیں گے تری نذر گزاری کو کبھی
ہاں ذرا خشک مغرب کی یہ دلدل ہو جائے



دعاء الدین شایاں

نیلی پلی جھللا مٹ، اوس انگاروں میں تھی
کل عجب بیمار کر دے شرب کے بازاروں میں تھی
وہ دھواں کھٹا، گھٹ گئی تھی چاندنی کی سانس تک
صبح زندہ روشنی ملبوس دیواروں میں تھی
جاگتی کالی حقیقت میں گئی آخر کہاں
وہ سجیلی خواب کی صورت جو فن کاروں میں تھی
اُٹھلے ڈوبے صنا بطوں میں جسم و حباں کا ارتعاش
زندگی اک ٹوٹی کشتی وقت کے دھاروں میں تھی
سرد خانوں کی غذائیں، سر اٹھاتے حوصلے
سرخپوں کی اک لپٹ روزانہ اخباروں میں تھی
غم برب، چپ چپ ہکتے جسم کا روشن حصا
نرگسی وہ آنکھ بھی کل رات بیماروں میں تھی
آج تک ٹوٹی پڑی ہیں سب زمیں کی جنتیں
کیسی تعمیری روش دنیا کے معماروں میں تھی
رات بھر باہر اندھیرا بھینگتا جلستا رہا
بجلیاں کمرے میں کھیتیں، سرگوشی ہماروں میں تھی

جو گم ہو جائے وہ رستہ نہ بننا
ہواؤں کی طرح چلتا، نہ بننا

تری عشوہ گری دکھی ہوئی ہے
ہمارے روبرو دنیا، نہ بننا

نئے تفریق و جمع بکھڑے، حاصل
یہاں کیا بننا اور کیا کیا نہ بننا

سمندر راگ، منظر جلتے بجھتے
کوئی آنکھیں، کوئی چہرہ نہ بننا

سحر کی میز پر اخبار کے پاس
نمائش کا گل تازہ نہ بننا

مری آنکھوں میں مٹی پر گئی ہے
ذرا دیکھو، تم آئینہ نہ بننا

پانی مٹی میں ملے اور جدا ہوتا رہے
کچھ نہ کچھ مشغلہ رنگ ہوتا ہے

بجلیاں پوچھنے نکلی ہیں اندھیر دن کا
خیر و خوبی سے کوئی شعلہ ذرا ہوتا ہے

فرش آتش پہ ہیں چلنا، ہلنا جلنا
اپنی پھت پر کوئی سادہ کی گھٹا ہوتا ہے

سبز ہے زخم و فناء سرخ ہیں یادوں کے سب
ہر نفس موج صبا، موج صبا ہوتا ہے

ہم کو بخشی گئی ہے بے طلبی کی سوغات
سارا عالم ہمیں مصروف دعا ہوتا ہے

ذکی طارق

مرے ارادوں پر رکھ دیا آسمان کس نے
لبوں سے کائی ترے بدن کی چٹان کس نے

ذوالفقار علی سندھو

سر نوک مرگاں شرر جاگتا ہے
کہ جیسے صدف میں ٹہر جاگتا ہے

وہ لوٹ آئے میری صدا پہ تو سمجھو
کہ لفظوں میں میرے اثر جاگتا ہے

وہاں زیت کے زمزے پھوٹتے ہیں
جہاں کوئی اہل نظر جاگتا ہے

ہمیشہ سلگتا ہی رہتا ہے دل میں
غم آرزو کا شرر جاگتا ہے

ابھی اک مسافت سے لوٹا ہوں سندھو
کہ قدموں میں پھر اک سفر جاگتا ہے

ذکاء صدیقی

تو وہ چراغ جو ہمہ شب ہو فشاں رہے
میں وہ دیا کہ شام سے جس میں دھواں رہے

اس واسطے کہ پھڑکیں تو ہم دوست ہی رہیں
کچھ فاصلہ بھی تیرے مرے درمیاں رہے

میں ایسے اجنبی کی طرح ہوں جہاں میں
جس سے کسی نے یہ بھی نہ پوچھا: ”کہاں رہے؟“

کچھ زندگی بھی ہم سے بہت خوش گماں نہ تھی
کچھ ہم بھی زندگی سے بہت بدگماں رہے

جس لوگ اپنے آپ سے کس درجہ مطمئن
آخر کبھی پہ عیب مرے کیوں عیاں رہے



ذکی بلگرامی

میں دھوپ دوست کھلا سر پہ آسماں چاہوں
زمین پہ بے درود یوار سماں چاہوں

یہی کہ! موجِ رمیدہ بنے مری کشتی
یہی کہ! ابرِ سبک رو کا بادباں چاہوں
میں آپ اپنا مخالف مرا بھروسہ کیا؟
عجب نہیں کہ میں تیرا بھی کچھ زیاں چاہوں
خود اپنی خاک پہ کاسہ بدست بیٹھا ہوں
کوئی قصداً کوئی عکسِ منہاں چاہوں
اگر یہ حلقہ زنجیرِ دشتِ درد لٹوٹے
تو پھر ہواؤں میں اڑتا پھروں جہاں چاہوں
نہ خواب گل ہوں نہ شبنم، نہ آگ ہوں نہ دھواں
میں کیوں ہمارے ڈروں کیوں تری اماں چاہوں
طرفِ طرف کے سفر سے ذکی میں اُوب گیا!
اب ایک جادہ بے سمت و بے نشان چاہوں

صورتِ دو دریاں آسماں باقی ہے کچھ
بوند بھر سایہ سر آشفتنِ آبی ہے کچھ
کھل گئی پھر دردِ دل کے گوشواروں کی بیاہنی
یاد بھر آیا حسابِ دوستاں باقی ہے کچھ
مہرِ ناموسِ سیادت دیکھ مری پشت پر
میرے سر کھوں کی چٹائی کا نشان باقی ہے کچھ
عقل کہتا ہے کہ اس کی نذر سب کچھ کر دیا
دل یہ کہتا ہے سرِ خرابِ جاں باقی ہے کچھ
زندگی خوابوں کے ٹکڑے جوڑنے میں کٹ گئی
آپ کہتے ہیں کہ کارِ دیگران باقی ہے کچھ
گر مٹی پر دازِ شہر پر سے اُترتی ہی نہیں
ایسا لگتا ہے کہ سیرِ لامکاں باقی ہے کچھ
طاقِ بر لوٹے ہوئے کوئے سجا رکھتا ہوں میں
ان میں خود شہوئے کف کوڑہ گراں باقی ہے کچھ
قریبِ منامِ رہاں میں پاؤں پھیلائے ذکی
خیریت جانوں کہ سر پہ ساںجاں باقی ہے کچھ

ان اٹھلے پانیوں سے کب گدنا چاہتا ہوں میں
کسی گھرے سمندر میں اترنا چاہتا ہوں میں
یہ آئینے مرے قامت کے منکر ہو گئے تو کیا؟
خود اپنی بیعتِ جاں سے مکرنا چاہتا ہوں میں
مرے یہ بال و پر میری زمینوں کی امانت ہیں
کھنکھتی میٹوں پر پاؤں دھرنا چاہتا ہوں میں
اجازت دے تو پھر اے دجلہ غم، اپنی آنکھوں کے
تہی شکنجہ خوں ناب بھرنا چاہتا ہوں میں
مری روشن خیالی خود مجھے جھلسا کے رکھ دے گی
چراغِ خود نگہ کی لو کرنا چاہتا ہوں میں
کوئی بادِ غضب لکھ کو بھی کھٹو کر مارتی گذرے
سمٹ کر کب تلک بیٹھوں بکھڑا چاہتا ہوں میں
اٹھاتا آ رہا ہوں کار و بارِ شوق میں گھاسٹے
یہ سارے سلسلے اب بند کرنا چاہتا ہوں میں
ذکی وجدان کی خود رفتگی دامن پکڑتی ہے
مرائے خلوتِ جاں میں بکھڑا چاہتا ہوں میں



راج نراشن راز

ایک نظم

سوچئے اگر مٹی گفتار کہاں سے آئی! اک شخص ساتھ ساتھ ہے لیکن جدا بھی ہے
لب بہ لب خواہش اظہار کہاں سے آئی! اک شخص ساتھ ساتھ ہے لیکن جدا بھی ہے

کس خفاقتہ سے آنکھن ہے معطر اتنا دستِ شفق میں پھول سنہرا کھلا بھی ہے
وقت خوش ساعت بیدار کہاں سے آئی! دستِ شفق میں پھول سنہرا کھلا بھی ہے

ماں، یہ ممکن ہے نیا موڑ ہو پھولوں جیسا ازکار جیسے شخص برہنہ نگہ کے ہوں
چپ! یہ پازیب کی جھنکار کہاں سے آئی! الفاظ اجنبی کہ نیا بنا روا بھی ہے

خون میں نشہ اظہار کا خنجر پیوست! اک ہاتھ پیچھے پر ہے، دیا اک جلا بھی ہے
درمیاں چپ کی یہ تلوار کہاں سے آئی! اک ہاتھ پیچھے پر ہے، دیا اک جلا بھی ہے

ہم خرابے کے مسافر ہیں! ہمارے دل میں پانی میں اک چراغ کی لو، غم، گداز، سرخ
آرزوئے درد دیوار کہاں سے آئی! پانی میں کوئی عکس عجب زرد سا بھی ہے

میرا اندازہ کہ سب دوست یہاں ہیں لیکن کھڑکی گماں کی، سامنے منظر نیا بھی ہے
بوسے کم ظرفی آغوشِ ر کہاں سے آئی! کھڑکی گماں کی، سامنے منظر نیا بھی ہے

سوچتا ہوں کہ خوش انداز دلوں میں اے راز پڑوا چلی ہے، جھوم کے بادل اکٹھا بھی ہے
شورشِ خوں دل آزار کہاں سے آئی! پڑوا چلی ہے، جھوم کے بادل اکٹھا بھی ہے

اس رُت میں لال رنگ ہے، اک شعلہ لے لے پیلہ ہے، زعفران کی ملک دل کشی لے لے
نیلہ عروسِ نونی طرح چھب نیا لے دھانی نظر نواز ہے، اک ناز کیا لے لے
نارنج ربغ دور کمرے، سرخوشی لے لے ہے رنگ ماسنی کا ادا سرمئی لے لے

ہر رنگ کا مزاج الگ، مدعا جدا ہر رنگ میں ہے ذوقِ صبیحہ جہان کا
پہنے قدم قدم پر ہے دھرتی نیا فضا
ایسا بود و بک لونی کھوتا ہے یوں کھلا
اک نشہ خواب، دھوپِ شفق، چاندنی، سراسر میں موجنا موں راز یہی بات بار بار
کھڑکی گماں کی، سامنے منظر نیا بھی ہے صرف اسی زبان سے جو رنگوں کا ہے خوں
پھر ان میں برہمی کا ہے آخر جواز کیا!

آؤ بنا میں کشتیاں کاغذ کی چل کے راز
پڑوا چلی ہے، جھوم کے بادل اکٹھا بھی ہے



راجیش ریڈی

خزانہ کون سا اُس پار ہوگا
وہاں بھی ریت کا انبار ہوگا

بدل جائے گی اُس بچے کی دنیا
جب اُس کے سامنے اخیار ہوگا

یہ سارے شہر میں دہشت سی کیوں ہے
یقیناً کل کوئی تہوار ہوگا

سمجھ جاتے ہیں دریا کے مسافر
جہاں نہیں ہوں وہیں منجھڑا ہوا ہوگا

اسے ناکامیابی ڈھونڈ لے گی
یہاں جو صاحبِ کومدار ہوگا

زمانے کو بدلنے کا ارادہ
تو اب بھی مان لے بے کار ہوگا

گستاہوں قرآن ہوں میں
مجھ کو پڑھان سنا ہوں میں

زندہ ہوں سچ بول کے بھی
دیکھ کے خود حیران ہوں میں

اتنی مشکل دنیا میں۔
کیوں اتنا آسان ہوں میں

چروں کے اس جنگل میں
تھوٹی ہوئی پہچان ہوں میں

خبر ہے مجھ کو دنیا کی
بس خود سے انجان ہوں میں

دفن ہیں جس میں خواب ہی خواب
ایسا قبرستان ہوں میں

دکھ کے مقابل کھڑے ہوئے ہیں
ہم غربت میں بڑے ہوئے ہیں

جو خط وہ لکھنے والا ہے
وہ خط میرے پڑھے ہوئے ہیں

مشکل ہے اس بار پہنچنا
دکھ کے دریا چڑھے ہوئے ہیں

کھود کے دیکھو مسکالوں کو
غم کے خزانے گرے ہوئے ہیں

جیون وہ زور ہے جس میں
اشک کے موتی جڑے ہوئے ہیں

جا پہنچا منزل پہ زمانہ
ہم سوخوں میں پڑے ہوئے ہیں

دنیا کی اپنی اک ضد ہے
ہم اپنی پر اڑے ہوئے ہیں



سرائر اعظمی



راحت حسن



راجندر ناتھ مہر

ہے غضب کی بخت چھڑی ہوئی سرائے کے ناز و نیاز میں
ابھی داستانِ فراق ہے شبِ غم کے پردہ راز میں

نہ تو رنگ ہے، نہ تو بو ہے، ترا چہ چاہے بھی چار سو
تجھے دیکھنا تو محال ہے، تجھے یاد کروں نہ ساز میں

مرا اعتماد تو کھینچ لے بھی چھڑ کر اسے دیکھئے
کہ ہزاروں نغمے ہیں گونجتے مرے دل کے پردہ ساز میں

میں ہزار طرح کے امتحان کہے کون عشق کی داستان
دلِ غزنوی تو اسیر ہے ابھی دامنِ زلفِ ایاز میں

وہ تسلی دے کے چلے گئے وہی کرب ہے وہی درد ہے
کوئی فرق نہ آیا آج تک مرے دل کے سوز و گداز میں

دل پر محنِ دلِ مضطرب، تو ادھر ادھر نہ تلاش کر
دہ سین ہیں وہ بہار ہیں، وہ ملیں گے مجمعِ ساز میں

جو برائے سجدہ جھکی جیوں تو کسی نے راز سے یہ کہا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گانے ساز میں

عجیب عکس پس آرزو نظر آیا
جو میں نے آئینہ دیکھا تو نظر آیا

سستی سنائی کھیں باتیں موادِ سستی کی
یقین ہوا تو کوئی چار سو نظر آیا

کمر وں گماں سے تصویر کی شکایت
کہ جو سنا تھا وہی ہو ہو نظر آیا

غریب خوش ہوا، سی چکا گریباں کو
ہر ایک جو ڈیہاں بے رفت نظر آیا

ڈگر ڈگر پہ کوئی گم شدہ ملا مجھ کو
قدم قدم پہ رُخ جستجو نظر آیا

میں نے والا تھا دستک کہ عین اس لمحہ
مکانِ دل پہ دید آبرو نظر آیا

میں شہر ذات سے نکلا نہ تھا بھی
کہ مجھ کو سامنے اک ماہ رو نظر آیا

پڑی رہے گی اگر غم کی دھول شاخوں پر
اُداس پھول کھلیں گے ملول شاخوں پر

ابھی نہ گلشنِ اُردو کو بے چراغ کہو
کھلے ہوئے ہیں ابھی چند پھول شاخوں پر

نکل پڑے ہیں حفاظت کو چند کانٹے بھی
ہوا ہے جب بھی نکلوں کا نزول شاخوں پر

ہوا کے سامنے ان کی بساط ہی کس تھی
دکھا رہے تھے بہاریں جو پھول شاخوں پر

کیلا میں اہل حکومت کے حکم سے وہ پھول
نہ چل سکے گا بھی یہ اصول شاخوں پر

نثارِ گل ہو ملا ہے یہ اذنِ بلسل کو
ہوا ہے دمِ کلِ شہر کو پھول شاخوں پر

وہ پھول پہنچے نہ جانے کہاں کہاں رہبر
نہیں تھا جن کو کھڑا قبول شاخوں پر

سراثر مسعودی



سراثر اندھانی

سراثر امان اللہ

آؤ بٹائیں ہر ودفا کا جسے انا الگ
جا کہ بسائیں اپنی تمہیں بستیاں الگ

دل کو ملے سکون ہوا کہ اشیاء الگ
فصل خزاں میر بھی رہے برقی تیاں الگ

یہ مردہ غنچے کیوں نہ ہوں فصل بہار میں
تکلیفیں کا ڈر الگ ہے تو خوف خزاں الگ

یہ خاری تو ہیں گل و لالہ کے پاسباں
کرتے ہیں گل کو خار کیوں نہ ہوشاں الگ

فریادِ عندیب بھی چرسوز سے ضرور
ہے میرے دل کے غم کی مگر داستان الگ

اچھا ہوا کہ جامہ ہستی اتر گیا
تھا جیمِ ناتواں یہ یہ بارِ گراں الگ

اک جان ناتواں مری کس کس کا غم ہے
پچھے پڑا ہوا ہے مرے آسماں الگ

انگنت حرف و حکایات کے پہلو نکلے
بات نیکلی تو ہر اک بات کے پہلو نکلے

پھر آنکھوں میں اسی خوابِ محبت کی جھلک
پھر سے تجدیدِ ملاقات کے پہلو نکلے

میرے ہونٹوں پہ سری بات کبھی آنر سکی
ساری باتوں میں تیری ذات کے پہلو نکلے

ہر کسی صبح تمنا سے کسی شام تلک
کتے نیرنگی لمحات کے پہلو نکلے

در نہ کرتے ہی کہا طرزِ تغافل کا گِلہ
ربطِ باہم نے شکایات کے پہلو نکلے

بے نیازی میں محبت میں ضیاءیں ضد میں
رازِ داں کتنے حجابات کے پہلو نکلے

وقت کی ریت پہ نقشِ پا چھوڑ جا
گو بجتی ہر طرف، اک صدا چھوڑ جا
چشمِ تر پھر سجا خواب تو لو بہ نو
حادثہ کب ہوا، کیا ہوا چھوڑ جا
پھر مسافر بھٹکتے ہوئے اُٹیں گے
راہ میں ایک رو دشمن دیا چھوڑ جا
ذہن و قلب و نظر کی جڑ ہے شکنجی
وہ سراپوں بھرا راستہ چھوڑ جا
فرقِ داؤدِ دانے میں کھو تو سمجھ
ہے خدا کا کھجے واسطہ چھوڑ جا
تو سمندر میں اک بوند تنہا سہی
گو دبھر سیپ کی اک ضیا چھوڑ جا
یاد شاید کرے یہ زمیں آسماں
ایک نغمہ کہیں پیار کا چھوڑ جا
دور کتنی کوئی آئے گی راہ میں
ہے عبث راز یہ آسرا چھوڑ جا



سراشد الفور، راشد

اگ پھتاوے کی سینے میں دکنے دیجئے
ان تجزوں کے پھلوں کو اور لکھنے دیجئے
خوشبوؤں کے چند ٹپے آگئے ہیں بھول سے
روح کے سنان باغوں میں چکے دیجئے
چینختی بے نام ملت خواہشوں میں قید ہے
وقت کے گونگے قبیلے کو سسکنے دیجئے
کھا گیا بوڑھا سمندر میری ساری وسعتیں
تشنگی کے سرخ صحرا میں کھٹکنے دیجئے
زندگی کا یوں مزہ لینے میں آخر حرج کیا؟
پھر بنالیں گے نشیمن چھت ٹپکنے دیجئے
نور کے بادل نہ چھائے، مہربانی آپ کی
ہوں اندھیری رات کا سورج چمکنے دیجئے
تلخ ستیائی پہاڑی کے عقب میں دفن ہے
یاد کی یاگل ہوا کو سر ٹپکنے دیجئے
تجھ تو موحس سے پرانا نیا لگنے لگے
ہوش والوں کو سلیقے سے بہنے دیجئے
ہو گیا شہر کا بی حس کا اشتہار
نیم عریاں تن کو راشد اب تو ڈھکنے دیجئے



سراشد حسن، راشد

عدو کے ہاتھ میں تحریر کون دیتا ہے
ہمارے پیار کو تشہیر کون دیتا ہے
ہماری سمت سے مشکوک تھے میاں تم تو
بجھا کے نہر میں اب تیر کون دیتا ہے
تمیزا چھپے برے کی سبھی کو ہوتا ہے
کسی کو بدعنا تصویر کون دیتا ہے
یہ کون کرتا ہے لہڑنے پر ہم کو آمادہ
ہمارے ہاتھ میں شمشیر کون دیتا ہے
ہوا کے دوش پہ چلتا ہے آج کل انسان
ضروریات کو تاخیر کون دیتا ہے
ہر ایک خواب حقیقت کبھی نہیں ہوتا
ہر ایک خواب کی تعبیر کون دیتا ہے



سراشد احمد، راشد

دفا کا پیشہ مزید اختیار کیا کرتا
کب اس پہ کس نے کیا اعتبار کیا کرتا
طنا میں ٹوٹ چکین بدن کے خیمے کی
اکھڑتی سانسوں پہ پھر انحصار کیا کرتا
خدا نے لکھی تھی قسمت میں اس کے ناکامی
اگرچہ جنگ جو تھا شہسوار کیا کرتا
تمارتوں کا مسافر تھا خودی سایہ گریز
تو پھر کوئی شجر سایہ دار کیا کرتا
تجھے یقین تھا بدل جا گا یہ موسم بھی
قبول کر کے میں ایسی بہار کیا کرتا
اعطایا کوہ نے جب ہاتھ سر رستی سے
نہ گرتا نیچے تو پھر انبار کیا کرتا
جو پھر دل کو مٹاتا بوڑھا ہو ٹھوکر
پھر اس کو راہ میں پیانبار کیا کرتا
سلیقہ مانگنے کا تجھ کو ہی نہیں آیا
قصور میرا تھا پروردگار کیا کرتا

راشد ندیم

رحمان ربانی

مضمحل ہونے لگے دو گام چل کر دھوپ میں
کس لیے آئے تھے پھر تم گھر سے باہر دھوپ میں؟

چھاؤں آئی تو نہ جانے وہ کہاں گم ہو گیا
کوئی میرے ساتھ چلتا تھا برابر دھوپ میں

اس میں کچھ سورج کی سازش یا زمیں کی چال ہے
کیوں نظر آتے نہیں ہیں ماہ و اختر دھوپ میں

چاہتا ہوں وہ بھی ہو جائیں حرارت آشنا
اس لیے پھولوں کو رکھا ہے سجا کر دھوپ میں

دور آنکھوں سے کیا تھا جن کو کالی رات نے
سامنے آجائیں گے وہ سارے منظر دھوپ میں

جلتے سورج پر جھپٹ پڑتا ہے بادل بن کے وہ
رفتہ رفتہ کھولتا ہے جب سمندر دھوپ میں

سر شام یادوں کی یلغار دیکھوں
یا اپنے مسائل کے انبار دیکھوں

کبھی سرخیوں میں ہے سرخی لہو کی
میں جب بھی کوئی تازہ اخبار دیکھوں

ابھی امتحان کوئی باقی ہے شاید
جو خوابوں میں زنجیر افکار دیکھوں

خدایا عطا ہو کچھ ایسی بصیرت
حدودِ تعین کے اس پار دیکھوں

سفر ہی سفر جب مقدر ہے راشد
کہاں تک میں آسان و دشوار دیکھوں

راشد الہ آبادی

کوئی ہزار بلائے مگر نہیں آتے
جو لمبے بیت گئے لوٹ کر نہیں آتے

مجلس نہ جائے غریبی میں پھول سا چہرہ
یہ راہ ایسی ہے جس میں شجر نہیں آتے

مرا دیار تو تاریکیوں کا مسکن ہے
کبھی سحر کے اجالے ادھر نہیں آتے

طویل ہوتا ہے کتنا ان آنسوؤں کا سفر
نکل کے گھر سے کبھی اپنے گھر نہیں آتے

حصار ذات میں محصور ہو گئے ورنہ
ہمیں بھی جینے کے کیا کیا ہنر نہیں آتے

دکھوں میں سچھ کی کوئی راہ کیوں نہ نکلے گی
سمندروں میں جزیرے ابھر نہیں آتے

دکھائی دی ہیں دنیا گھروں سے آگے بھی
نکل پڑے ہیں شفق منظروں سے آگے بھی

یہ اور بات کہ اب تک رہیں حشر میں
رہا جنوں شہادت سروں سے آگے بھی

بلا ہے تھے طبق سات آسمانوں کے
نضا بسط بہت تھی پروں سے آگے بھی

مرے قیام کو تیری زمیں تنگ بہت
مری اڑان ترے محوروں سے آگے بھی

چھپا نہ پائیں گے اہل نظر سے کچھ راز
ہزار کھینچے کھنچروں سے آگے بھی



راشد جمال فاروقی

آج پھر

آج پھر ایسا ہوا
بجھ کو یقین آیا نہیں
دیر تک تشکیک کا عالم رہا
ہوں بھی میں

یاد اہمہ سا ہے کوئی

پھر جاں یادوں کی شمعیں طاق و در روشن ہوئے اک۔ ہیولا سا لگا

اس قدر تاریک شب میں گھر کے گھر روشن ہوئے خود مجھ کو اپنا آپ ہی

میرے چاروں اور جو کچھ تھا

کچھ دنوں سے امتیازِ روز و شب جاتا رہا وہ سب کچھ خواب تھا

آپ کیا آئے مرے اکھٹوں پہر روشن ہوئے دیر تک تشکیک کا عالم رہا

جو نکلنے کے بعد بھی

تمہے گزری راتوں کے ٹمٹمائے پھر کہیں کچھ در ایسی کیفیت تھی

جل اکھی قندیل جاں شاہ و سحر روشن ہوئے جیسے میرا دل کے نیچے کوئی دھرتی نہیں ہے

پھر مری وحشت کو اک تازہ بہانہ مل گیا جسے میں کوئی نہیں ہوں

پھر بگولوں نے پکارا پھر سفر روشن ہوئے جسے کوئی بھی نہیں ہے

جسے سب کچھ ایک دھوکا ہے

کون ہے وہ کس کی نکبت ہے صبا کی سانس میں فحش دھوکا۔

کس تجلی سے مرے برگ و ثمر روشن ہوئے بقس میں آیا نہیں

اور دیر تک تشکیک کا عالم رہا۔

بہت دنوں سے مسلسل عذاب سا کچھ ہے
جسے بھی دیکھیے خانہ خراب سا کچھ ہے

بس اس سفر میں یہی دشتِ آخری جانو
چلے چلو کہ وہاں اک سراب سا کچھ ہے

یہ نیک ماں کی ردا اور یہ دھو دھوپ
ہمارے سر پہ تو گویا سحاب سا کچھ ہے

سبھی جواب سوالی دکھائی دیتے ہیں
ہر اک سوال میں گویا جواب سا کچھ ہے

کچھ میں گناہ کی آلودگی سے بچ کے رہوں
کہ سوچنا بھی سراسر خواب سا کچھ ہے



مرشدِ انہر

سکوتِ گویا

مرے گلے میں
بھسنے وہ اک حرفِ نیمِ گفتہ
جو تم سنو تو سمجھ میں آئے
کہ زندگی ربطِ جسم و جاں ہے

جو تم مری خامشی نہ سمجھو
تو گفتِ گو کیا سمجھ سکو گے

مری خامشی کا ہر اشارہ
سکوتِ گویا ہے
جذبہٴ دل کا تر جہاں ہے
جو فرطِ جذبات سے گلے میں
بھسنے وہ اک حرفِ نیمِ گفتہ بھی
میرے احساس کی زباں
مرا یقین ہے مرا کمال ہے

لبوں کا یہ اتصالِ ی تو
محیط ہے عرصہٴ جہاں پر
دلی دلی سی گمراہ
سینکسی میں ڈھل کے
ہچکی کی طرح
رک رک کے حلق سے جو
نفس کے ہر زبردِ عجم میں گم ہو
تو لمحہ بھر میں
تمہارا میرا وجود پھیلا کے
ایک کر دے

مجھے پتا ہے کہ زندگی ہے معنیٰ لیکن
یہ صرف جینے کے واسطے ہے
یہ حلِ طلب مسئلہ نہیں ہے
اسے جیو، اس کا حل نہ ڈھونڈو
نہیں ملے گا

مری خموشی مرا بیاں ہے
مری محبت کی داستاں ہے
جو پھیل جائے تو لامکا ہے
سمٹ گئی تو مری نغماں ہے
مرا یقین ہے، مرا کمال ہے

چلو اسے مٹھتیوں میں بھر لیں
کہ لحظہ لحظہ رگوں میں ددرے
ہو کا دریا
میری خموشی کا بند ٹوٹے
تمہارے ہونٹوں کے نرم لوسے
مرے دہن میں زبان کھولیں

یہاں نہیں کہ ترا وہ جمال بھی نہیں رہا
تری نظر میں حسن کا زوال بھی نہیں رہا
خسارہ کیا ہے نفع کیا، کہ عمر بھر کا بھر ہے
حساب میں تو لمحہ وصال بھی نہیں رہا
بس اک یہاں تو بات بکھی کہ دکھ ہوا اور دھڑ
ہمارے بس میں اب وہ اک کمال بھی نہیں رہا
ہم آج زندگی کے اک عجیب موڑ پر ملے
کہ اس کے لب پہ حرفِ اندمال بھی نہیں رہا
وہ برسوں بعد یوں ملا کہ چشمِ تر میں پھر بھی
جواب کا تو ذکر کیا، سوال بھی نہیں رہا
مجھے تو رنج ہے کہ میں بدل گیا ہوں اس قدر
وہ میرے لب پہ صورتِ مثال بھی نہیں رہا
یہ لمحہ، یہ گہری، یہ ملی یہ روز و شب نہ پوچھیے
کہ زمین میں شمارِ ماہ و سال بھی نہیں رہا
وہ اک شخص جس کا تھ جسم و جاں کا ربط تھا
بکھر گیا تو اس کا اس ملال بھی نہیں رہا
وہ آزاد، اب ہے قیدِ خوفِ جذبہٴ وصال میں
نہیں کہ اس کو اب مرا خیال بھی نہیں رہا



راغب ص ادا آبادی

پر دے میں ہو تم، یہ ہے روایت
مشکوٰۃ یقین ہے، بے روایت

رباعیات

انساں کا ہے درد اکھیں کے دل میں
سمجھے ہیں جو زندگی کی غایت

غم دل کو، بقدر ظرف بخشا
منونِ حرم ہوں بے نہایت

ہاں خوب لٹاؤ دولتِ علم
ہے جسمِ تصویرِ کفایت

دنیا سے، کوئی گلہ نہیں ہے
اپنے ہی سے ہے ہمیں شکایت

اپنا اکھیں کہہ دیا تھا اک دن
اک حرف کی بن گئی حکایت

حس نوع بشر نے راغب
بخشا مجھے منصبِ ولایت

دریافت کئے نئے جزیرے ہم نے
پائے الفاظ کے ذخیرے ہم نے
شرمائے گی خود شید کو بھی جن کی چمک
پلکوں سے تراشے ہیں وہ ہیرے ہم نے

اپنے دل کو ٹول کر بھی دیکھو
تفصیلِ ایجاد کو کھول کر بھی دیکھو
سج کی تلقین کر رہے ہو، اچھٹا
اچھا ہے جو سچ، تو بول کر بھی دیکھو

دیوارِ حصار ذات توڑی نہ گئی
مینائے بے صفات توڑی نہ گئی
اکثر احباب تھے ریاکار، مگر
زنجیرِ تعلقات توڑی نہ گئی

سوئے دوزخ پہ جہنم دجاں جاتا ہے
یا جانبِ گلزارِ جاناں جاتا ہے
افسوس، کہ اتنا بھی تو معلوم نہیں
اے ہیں کہاں سے ہم کہاں جاتا ہے

اللہ رے جنبشِ قلم کا اعجاز
رقصاں ہوئے اسرارِ سرِ حجبِ ناز
شاعر نے بیاض سے اٹھائی جو نگاہ
تحسین کی آسماں سے آئی آواز

انسان کو پیدا ہی نہ کرتا اے کاش
خالی ہو شکم تو بے محل ہے خوش بکاش
دوزخ کے عذاب سے بڑھ کر دالہ
اے خالقِ ارض و آسمان فکرِ معاش

جس طرح ندی شور مچاتی گزیرے
سینے پہ زمین کے دندانِ گزیرے
بیٹے ہوئے دن کچھ اس طرح یاد آئے
موٹر کوئی جیسے گردِ اُڑتی گزیرے

مٹ جائے گا نقشِ صفت و اسمِ اک
ہو جائے ختمِ قیدِ ہر قسمِ اک دن
حسنِ خدو خال پر اکڑنے والو!
کیروں کی غذا ہو گا ہی جسمِ اک دن



رحمن جامی



مراہی قریشی



مراہی فدائی

محبت کی یہاں تحریک کب ہے
فضائے شہر جاناں ٹھیک کب ہے

یہ مانا بن گیا ہے درد دل کا
مگر اتنا بھی تو نزدیک کب ہے

اُجالا اس میں ہے یادوں کا تیری
مرے دل کی فضا تاریک کب ہے

ترا وعدہ وفا ہوگا یقیناً
بھلا اس بات میں تشکیک کب ہے

میں اپنے آپ پر ہنستا رہا ہوں
مرا ہنسناتری تضحیک کب ہے

نظر آجائیکا اھل نظر کو!
جو ہم میں فرق ہے باریک کب ہے

حق اپنا مانگ لو رحمن جامی
حق اپنا مانگ لینا بھیک کب ہے

چمن، بہار کے زیر اثر نہیں آیا
شجر کے دست ہی میں ٹہر نہیں آیا

سفر تمسک اُہوا اور یہ ہوا معلوم
سفر تمسک اُہوا اور گھر نہیں آیا

صبا اسیر، صداقتیہ، روشنی خائف
کوئی پیام ادھر سے ادھر نہیں آیا

کمال تیغ ستم ہے زردال اھل نظر
مجھے لہو کے سوا کچھ نظر نہیں آیا

کسی دعا کی کسی کو اب احتیاج نہیں
کسی دعا سے کوئی راہ پر نہیں آیا

چراغ صبر ہے روشن اسی قفس میں ابھی
جہاں کرن نہیں پہنچی، شمر نہیں آیا

مقام آئے بہت راہ میں، مگر راہی
جہیں کو آس تھی جس کی وہ دہریں آیا

یہ سچ ہے، اس کے سہارے بدگماں ہوں میں
ستون خستہ وہ ہے، پختہ سایاں ہوں میں
ازل ابد کا تسلسل ہے میری سانسوں میں
دلیل کم نظری و جبر کن فکاں ہوں میں
قیاس و عقل کی سمجھیں جلا رہا ہے وہ
بصورت متوحش دھواں دھواں ہوں میں
نزع خویش مجھے یا گئی میری شہرت
سوال بن کے جو ابوں کے درمیاں ہوں میں
ہوس پناہ بنگا ہوں میں قطرہ جامدا
قرابہ حق میں مگر جبر بیکراں ہوں میں
زبان حال سے سب کچھ بتا دیا اس نے!
زبان قال کے باوصف بے زبان ہوں میں
بدن میں نور سہنہ کر رہا ہے پاکریم
نفس نفس مرا اجادہ ہے، لامکا ہوں میں
اجوم کو رکھ کر آگہی ہے پیش نظر
لغات طبقہ بے حس کا حکمراں ہوں میں
ورق ورق میری روشن بکیر ہے راہی
مثال بوئے صداقت رواں دواں ہوں میں

رزاق اثر شاہ آبادی

ہے قصیدہ کہ مرثیہ بابا
آدمی بن گیا خدا بابا

رحمت علی

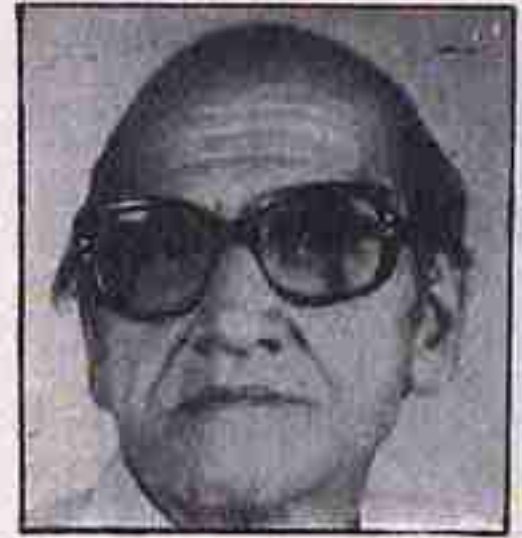
بھیڑ میں جب پتھر پہ پتھر چلتا ہے
شہر میں کچھ دن خونیں منظر چلتا ہے
یہ اندھیرا ہے یا اجالا ہے
کچھ بھی چلتا نہیں پتا بابا

روز لگاتا رہتا ہوں زخموں پہ مرہم
روز نیا اک خنجر مجھ پر چلتا ہے
وقت بھرتا ہے زخم سب گہرے
سچ کہا، جس نے بھی کہا بابا

اچھے خاصے لوگ ہوا میں بہتے ہیں
کون ہے جس کا زور ہوا پر چلتا ہے
روشنی تو وہی ہے سورج کی
قد ہمارا ہی گھٹ گیا بابا

ہم نے مسافت کرتے ہوئے یہ دیکھا تھا
ساتھ ہمارے سارا منظر چلتا ہے
اب بھروسہ نہیں رہا خود پر
بے اثر ہو گئی دعا بابا

دل کا سفینہ ڈوبتا ہے اس میں رحمت
آنکھوں سے جب ایک سمندر چلتا ہے



رحمت امروہوی

تنہا کس طرح جیا جائے یہ اب سوچتے ہیں
شہر میں کس سے ملا جائے یہ اب سوچتے ہیں

جانی پہچانی سبھی صورتیں خاموش ہوئیں
حال دل کس سے کہا جائے یہ اب سوچتے ہیں

کوئی مقصد نہ کوئی راہ نہ کوئی منزل
اس طرح کیسے جیا جائے یہ اب سوچتے ہیں

شہر میں کوئی بھی ہنگامہ نہیں اب کے برس
کوئی الزام لیا جائے یہ اب سوچتے ہیں

ایک چوراہے پہ خاموش کھڑے ہیں رحمت
کوئی سمت چلا جائے یہ اب سوچتے ہیں



رسول ساقی



رشید امکان

سوچتا کیا ہے اب اٹھا پتھر
صاف کر دے گا راستہ پتھر
پر نکل آئیں گے پہاڑوں کے
اب کے برسائے گی گھٹا پتھر
دانت لگوا لیے ہیں جب نقلی
میں تو کہتا ہوں اب چبا پتھر
ہر قدم ٹھوکروں سے عاجز ہے
بن گئے تیرے نقش پا پتھر
پتھروں نے خدا کو مانا ہے
پوجتا ہے کبھی خدا پتھر

خاموش دیکھتی رہی میری انا مجھے
موسم کے ساتھ ساتھ بدلنا پڑا مجھے
اچھا برا زمانے کی اپنی تلاش ہے
دنیا کی دھوپ چھاؤں سے کیا واسطہ مجھے
میرے چمن سے ہو کے گزرنے کی دیر تھی
خوشبو نے سارے شہر میں پھیلا دیا مجھے
اس میں کسی حریف کی کوئی خطا نہیں
حد درجہ احتیاط نے رسوا کیا مجھے
میرے علاوہ سارے یہاں ہوش مند ہیں
وحشت نے کس مقام پہ پہنچا دیا مجھے
کب تک خود اپنی آگ میں یونہی جلا کروں
اے شمع آرزو کوئی صورت دکھا مجھے
میں آج بھی تری ہی طلب کا شکار ہوں
خود کو قفس میں ڈال دے یا کر رہا مجھے



رسول احمد

اتھادی کس نے یہ دیوار مجھ میں
مرا ہی خون بے گرفتار مجھ میں
نفس کی آمد و شد زندگی ہے
تو کس الجھن کا ہے اظہار مجھ میں
مری طاقت تھی میری بے گناہی
یہ قلعہ بوجھا مسمار مجھ میں
کہاں نام و نشان باقی رہا ہے
شجر تھا ایک سایہ دار مجھ میں
میں اس کے ساتھ ہوں اس کا نہیں ہوں
زمانے کی ہے جو رفتار مجھ میں
یہ آتے جاتے موسم بے خبر ہیں
ہوئے ہیں خشک برگ و بار مجھ میں
وہ میں ہوں دوسرا کوئی نہیں ہے
یہ بیٹھا ہے جو تلووار مجھ میں



مرشد افسر و نر

چاند اور تم

چاند - آج بھر
تمہارے لئے خوابوں کی سوغات لایا تھا
اُسے خوش گمانی تھی
دن بھر کی مصروفیت سے تھکی ماندی
تم، جلد سو جاؤ گی
اور اسے جھیل سی گہری آنکھوں میں
خوابوں کی دنیا سجانے کا موقع ملے گا
مگر - دن بھر کی مصروفیت سے نٹا کر
تم بڑی دیر تک

ZEE TV کے دلچپ PROGRAMME میں BUSY ہیں
پھر جواں سال بیٹے نے CHANNEL بدل دی
یک بیک سارا گھر
۲۰۰۷ء کی آواز سے گونج اٹھا
چاند کچھ دیر تک اس تماشے میں شامل رہا
پھر نہ جانے کہاں کھو گیا

پارے وطن

اے میرے پارے وطن، میرے محبوب وطن
تیری مٹی سے بنو پا کر میں
جب بھی سر سبز ہونے لگتا ہوں
کیوں مرا خون پھوڑ لیتا ہے؟
جب کبھی چادر تینکے چُن کر میں
آشیانہ بنانے لگتا ہوں
بجلیاں تکیوں چمکنے لگتی ہیں؟
کس لئے اپنی شاہ راہوں پر
تو مجھے سنگسار کرتا ہے؟
کیوں مجھے شرمسار کرتا ہے؟
میری تقدیر کیا ہے کچھ تو بتا
کیوں مجھے بے دانا سمجھتا ہے؟

دیوار غیر میں اکثر یہ خواب آتا ہے
پس اعتبارِ سحر آفتاب آتا ہے

مفر کی دھول سے میلے ہیں جسم و جاں، لیکن
برہنہ پاؤں چلوں تو حجاب آتا ہے

یہ لوگ جھوٹ نے ساری ہیں اٹھا کر پڑ
بلا بکھی بھینچ رہا ہے آتا ہے

نہ روک پلٹے منظم، گو اس پہ نادر تھے
سنو اب خد کی طرت سے غراب آتا ہے

وہ مجھ سے میرے کئے کا حساب مانگے گا
یہ سوچا ہوں تو کیوں اضطراب آتا ہے

میں اپنے نام سے اس کو پکار آیا تھا
اب انتظار میں ہوں، کیا جواب آتا ہے



رشیدہ عیان



رشید منظر

رضا عباس رضا

شریعت عشق میں روا ہی نہیں طلب کے خلاف کرنا
وفا کی منزل پہ سیکھ لیتے ہیں صاحبِ دل معاف کرنا

دل جب بو تھیل ہو جائے گا
سونا پیتل ہو جائے گا

تمہاری خواہش کے توڑ ڈالے ہیں سارے لات و منات ہم نے
اگر ہو فرصت، تو سبہ دل کا تم بھی آکر طواف کرنا

وہ بدل جائے گا اب اس کا گلاں کیا ہوگا
دوست ایسا کہ جسے ٹوٹ کے چاہا ہوگا

جب میں یادیں سہلاؤں گا
وہ بھی پاگل ہو جائے گا

نہ کوئی تلمیح و استعارہ، نہ ہے سخن کوئی قد پارہ
کہ زندگی نے سکھا دیا ہے ہمیں ہر اک بات صاف کرنا

حوصلہ اس کا، نہ اس طرح سے ٹوٹا ہوگا
ہو کے حد درجہ پریشاں وہ بکھرا ہوگا

اس کا نام لبوں تک لاؤ
لہجہ صندل ہو جائے گا

انہیں محبت کے زاویوں میں تلاشِ نقص طلب رہی ہے
وہ ہم، کہ جو سیکھ ہی نہ پائے ہنوز لاف و گداف کرنا

پاس جب تھا تو کہاں اس کا خیال آتا تھا
جب ہوا دور تو ہے فکر کہ کیسا ہوگا

ویرانے آباد ہوئے ہیں
شہر بھی جنگل ہو جائے گا

ہے اس کی کیسی عجیب عادت، مری محبت کو شعر کہہ کر
سدا مرے عرضِ مدعا پر وفا کو حرفِ زحاف کرنا

ظلمتِ شب کا اثر صبر طلب ہے لیکن
پو پھنے گی تو بہر حال سویرا ہوگا

غیند کے بازو باندھے رکھنا
خواب مسلسل ہو جائے گا

وہ دور آیا ہے فن کی درگاہ کے مجاور بنے ہوئے ہیں
ہنوز جو سیکھ ہی نہ پائے تعلقِ شین قاف کرنا

میں نے سوچا نہ کبھی تم کو جدا اپنے سے
کیا کبھی تم نے بھی، اس طرح سے سوچا ہوگا

آج رضا زر خیر ہے لیکن
کل تک دلدل ہو جائے گا

عیال یہ ممکن ہے کہ بھی گذروں، اسے میں بت مان کر نہ پوچوں
مگر کہاں ترک ہو سکے گا نظر سے اس کا طواف کرنا

سنسناہٹ سی ہوئی موج ہوا میں منظر
پھر کسی شاخ سے پتہ کوئی ٹوٹا ہوگا



رعنا حیدری

پھر سے نئے زخم کھلے

تھی دل میں تڑپ جس پیکر کی
وہ مل ہی گیا

وہ پیکر حسن و لطف و کرم

پلکوں کی ذرا سی جنبش پر

تھا سامنے پل بھر میں اپنے

میں نازاں اپنی قسمت پر

بھول کے دنیا ما فیہا

تکتی تھی نوری پیکر کو

صدیوں سے ستاروں نے جس کو

آغوش میں اپنی پالا ہے

ہر بات میں جس کی

ایک انوکھی شیرینی

اور تبسم ریز نگاہ

ہر زخمی روح کا مرہم ہے

ہم زخمی روح و جسم لیے

جب بزم میں اس کی پہنچے تھے

کچھ لفظ تھے اپنا سرمایہ

جو ہم نے اس کی نذر کیے

زخم تھے جتنے

پھول بنے

اب لوٹ کے اپنی دنیا میں

پھر زخم نئے کچھ پاتے ہیں

رضیہ شمع

اس کی صورت ہے آگینے میں
بس گیا آنکھ کے گنگنے میں

پانیوں کے سپرد کر کے مجھے
خود وہ بیٹھا رہا سفینے میں

آہ ٹکرا کے لوٹ آتی ہے
ایک پتھر ہے اس کے سینے میں

اس کا محفل سے اٹھ کے چل دینا
موت دیکھی ہے میں نے جینے میں

پھر اسے کھینچ لاتا عشق مرا
پاؤں رکھتا اگر وہ زینے میں

درد غم ہجر آرزو رضیہ
سبھی رہتے ہیں دل مدینے میں



رضیہ احمد تنہا

قیمت ہر ایک شے کی بازار طے کرے گا
یعنی دوا صحت کی بیمار طے کرے گا

نقص اماں کی تہمت ہر نونوں کے سر رہے گی
جب راستہ اماں کا خونخوار طے کرے گا

اک قتل عام پر بھی کب خامشی ہے بہتر
کب واقعہ خبر ہو اخبار طے کرے گا

خوش فہم ہیں معاصر ابہام آرزو سے
اقرار کے مراحل انکار طے کرے گا

یہ کم عیار ناقد کیا خاک طے کریں گے
معیار فن رضی کا اخبار طے کرے گا



رفیق اعظم

کیا تم نے کل کو دیکھا ہے

(اپنی بیٹی ٹاکے لیے)

کیا تم نے کل کو دیکھا ہے
ہاں ہم نے دیکھا ہے
اس کارنگ کیسا ہے
صبح میں سورج جیسے نکلتا ہے
کیا تم نے کل کو چھوا ہے
ہاں ہم نے چھوا ہے
کیسا محسوس ہوتا ہے
مٹھی میں سے پانی جیسے نکلتا ہے
کیا تم نے کل کو سونگھا ہے
ہاں ہم نے سونگھا ہے
خوشبو کیسی ہے
کبھی کنول کبھی کچھڑ جیسی ہے
کیا تم نے کل کو چکھا ہے
ہاں ہم نے چکھا ہے
کیسا مزہ ہے
کبھی آم کبھی املی کبھی کھجور کبھی نیم جیسا ہے
کیا تم نے کل کو بوتلے سنا ہے
ہاں ہم نے سنا ہے
کیا کہتا ہے
سورج چڑھتا، ڈھلتا ہے، ڈوبتا ہے، نکلتا ہے



رفعت سروش

تصویر

مصور! یہ تری تصویر جامد تھی
عجب ہے کہ یہ اب سانس لیتی ہے
یہ شاید آدھی زندہ آدھی مردہ ہے
جو زندہ ہے۔ کبھی مر جاتی ہے
اور مردہ ہو جاتی ہے جب زندہ
تو یہ محسوس ہوتا ہے قیامت جاگ اٹھی ہے
یہ ممکن ہے کہ پتھرائی ہوئی آنکھیں
ہمیشہ کے لیے ہو جائیں گی روشن
مگر کب؟ یہ مصور کہہ نہیں سکتا
کہ اس کی دسترس سے دور ہے تخلیق اب اس کی
یہ خالق سے بھی آگے بڑھ گئی شاید
اسے ہر لمحہ جینے اور مرنے کی صداقت سے گزرنا ہے

رفیعہ شبیم عابدی

گئی رتوں کی امانتوں کو سنبھال رکھنا
کہ تم پہ لازم ہے زندگی کا خیال رکھنا
گلاب آنکھوں کے ساحلوں پر اتر رہے ہیں
تم اپنی پلکوں کے سارے کانٹے نکال رکھنا
یہ میرا دل بھی عجیب دل ہے کہ چاہتا ہے
بس آئینے میں ترا ہی عکس جمال رکھنا
وہ ایک لمحہ، بس ایک لمحہ تو زندگی تھا
مری نظر میں تری نظر کا سوال رکھنا
مرے بچے! یہ فریب کا فن ہوا پرانا
چمکتی چڑیوں کے آگے رزق اور جال رکھنا
یہ چڑھتا سورج یہ ڈھلتی شامیں، گزرتی راتیں
نظر میں اپنی کبھی عروج و زوال رکھنا
کہا یہ سورج نے میری شبیم کو دکھ نہ پہنچے
بھری بہارو! ذرا تمہیں دیکھ بھال رکھنا

ہمیں کس دن نہیں بننا

ہوا کے کان میں کہہ دو

ہمیں، سال، صدیاں بیت جائیں

ہمیں کس دن نہیں بننا

ستاروں کا چمکتا گیت سن کر

ہمیں اس شاہراہِ خواب پر اب سر نہیں دھننا

نمکے پھول ہوں یا اداس کے موتی پڑے ہوں

ہیں ان کھر درے ہاتھوں سے اب کچھ بھی نہیں چننا

ہوا کے کان میں کہہ دو

رکے ہیں دید بالوں میں بگولے

سُنی تھی جو لیں کسار اک آواز وہ اب تک نہیں بھولے

ہمیں اب کچھ نہیں سنا

ہمیں، سال، صدیاں بیت جائیں

ہمیں کس دن نہیں بننا

کہاں کس جہت کو سفر کر رہے ہو

وہی راستہ تھا

وہی امتحانِ سفر اور دشمنیتِ جفا تھا

وہی انتظارِ مسلسل، جنوں خیز تارے

کجاووں میں بکھٹی ہوئی بیبیوں کے اداس اور انجان چہرے

وہی سرخ اونٹ اور کوہِ پر پیٹ کے بل پڑا اک فردِ دل دوزخین

کہیں دور ٹیلے کے بائیں طرف پست قد بلیوں کی لڑائی

وہی شورِ ناتواں، پھیل چلا گیا کبھی ایک بایرِ بی کی سسکی

وہی طفلِ کم سن کا رونا

وہی العطش العطش کی صدائیں

صدائیک ان سب صداؤں کے پیچھے

کہاں، کس جہت کو سفر کر رہے ہو

کبھی بانیوں میں، کبھی رینگزاروں، کبھی جنگلوں میں

کبھی فرشتوں آتش پہ راتیں بسر کر رہے ہو

سنو دوس تو تم کہاں، کس جہت کو سفر کر رہے ہو

رفیقِ سذیلوی

محرک اس پہاڑی کے عقب میں رو کے آتا ہوں
میں لفظ ہائے نغمہ پر اکٹھا ہو کے آتا ہوں
ادھر رستے میں چوتھے کوس پر تالاب پڑتا ہے
میں خاک اور خون سے لکھڑی رکابیں دھو کے آتا ہوں
یہاں اک دشت میں فہرِ عون کا اہرام بنتا ہے
میں اپنی پشت پر چو کو پھڑ پھڑ دھو کے آتا ہوں
ابھی تک بازیابی کا عمل معکوس لگتا ہے
میں جب بھی ڈھونڈنے جاتا ہوں خود کو کھو کے آتا ہوں
جہاں برچھائیں تک پڑتی نہیں بے خاک زادوں کی
اسی خالی نعرے پر سات موسم سو کے آتا ہوں

آشناٹے لمسِ عزرائیل، موحبائیں گئے ہم
غیر مٹی شکل میں تبدیل ہو جائیں گے ہم
تجھے ہٹا جائے گا آواز کا بحرِ نشور
گوئی گئے ہرے پانیوں کی جھیل ہو جائیں گے ہم
جائیں گے ہم خیالِ وفد سے اک ہیولے کی طرف
پھر ہوا کے جسم میں تحلیل ہو جائیں گے ہم
جب رہائی پائیں گے خاکستری اشکال سے
رفتہ رفتہ روئے اب نیل ہو جائیں گے ہم
ختم ہو جائے گا پھر ابلاغ کا سارا فسون
جب سماعت کا دمک ترسیل ہو جائیں گے ہم

رگھوناتھ گھنٹی

آج کی شاعری

ادب میں شعر کی عظمت جو تھی اب ہے کہاں باقی
کہ تم الفاظ کی بازی گری کو شعر کہتے ہو
میشینی دور میں شاعر ہوا روبو کا کل پرزہ
تم اس پرزے کی یکسر بے حسی کو شعر کہتے ہو
گئے وہ دن کہ جب الہام تھی ہر بات شاعر کی
مگر تم بات کی پیچیدگی کو شعر کہتے ہو
کہاں وہ لطف سوز و غم۔ کہاں وہ درد کی ٹیمیں
کہ تم بے کیف و بے حس بے سُر کی شعر کہتے ہو
کبھی مٹی کے بت کو زندگی دیتے تھے۔ دیوانے
تم اب مازندگی کی زندگی کو شعر کہتے ہو
تڑپ اٹھتے تھے بت پتھر کے سن کر بات شاعر کی
فقط بت گر ہو تم۔ صنعت گری کو شعر کہتے ہو
لٹاتے تھے کبھی نایاب گوہر اپنے شعروں میں
ہوا کیا تم کو۔ کیوں میکا کی کو شعر کہتے ہو
دکھاوے کی فراست۔ لغو۔ مبہم۔ بے بصر باتیں
بہت نادان ہو تم۔ شاطری کو شعر کہتے ہو
محبت شعر کا مسلک۔ فقیری ہے مزاج اس کا
تو کیوں مغرب کی اندھی پیروی کو شعر کہتے ہو
ذرا رگھوناتھ مشفق۔ آج کا اخبار تو دیکھو
ابھی تک تم پرانی شاعری کو شعر کہتے ہو

رؤف انجم

چاہتے کچھ اور تھے کچھ اور واقع ہو گئی
زندگی یہ کیسے ہنگاموں کی تابع ہو گئی

اس کو تہذیبی خلاء کی دین ہی کہہ لیجئے
شخصیت بے نام لوگوں کی بھی جامع ہو گئی

دوسروں کی طرح جینے کی طلب جاگی تو تھی
ہر جگہ لیکن شرافت اپنی مانع ہو گئی

رائیگاں لمحوں کا دکھ پہچان اپنی بن گیا
پھر یہی پہچان گویا اپنا طالع ہو گئی

یہ بھی اک طرزِ انا ہے قدر دانوں کی روئی
فرش محفل بن گئے دیوارِ سامع ہو گئی

رفیق انجم

تم اپنے سارے دیوں کو ہوا پہ رکھ دینا
پھر اس کا فیصلہ اپنے خدا پہ رکھ دینا

کنارے آکے جلا دینا کشتیاں اپنی
متاعِ زیست بھی دستِ قضا پہ رکھ دینا

میں جی گیا تو مجھے تم سنبھال کر رکھنا
جو مر گیا تو یہ مٹی ہوا پہ رکھ دینا

میں گے ہم تو بکھر جائیں گے دشاؤں میں
ہمارے گیت مگر تم صبا پہ رکھ دینا

عجیب ضبط ہے اس کے مزاج میں انجم
تم اپنا مسئلہ اس کی انا پہ رکھ دینا



رونق نعیم

کیا کروں گا چھوٹے میں منظر یہ منظر چاندنی
میرے اندر ہیں جگو لے میرے باہر چاندنی

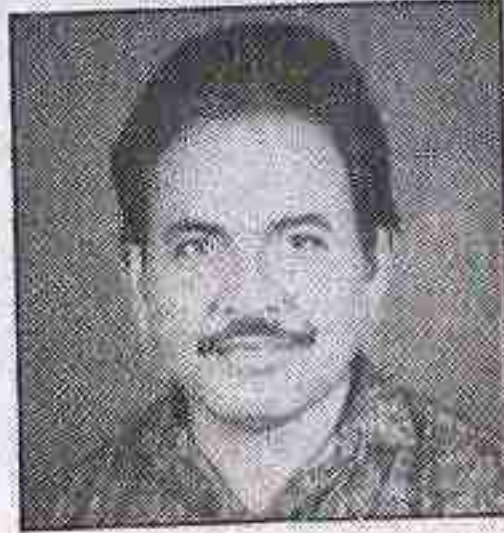
خواب میں جیسے پکارے کوئی کو سوں دور سے
یوں دھندلے میں صدا دیتی ہے اکثر چاندنی

انے حصے کی زمیں سر پہ اٹھالوں کیا کروں
دل تیں جب پوست کر دیتی ہے خنجر چاندنی

میری آنکھوں پر تو سایہ ہے کسی آئین کا
بال کھولے ہنس رہی ہے کس کی چھت پر چاندنی

میں تو اپنی آگ میں جلتا ہوں اب شام و سحر
میرے دامن میں کہاں ساحل سمندر چاندنی

کیسا پاگل تھا کہ روتی سوچتا رہتا تھا میں
میرے آنکھ میں چمکتی زندگی بھر چاندنی



رونق شہری

اب کہاں سینہ وحشتی میں اترنے والی
غم کی ایک موج ہے کشتی میں اترنے والی

قطرہ اشک ادھر جذب ہوا دامن میں
ایک شے اپنی سی مٹی میں اترنے والی

نصف شب معنی بدلتا ہے ہر سیکندل کا
کوئی گاڑی نہیں گھاتی میں اترنے والی

بانجھ ہوتی ہوئی پھر دھوپ طلب آرزو
شام بے کیف سی ندی میں اترنے والی

دور تک چپ کا فکر ہے فضاؤں میں گھلا
اک صدا سننے لگتی میں اترنے والی

موج پانی کی ہے ندی میں اترنے والی
کوئی بارش نہیں گرتے ہوئے پتوں کا بدل

کن درختوں کی ہے پوشاک اترنے والی
چپ کی دیوار سی حامل ہے مرا اس کے بیچ

گفتگو لہجہ زخمی میں اترنے والی

وفا کرے گا میں اب تک اسی گمان میں تھا
مگر یہ وصف کہاں میرے ہر بان میں تھا

یہ خاص حسن مر دل کی داستان میں تھا
جو لفظ اس میں تھا وہ پیار کی زبان میں تھا

وہ سامنے تھے مڑے میں تھا بے نیاز ہوش
نہ پوچھے مجھ سے میں اس وقت کس جہاں میں تھا

جنون شوق پہ فریاد کے نہ آئیں آئی
شراب سنگ تو موجود ہر جہاں میں تھا

یہ آپ جیسے خدا ترس سے نہ تھی امید
ہمارا نام کا تیرا آپ کی گمان میں تھا

یہ آج پورا محلہ اسی کے نام سے ہے
جو کل کرائے کے بوسیدہ سے مکان میں تھا

وہاں پہنچے بھی کیا رستہ دشمنوں کے قدم
جرا کا ماہ میں بے نظیر امان میں تھا



رؤف رضا



رؤف جاوید



رہبر جونپوری

یہ کس چراغ کی کرنیں نئی جنہیں پر ہیں
ہمارے پانوں تو بجھتی ہوئی زمیں پر ہیں

پرائی دھوپ سے اپنا بھلا نہیں ہوگا
ہمارے نام کی سمجھیں اسی زمیں پر ہیں

تمہاری یادیں ہمیں چھوڑ کر نہیں جاتیں
بھٹک رہی ہیں مگر رات دن سہیں پر ہیں

ابھی تھک مرا سینہ حرارتوں میں ہے
مہکتے ہونٹ ابھی تک مری جنہیں پر ہیں

مہک رہی ہے غزل اجنبی فضاؤں میں
مرے قبیلے کے کچھ لوگ ہر زمیں پر ہیں

نیا نیا وہ ملا ہے کھلی نظر رکھنا
ہر ایک کام کی اس کے ذرا خبر رکھنا

کسی سے ملنا ملانا کوئی برا تو نہیں
یہ شرط ہے کہ ملاقات کا ہنر رکھنا

ہنسی مذاق میں تم کو نہ ہال دے کوئی
کسی سے کچھ بھی کہو بات میں اثر رکھنا

تمام دن تو خود اپنی خبر نہیں رہتی !
کسی کی یاد مگر رات رات بھر رکھنا

تمہارے ساتھ کوئی لاکھ دشمنی برتے
سبھی کے سامنے تم پیار کے ثمر رکھنا

ہمیں تو علم بہت ہے کہ زندگی کیا ہے
تم اپنا تجربہ جاوید اپنے گھر رکھنا

حسن ہے بویا نشینوں سے
پھومتی ہے غزل مشینوں سے

ہیں عیاں رنگ و نور کے جلوے
دشت میں اپنے آگینوں سے

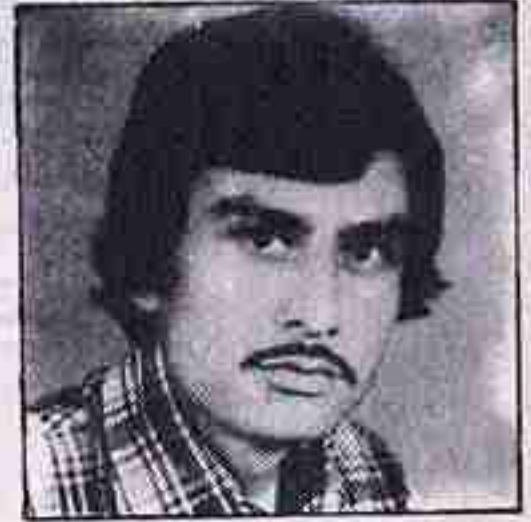
سنگ ریزے ہیں دو قدم آگے
آج کے دور میں نگینوں سے

لوگ کہتے تھے سنگاں جنہیں
چشمے پھونے انہیں زمینوں سے

میرا تکیہ قلم پہ ہے رہبر
کیا غرض مجھ کو نکتہ چینوں سے



روی ضیا



رئیس الدین رئیس

ریاض خلجی

وسعت خواب کی دنیا سے نکل کر دیکھوں
نیند ٹوٹے تو کوئی اور بھی منظر دیکھوں

دل سے ابھری، درد کی گہرائیوں میں کھو گئی
ہر نوائے غم مری تنہائیوں میں کھو گئی

وہ مجھے اور کسی کا نہیں ہونے دیتا
ایک چہرہ ہے جسے خواب میں اکثر دیکھوں

بہ زعم لفظ کبھی معتمد نہیں ہوتے
ہمارے شعر کہیں مسترد نہیں ہوتے

ہائے وہ انسان جس کی آبروئے عاشقی
اپنے ہی ماحول کی رسوائیوں میں کھو گئی

جب بھی دل میں کبھی پرواز کی خواہش جاگے
راہ روکے ہوئے اک شخص کو درپردہ دیکھوں

ابھی نظر کو جلا دو کہ منزلیں ہیں بہت
کسی کے نقش مسافت کی حد نہیں ہوتے

اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کائنات
آدمی کے ذہن کی پرچھائیوں میں کھو گئی

جن پرندوں نے کئی بار فلک کو چوما
کیا قیامت ہے قفس میں انہیں بے پردہ دیکھوں

عجیب چہرہ ازل سے مری نگاہ میں ہے
نملیاں جس کے کبھی خال و خد نہیں ہوتے

جاں فزا خوابوں کے جھرمٹ سے نکل کر زندگی
جانے کن غم آفریں سچائیوں میں کھو گئی

میں اکیلے بھی اکیلا نہیں ہوتا ہرگز
کتے چہرے ہیں جنہیں ذہن کے اندر دیکھوں

وہ لوگ اور بھی راہیں تلاش کر لیتے
دل و نگاہ جو صرف حسد نہیں ہوتے

دشت خلوت سے نکل کر ایک تنہا آرزو
ذہن و دل کی انجمن آرائیوں میں کھو گئی

کاش اک بار تو اس آشنا صورت کو ضیا
فرقت و وصل کی حد سے بھی نکل کر دیکھوں

تمہارے ذہن کی دیوار زخم خوردہ ہے
وگر نہ فیصلے اس طرح رد نہیں ہوتے

میں اسی ناداں تمنا کا ہوں اک سایہ ریاض
جو مری وحشت بھری داناؤں میں کھو گئی

رئیس خود کو گھٹاتے نہ ہم اگر تو کبھی
ہمارے شہر میں لوگوں کے قد نہیں ہوتے



ریاض لطیف

بھٹکتے تمدن کی دھارے تراش!
بدن میں اہو کے منارے تراش۔

کہیں بہ نہ جائے تو خود ہی سے دور
ہر اک سمت اپنی کنارے تراش۔

نظر کو عدم کی گچھاؤں میں رکھ
جو منسوخ ہیں وہ نظارے تراش۔

کوئی خود کی زد پہ سلگتا نہیں۔
اب اوروں کی شب سے ستارے تراش!

اُسی جسم میں اور کرنا ہے کیا؟
نفی کے نئے استعارے تراش!

ہموارفض

جو بکھرا تھا بدن میں وہ منظم ہو نہ پایا جسم سے ہجرت بہت دشوار ہے۔
خلا کا لمس صدیوں میں مجسم ہو نہ پایا جیسے خود سے بھاگ جانے کا خیال!
اور کوئی جانے تو پھر جانے کہاں ہو کر فراد؟
یہ جہاں بھینا رضا، بکھری خلا۔۔۔۔۔۔
رگوں کی تنگ گلیوں میں بھٹکتا ہی راہ وہ کہکشاں کی بے سبب سب گردشیں۔
زمانوں کا اہو لیکن کبھی تم ہو نہ پایا بے کراں آفاق، صدیوں کا سفر!
مری پہنائیاں مفہوم اپنا کھو چکی تھیں جاک مٹور۔ سے ٹپکنے سب طواف،
میں اپنے آپ میں لیکن فراہم ہو نہ پایا دائرہ در دائرہ سہمی ہوا
کئی مسمار دنیاؤں کا مجھ میں گھر تھا پھر بھی بند ہے کچھ جنیشوں کے عکس میں۔
میں اپنی سانس کی دھرتی پہ پیہم ہو نہ پایا قید ہے صدیوں پرانے رقص میں۔
ادھوری کاٹنا توں کو سہمٹے دیکھتا ہوں اب بٹا، جائے کہاں، سانسوں کے پار؟
یہاں بھی سلسلہ اپنا مسلم ہو نہ پایا اندر و باہر کے کچھ معنی ہی جب باقی نہیں!
خٹک رشتوں کی وہی دیوار ہے۔ خشک رشتوں کی وہی دیوار ہے۔
بس وہی دن رات کا انبار ہے بس وہی دن رات کا انبار ہے۔
ریاض اپنی اڑانوں کا فلک بھی متفرق ہے دل ہو یا سانسوں میں سمنی طسکانات!
سمٹا ہی گیا لیکن کبھی کم ہو نہ پایا ہر فضا اپنے لئے ہموار ہے۔
جسم سے ہجرت بہت دشوار ہے۔ جسم سے ہجرت بہت دشوار ہے۔

بانجھ لمحوں کی صدا ہے تیرے میر درمیاں
اک تمدن کھو گیا ہے تیرے میر درمیاں

ساعتِ اول کی ویرانی سے لے کر آج تک
بس نفی کا سلسلہ ہے تیرے میر درمیاں

اے کہ اس کو گھول دیں ان منظر وں کے لمس میں
اک جہاں تنہا پڑا ہے تیرے میر درمیاں

ہر نفس تخلیق اور مخرب میں ڈوبا ہوا
ایک الجھا سا خدا ہے تیرے میر درمیاں

آندھیاں چلتی ہیں ہر دم اتنی جاتی سانس میں
اب ہوا بھی مرحلہ ہے تیرے میر درمیاں۔

کیوں ملیں بتلا ریاض انجان جنوں میں تجھے؟
بول اب ایسا بھی کیا ہے تیرے میر درمیاں!



زاہد کمال

زبیر ندیم

اپنی پلکوں پہ چراغوں کو جلانے والے
ہیں اندھیروں میں یہی راہ دکھانے والے

زندہ دل دوست نہیں کوئی ہسانے والا
ہم کو شبنم کی طرح سب ہیں رلانے والے

کاغذی ڈھیر میں چپ چاپ پڑے ہیں تھک کر
قوت فکر کو شدت سے اٹھانے والے

اب بھی دنیا میں ملیں گے کئی ایسے حق گو
اپنے عیبوں کو جہارت سے بتانے والے

اپنی آنکھوں سے تو ہم نے یہی دیکھا ہے ندیم
ڈر کے رہ پویش ہیں دنیا کو ڈرانے والے

پوشاک بدلنا تو صرف ایک بہانا ہے
مٹی کی امانت کو موسم سے بچانا ہے

حالات کے آگے تو جھک جاتے ہیں پرست بھی
اے گردشِ دوراں سن، یہ تو مرا ایشا ہے

پھر بھی نہیں بن پاتی تصویر تری ہم سے
رنگوں کی بصیرت ہے، لفظوں کا خزانہ ہے

کب تک تیرے خوابوں سے نیندوں کو سجاؤں گا
کب تک مری آنکھوں کو یہ قرض چکانا ہے

میں تیرے تعاقب میں برسوں بھٹکتا ہوں
اور میرے تعاقب میں برسوں سے زلما ہے

زاہد آزاد

گھر میں بکھری ہے مرے، رنج و محن کی خوشبو
سارے ماحول پہ چھائی ہے گھٹن کی خوشبو

غیر مانوس سی لگتی ہے نہ جانے اب کیوں
اس طرح پہلے نہ تھی میرے وطن کی خوشبو

بوئے بارود سے اب ساری فضا ہے مسموم
زہر آلود ہوئی پورے شہر کی خوشبو

سننے والے تو ہیں اندازِ ترنم پہ فدا
سارے ماحول پہ چھائی ہے لحن کی خوشبو

مرگ راہوں سے میں آیا ہوں گذر کر زاہد
مری پوشاک سے آتی ہے کفن کی خوشبو



نوابیہ رضوی

وہ ساعتیں یاد آ رہی ہیں

وہ ساعتیں یاد آ رہی ہیں
تم اپنے بالوں کو
میری آنکھوں کے آئینے میں
سنوارتی ہو
میں چلتے چلتے کسی کو دیکھوں تو
میری آنکھوں پہ
چاند جیسی ہتھیلیاں رکھ کے
ہنس رہی ہو
ہوا میں آنچل اڑ رہی ہو
گھنے درختوں میں چھپ کے
مجھ کو پکارتی ہو
مرے بدن کی چھون سے
پل پل کچھل رہی ہو
وہ ساعتیں یاد آ رہی ہیں
تم آئینے میں سنو رہی ہو
لباس میری پسند کام پہن رہی ہو

نشانیوں یادگار لمحوں کی
اپنے اہم میں رکھ رہی ہو
جو تجلی چمکی تو مجھ سے آکر
لبٹ گئی ہو
بدن کا سب لوح لے کے
مجھ میں سمٹ گئی ہو
گلاب کی پتیوں پہ تم
میرا نام لکھتی ہو
چاہتوں کی سنہری بارش میں
بھیگتی ہو
شفقت کے اس پار
بادلوں کی گچھائیں
انگڑالی لے رہی ہو
بدن کا سونا
نظر کی چاندی لٹا رہی ہو
وہ ساعتیں یاد آ رہی ہیں

گزر رہا ہوں میں عجیب لمحوں کے درمیاں
وہ آ رہا ہے میری سمت آہٹوں کے درمیاں
وہ اپنے آس پاس کی تمسک ادھوپ پی گیا
بدن کہ بھیگتا رہا تھا بارشوں کے درمیاں
ہتھیلیوں پہ جان لے کے پھر رہے ہیں سب یہاں
تمام شہر بھی رہا ہے حادثوں کے درمیاں
کھلی جو آنکھ بام دود پہ آگ کھتی رکھی ہوئی
کھلا نہ تھا کوئی درسیہ منظر دل کے درمیاں
عجب انکشاف تھا کہ سب کو جیسی لگ گئی
ثبوت سارے رد ہوئے تھے منصفوں کے درمیاں
تمام جنگ اس نے اپنی ذات میں سمیٹ لی
اکیلا وہ کھڑا ہوا تھا دشمنوں کے درمیاں
وہ میرا گھر تھا خواب کی زمین پر بنا ہوا
وہ ایک گھر جو قحط نہ پایا زلزلوں کے درمیاں
وہ اک حسین و خوش قبا، نجوم میں نہ تھا تو کیا
شہر کے سارے خوب روکتے رو لفتوں کے درمیاں



زبیر شفا

گھر نہیں بستی نہیں شورِ فغاں چاروں طرف ہے
ایک چوتھائی زمین پر آسمان چاروں طرف ہے
دوڑتے ہیں رات دن ایک آنکھ بارہ ہاتھ والے
سرد سناٹے میں آواز سگیاں چاروں طرف ہے
لاچکر راکٹ، کھلا شکوف، بارودی سرنگیں
خون کا دریا پہاڑوں میں رواں چاروں طرف ہے
جسم ہے تو سر نہیں، سر ہے تو دست و پا نہیں
شہر بھر اسرار میں ہو کا سماں چاروں طرف ہے
وہ ہے شہر چپ کہ آواز نقش بھی ہے دھماکہ
ایک نامعلوم دہشت حکمران چاروں طرف ہے
پھول آنسو خارا آنسو باغ آنسو دشت آنسو
آنسوؤں کا جیسے بحر ہے کراں چاروں طرف ہے
سوختہ چہرے چمک اٹھتے ہیں شعلوں کی لپک میں
سانپ کی مانند بل کھاتا دھواں چاروں طرف ہے
زخم کی تقدیر میں ہے زخم سے پیوند کاری
مر کے زندہ ہونے والوں کا نشان چاروں طرف ہے
سر میں کھسار کی چوٹی پہ برف سانی پرندہ
بسکہ گل کی چائیں گشت خزاں چاروں طرف ہے
استعارے سے علامت تک زباں خاموش میری
کل زبیر اپنا کھتا آج اس کا زیاں چاروں طرف ہے

مزاج فکر و فن آہستہ آہستہ بدلنا ہے
مجھے پھولوں کی بیٹیوں کے پر مسلنا ہے
مرے قدموں کے نیچے ہے زمین کا آخری گوشہ
اب اس کے بعد ساری زندگی پانی پہ چلنا ہے
صد ہی ہے گھر میں کھولنے کیا مٹھیاں اپنی
ہتھیلی سے چمکتی ریت کا ذرہ نکالنا ہے
عقب سے مانے تک روک دی ہے وقت نے گردش
نہ سورج کو نکالنا ہے نہ روز و شب کو ڈھلانا ہے
یہ پتھر جوٹ لکھا کر سرخ چنگاری اگلے میں
مجھے بھی تن کے آتش دان میں آخر کچلنا ہے
قلم کاری، کلو کاری، صنم کاری، ادا کاری
جوانی میں کھلونوں سے کہا یہ دل بہلانا ہے
زبیر آواز دیتا ہے مجھے وہ خط روشن
جہاں اک بار مجھنے کی سزا سوار چلنا ہے

یہ دو کنارے نہیں پاؤں میں سمندر کے
رکے ہوئے ہیں مگر گھومتے ہیں جی بھر کے
پکار دے تو پلٹ کر صدمہ نہیں آتی
یہ شہر موم کا ہے اہل شہر پتھر کے
جد اجدا سگراک دوسرے میں ضم یعنی
تعلقات ہیں پے چیدہ عکس و پیکر کے
یہ دل چراغ کی صورت کھڑا ہے لو سادھے
کہ وصل و ہجر ترازویں ہیں برابر کے
محاصرے میں رہا ایک اک نفس اپنا
سوادِ دشت سے نکلے تو ہو لے گھر کے
یہ لے اڑیں گے گریباں سمیت تم کو بھی
ذرا بندھے ہوئے پر کھول دو کہو تر کے
ان انگلیوں کے نشانات دل میں ہیں محفوظ
زبیر دیکھنے والے تھے ہاتھ خنجر کے

زیڈ۔ ایچ۔ خان زاہد

ہو کج روی ہی کی دعوت تو رہبری کیا ہے
نہ ہو جو بیش روی تو سکندری کیا ہے

زاہد نظر

وہ کبھی آگ سے لگتے ہیں کبھی پانی سے
آج تک دیکھ رہا ہوں انہیں حیرانی سے

اپنے ہی آپ سے کچھ بات تو کر لیتے ہیں
گھر کی تنہائی بھلی شہر کی ویرانی سے

لوگ غاصب نہیں حقدار سمجھتے ہیں مجھے
بے گھری لاکھ غنیمت ہے جہاں بانی سے

آدمی بن کے مرا آدمیوں میں رہنا
اک الگ وضع ہے درویشی و سلطانی سے

آہی ملتا ہے سرارات کے سنائے کا
صبح کے وقت پرندوں کی غزل خوانی سے

یہ فرش و عرش ہیں کیا اور جہان تازہ کیا؟
خودی بلند اگر ہو تو قیصری کیا ہے

خودی ہو پست تو ہوتی ہے ظالم و جابر
جو جانتی ہی نہیں بندہ پروری کیا ہے

خدا کی یاد میں جو خود کو بھول جاتے ہیں
نظر میں ان کی زمانے کی سروری کیا ہے

خدا ہے سب سے بڑا اور اعلیٰ و ارفع
خدا کو مانو تو احساس کمتری کیا ہے

یہ اک سوال ہے دل کا ذرا بتا زاہد
یہ دلدہی تو ہے معلوم، دلیری کیا ہے

زینت اللہ جاوید

اور کیا شہر دلبراں ہوگا
نازہائے شمگراں ہوگا

کچھ بھروسہ نہ کیجئے دل پر
شاخ نازک پہ آشیاں ہوگا

کتنے بے چہرہ لوگ ہیں اب کے
آئینہ ساز کا زیاں ہوگا

قتل ہونے لگا چراغوں کا
سرخ شہب پہ کارواں ہوگا

اب وطن لوٹنے سے کیا حاصل
شہر ہوگا نہ وہ مکاں ہوگا



ساحل احمد

آئینے بھی رخ بدلنے اب لگے
خواب آنکھوں میں بہنے اب لگے

دستی کے پھول ایسے کیا کھلے
دشمنی کے ناگ پہلے اب لگے

شہر کی ہوتی حفاظت کس طرح
خوش وہاں کے لوگ رہنے اب لگے

گفتگو کیسی ستاروں میں ہوئی
رات کے سائے جو ڈھلنے اب لگے

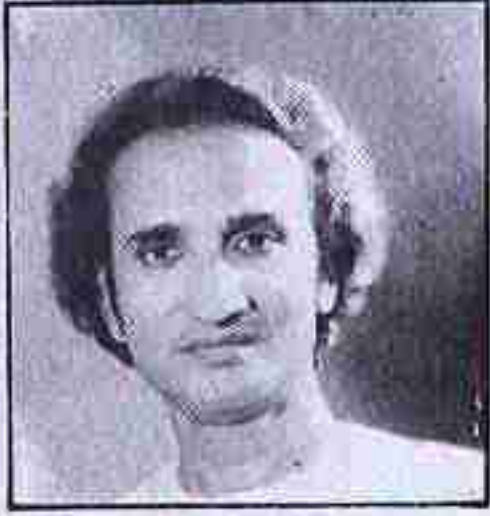
ہو گئی شمع فروزاں میاد کی
آنکھ میں تارے چمکنے اب لگے

آگئی دانشوری طائر تھے
راستے تیور بدلنے اب لگے

آگئی یادوں کا موسم کیا کہیں
تستلیوں کے پر چمکنے اب لگے

آگے آگے کون میرے گھر گیا
تیچھے تیچھے روشنی کا سر گیا
گھر سے باہر طاق پر میرے دیا
کیوں جلا کر آنسوؤں کا دھڑ گیا
اس نے دکھائی تھا ڈیوڑھی پر قدم
گھر مہارادوشنی سے بھر گیا
آسمان کو سرخ ہوتے دیکھ کر
کچھ ذرا زیادہ ہی جستہ ڈر گیا
دوستوں کی دوستی سے کیا کلا
جو کبھی تھا نقصان میرے سر گیا
خود شناسی کھول دے گی در کی
کیوں پھیلی پر لے وہ سر گیا
آسمان پر روشنی ہی روشنی
کیا کوئی پردہ زمیں سے کر گیا
غم کا بیواری ہوں ساحل کیا کہوں
یہ ہنر مشہور فہم کو کر گیا

بھول کر بھی اب دیار رکھنا نہیں
پانیوں پر زانچہ رکھنا نہیں
ہجر کی شاخیں ہری مہنے لگیں
راستہ کوئی کھلا رکھنا نہیں
باغ خوشیوں کا سجاتے ہو مگر
دست گل پر آئینہ رکھنا نہیں
ہونٹ پھولوں کے نہ ہو جائیں سر
نہر کا کچھ ذائقہ رکھنا نہیں
کیوں جلا ڈال آنسوؤں کے تم دیے
گھر میں کوئی طاقچہ رکھنا نہیں
امن کی روداد خنجر پر رکھی
شاخ گل پر فاختہ رکھنا نہیں
کھول دے گا زندگی کا سب بھرم
سامنے اب آئینہ رکھنا نہیں
ہجر کا در کھول دے صحرا یہاں
گل سے کوئی رابطہ رکھنا نہیں
ہاتھ پر ساحل سمندر سے لکھا
بند مٹھی میں ہوا رکھنا نہیں



سحر سعیدی

سچ مگر اس بیان میں کب تھا
چاند شب کی امان میں کب تھا

اک خدا دل میں دوسرا تو ہے
تیرا اس مکان میں کب تھا

آپہنچتا مری دعاؤں تک
وہ اثر آسماں میں کب تھا



سجاد مرزا

آزاد غزل

چلائی ہی نہیں ہم نے کبھی شمشیر لفظوں کی
سے کیوں بدلی ہوئی تاثیر لہجوں کی؟
بتائیں کیا سنہرے دور کے وعدے ہی تھوڑے تھے!
کہ الٹی ہو گئی تعبیر خوابوں کی

خواہشوں کا غلام ہوں ورنہ
لجھ سا کون جہان میں کب تھا

وقت ہم کو حبس بھی کر دے گا
تیرے میرے گمان میں کب تھا

زردیں پاگل ہوا کے تھا ورنہ
نقص میری اڑان میں کب تھا

کیا لگاتے سحر نشانی پر
تیر کوئی کسان میں کب تھا

دھماکے ہو رہے ہیں اب
بلیٹ دی گس نے عصر نو میں یہ تقدیر لوگوں کی؟
بڑے صبر و تحمل سے شکست و ریخت کے اس دور میں زندہ
ابھی ٹوٹی نہیں زنجیر سپنوں کی!
ابھی دیکھی نہیں تم نے
کہ جو بگڑی ہوئی ہے آج کل تصویر شہروں کی
بدل ڈالا انھیں کھنڈرات میں ہم نے
تنگ و دو سے بزرگوں نے جوئی تعمیر محلوں کی
پڑھی جاتی نہیں سجاد ہم ایسے بہت حساس لوگوں سے
شگفتہ جو نہیں تھریرہ چہروں کی!



ساحر شیوی

موت سے ہے نہ زندگی سے ڈر
مجھ کو لگتا ہے آدمی سے ڈر

ہر طرف کرچیاں ہیں خوابوں کے
زندگی کو ہے زندگی سے ڈر

عمر رفتہ میں جھانک کر مت دیکھ
اپنی بے کیف زندگی سے ڈر

جس سے آنسو ترنے لگی آئیں
مرد نادان تو اس خوشی سے ڈر

دل میں خوف خدا ہو بس سا جوتہ
اس زمانے میں مت کسی سے ڈر



سازینہ

ایک آواز

اور جب لوگوں کی بھیڑ چھٹنی ہوگی
کاغذوں کا انبار تھکا دیتا ہوگا
تو اس پس پسے سٹائے کے خوف سے
اس کے سینے
لا شعور سے ہی لوٹ جاتے ہوں گے
کون جانے؟

سمجھ میں نہیں آتا
عمروں کی سرحد کے پار
یہ آواز مجھے کیوں کریدتی ہے
کیوں بار بار رلاتی ہے

اور اپنے
چھوٹے شہر کے اسٹیشن کی یاد دلاتی ہے
جب کہ میں اس بڑے شہر کی
چوڑی سڑکوں پر
چلتا سیکھ رہی ہوں ■

پلکوں والی آنکھوں سے بھی
خواب نہیں دیکھ سکتی
دن کے اُجلے میں بھی اپنے کو مٹا لیتی ہے
اور شاید نہ پانے کی تھجھلاہٹ سے پریشان
لوگوں کی بھیڑ میں کھو جانا چاہتی ہے

نہیں جانتی
ان آنکھوں نے کبھی سنا دیکھا ہے یا نہیں
لیکن اس نے بہت سپنوں کی تقدیر دیکھی ہے
اور تقدیر کو زندگی بنے دیکھا ہے
میں نے بھی کسی بار جاگتی آنکھوں سے
ان بوجھل پلکوں کے خواب دیکھنے کی کوشش کی ہے

لیکن
ہنگامے اور شور کے بیچ
چروں کی بھیڑ میں
کوئی رنگ کوئی خوشبو سچا ناگتنا مشکل ہے
جب ہاتھ میں کچی سی ڈور بھی نہ ہو

اپنی حقیقتوں سے اکھڑی اور لوبی ہوئی
اپنے احساسات کی چوٹ سے گھائلی
جو بھاری اور بوجھل

ایک آواز آتی ہے
اور مجھے لگتا ہے
میرے چھوٹے شہر کے اسٹیشن پر
بھور والی ٹرین سیٹی دے رہی ہو
جیسے برسوں بعد
امراٹوں میں کوئل کی کوک سُنی ہو

لیکن آواز تو ایک کلپنا ہوتی ہے
جس کی اصلیت
رد بھی اور کمرخت ہوتی ہے

جو دفتر، اخباروں، کاغذوں کے انبار
اور لوگوں کے چہروں سے بندھی ہوتی ہے



مدافعت

اس نگر کے جنس کا
شاید سب کچھ اور ہے
یہ کہ لوگوں سے ہونا ناراض ہے
ناراض ہے، مجرم نہیں ہے۔

وہ ابھی کچی شرک پر
دھول کے ننھے بگولے
دھن کے ٹوٹی ٹپے
جہاں املی کے پیروں پر
پرندے اکڑوں بیٹھے ہیں
وہاں پیچھے چلاتی ہے

اٹھیں اونچی اڑانوں پر بھی اگساتی ہے
اور ان کا پسینہ بھی سکھاتی ہے۔
یہ ناخواندہ اگر آرام کرتے ہیں
تو ان کی استراحت میں خلل انداز ہوتی ہے
الٹ دیتی ہے پتوں کے درق
شاخوں کی تحریریں دکھاتی ہے
پروں میں سرسرا کے
ان گراں گوشوں کو
موسیقی کے شائستہ سبق
دیتی ہے، جھانجھن بھی بجاتی ہے

ہو اگھ پاک سیرت
نرم دل محبوب جو فہمیاں ہے
نیاض ہے، ظالم نہیں ہے۔

جب تیری نظر پہ شک ہوا ہے اور دل میں ملال آگیا ہے
مریم پہ نگاہ رک گئی ہے سیٹھا کا خیال آگیا ہے

افسوس تمام دوسروں سے ہم لوگ بھی مختلف نہیں ہیں
تجھ پر بھی خزاں برس رہی ہے تجھ پر بھی زوال آگیا ہے

سجائی خلیج بن گئی ہے روحوں میں شکات پرٹ گئے ہیں
شاید کہ بدن ہی جھوٹ بولیں ہنگام وصال آگیا ہے

اس طرح اگر بچھڑ گئے ہم ذہنوں میں خلا کا راج ہوگا
یہ کیا کہ ہمارے درمیاں بھی یادوں کا سوال آگیا ہے

اُس دل سے خمکائیں ہیں جس نے مغرور مجھے بتا دیا تھا
دوبے کہ نشیب عاجزی تک خود شدید جلال آگیا ہے

میں بے حجاب چشم گہر ساز میں ہوا
یہ حادثہ بہار کے آغزانہ میں ہوا

وہ کون آگ بھتی مرے اندر کہ ایک روز
شعلہ منکشف مری آواز میں ہوا

میں نے ہزار بار برہنہ کیا اُسے۔
یہ معجزہ خیال کی پرواز میں ہوا

وہ سادہ لوح اپنی جگہ مطمئن کہ رات
میں ہم کلام دوسرے انداز میں ہوا

ساقی عجیب خون میری ساکھی میں ہے
یہ ظلم ایک درد کے اعزاز میں ہوا



ستیہ پال آنند

مجھے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھنا ہے

کوئی کیسے کل کی طرف لوٹ جائے
بتنگ اڑتے اڑتے اگر کٹ گئی ہے
تو کیسے کوئی ڈور کے پیچھے بھاگے
کبھی پیڑ بھی ٹوٹتے زرد پتوں کو جھک کر پھرتے ہیں
دوبارہ شاخوں پہ لانے کی خاطر
زمین کی طرف اونڈھے منہ کرتے گرتے
کبھی ٹوٹتے تارے بھی آسمان کی طرف دیکھتے ہیں
کوئی پھول تلی کو پھر لوٹ آنے کو کہتا نہیں ہے
کہ وہ جانتا ہے
میلن کا نقطہ ایک لمحہ ہی میزان ہے زندگی کا!

گفتگو

خود کلامی کی مجھے عادت نہیں ہے

دل کا شیرازہ بکھرتا ہے تو جیسے گومگو کی
کیفیت میں کوئی مجھ سے پوچھتا جاتا ہے سب کچھ
اور اسی انداز سے، حرفِ نذا کے
السلایک باہمی سے، دوسرا کوئی
درون جاں نہیں بیٹھا ہوا اس
فردِ آدل سے، نفی، اثبات میں
کرتا جھلا جاتا ہے باتیں!
اور جیسے گفتگو نہیں بار بار ہوتا ہے، سارے
گفتنی ناگفتنی پہلے سوالوں اور اندر کے جوابوں
سے کسی نکتے ابھرتے ہیں، تو میں کچھ
بولنے لگتا ہوں خود سے؟
یا مرے اندر نہاں اک شخص سے جو
میں نہیں ہوں، میرا میں ہے!

جو کچھ ہو چکا ہے اسے کیسے ہونیے رد کا کوئی؟
جو کچھ مر چکا ہے اسے اب کوئی کیسے زندہ کرے گا؟
کہ گزرا ہوا کل تو کنکوہ لایا ہے جو کٹ چکا ہے
وہ تلی ہے، جو اڑ گئی ہے
وہ پتہ ہے، جو پڑ سے ٹوٹ کر گر چکا ہے
وہ تارا ہے، جو جل چکا ہے زمین پر پہنچنے سے پہلے!

اگر بیتے وقتوں کے سحر طی کے جالوں میں
الجھا ہوا پائے گی آنوالے دنوں کی بشارت مجھے
تو گزر جائے گی مجھ سے پہلو بچ کر!
مجھے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھنا ہے
مجھے آگے چلنا ہے، میں جانتا ہوں!!

درد شیر ہے

درد شیر ہے
سیدھا سیدھا
سرکس کے کرتب میں ماہر
ایک جہت میں
آگ سے بے کے شعلوں سے پار نکلتا
غیر آنا، غصے میں لپکتا
ہنٹر کی چوٹوں سے ہر اس
پیچھے ہٹتا

درد شیر ہے
حکم کا قیدی
ہنٹر ظالم، جابر، حاکم
لیکن اک لمحے کے بیت ہے وقفے میں
ہنٹر کے اکھٹے سے
ہنٹر کے برٹنے تک
حالم، حکم کا قیدی - دونوں
نا اعل اور مفعول
برابر اک تصویر کے دو پہلو ہیں
درد شیر ہے
لیکن درد ہی ہنٹر بھی ہے!



سرشار بلند شہری

ہائیکو

چرخ بھی نہیں چلتا
آسیب زدہ گھر ہے
چولہا بھی نہیں جلتا!

کانتے ہیں بولوں میں
اک تلخ حقیقت ہے
پوشیدہ اصولوں میں

یاد سے نہ منہ موڑو!
کس وقت وہ ادھکے!
دروازہ کھلا چھوڑو

موسم ذرا افسردہ
آڑو کے شگوفوں میں
اکاش آتر آیا

سوز نگ بہاؤں کے
لذت کے خزانے ہیں
یہ پیرانوں کے

جگنو ہیں آدھے میں
گوری تیرا لڑکھن!
لے دو بے نہ دستے میں

زنگوں کے جھیلے میں
ادھوئے آجنا
بیاکھوں کے میلے میں

چاند کی کرنیں
بڑا مزادیتا ہیں
تیرے بدن پر

ساجن بھی سچیلے ہیں
گوری ترے نیناں بھی
جان سے سیلے ہیں

جنگل سے گزرتی ہے
یہ گاؤں کی پگڈنڈی سے
تب جا کے سنورتی ہے

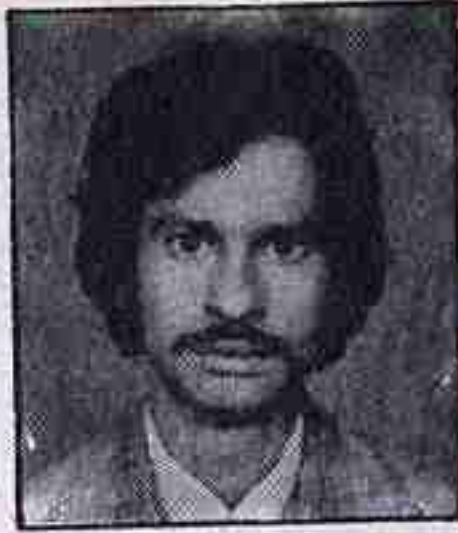
میری آنکھوں کو حیرت ہے
میں نے کیوں لوگوں سے اتنا پیار کیا
نجم سے میرا دل ڈرتا ہے

سورج مکھوئے آنکھیں کھولیں
سورج کے محور پر گردش کرتے رہنا
سب کا یہی مقدر ہے

دریا دیا بھرے ہیں
بحرہ بحرہ اداں کے چہرے پر
سفر شہانے ہنستے ہیں

نور کا موجد
بڑا سیانا ہوگا
الذخشے

وقت کسی کو
داد نہیں دیتا ہے
خواہ کوئی ہو



سفر ارشاکر

ایک صفت تھی ہو معتبر والی
تھک گئی شاخ تھی ٹھمر والی

ہاتھ اس کا تھا سا بیاں سر پر
چھادوں اب کے نہ تھی شجر والی

ظلمتوں سے نکل گئی آخر
روشنی تھی کوئی حشر والی

جان پہچان کر گئی سب سے
اک نشان تھی جو ادھر والی

تھا بدن اس کا راہیں لیکن
تھی چمک اس میں اک گہر والی

ہوئے روک روک جاتی تھی
ایک بستی تھی رہ گزر والی

جس گھڑی تھک چکا تھا میں شاگرد
وہ بھی تھی اک گھڑی سفر والی

پڑھی میڑھی ڈگر کا نقشہ میں
جو بھی پڑھ لے اسی کا فستہ میں

خار، پتھر، چٹان جیسا وہ
خاک، پانی، گلاب جیسا میں

یاد کر لو کسی بھی وقت مجھے
ہوں جو گذرا ہوا زمانہ میں

غیب مجھ میں تلاشنے والے
مجھ کو پہچانتا نہیں کیا میں

کسے آب و ہوا شجر دیکھوں
ہوں ازل سے جھلکتا صحرا میں

کون سے صرخہ چلوں نہیں معلوم
ہو گیا ہوں ہوا کا تھوڑا سا میں

دیکھ لے کوئی نمین میں شاگرد
ایک بھٹکا ہوا ہوں سپنا میں

پڑ گھر میں اگلا لیا اس نے
جان کو رکھ لگا لیا اس نے

شیر کے جسم اور سوکھے تن
گھر میں مبتک سجایا اس نے

ملتا آیا خاک، آئینے سے ہوا
کر لیا مرغ سوالیہ اس نے

اس کا اپنا لباس ہے لیکن
کس کا حلیہ بنا لیا اس نے

دائروں سے نکال کر خود کو
بادلوں میں بسا لیا اس نے

ڈوب کر وہ گھسنے اندھیرے میں
اک اچھالا سا پایا اس نے

لحہ لمحہ سمیٹ کر شاگرد
کا غدوں میں چھپا لیا اس نے

جنوں پر یوں کے خواب

تم اپنے دونوں ہاتھوں میں
سارے دن کا راشن تھامے
شہر کے گدے فٹ ہاتھوں پر چلتے چلتے
اپنے دل میں
کیا کیا سوچتی جاتی ہو

سرمہ صہبائی

بس میں بیٹھا، میں کھڑکی سے
بھاگتی کاروں کھلی دکانوں کے شیشوں کو
خالی خالی سی آنکھوں سے بے معنی
بے مقصد گھورتا رہتا ہوں
سکریٹ کے مرغیوں میں بے مصرف دھیان کو
الٹا پلٹا رہتا ہوں

تو کن رنگوں کی دہشت سے
اپنے فحش سوالوں کے ناخن بڑھاتی رہتی ہے
تخلی گیلے خوابوں کی دھندلی لذت میں
اپنی کچی میسن بھگوتے لڑکوں کی
نمینہ ادھیرتی رہتی ہے

شب خون

پہلے اُس نے
بستر کی سلوٹ میں اپنے

شام کو جب ہم گھر لوٹیں گے
تھکے ہوئے جسموں سے دن کی گرد اڑے گی
تو باورچی خانے میں
اور میں اپنے کمرے میں بند
دونوں اپنی اپنی گرد سمیٹیں گے

تیرے پرس کے آئینے میں
تیری خفیہ شکل چھپی ہے
امر و دول سی چھائیاں جن پر
ململ کی باریک سی مدھم دھوپ چھپی ہے

ناخن رکھ کر

میٹھے خواب کی چادر کھینچی

پھر سانسوں کے تسے کس کمر

میرے ننگے فرش پہ اترا

آہستہ سے

دانتوں میں انگوڑا چوڑا

نات کو کھینچ کے یک دم اس نے

چھتری کھولی

چمڑے کے فل بوٹ پہن کر

بارش کے دالان میں نکلا

جھلی چمکی

دوڑ دوڑ تک بادل کو کا

جیبوں میں گونگی دیو مالا

اور چہرے پر سرٹھٹے تند دھوئیں کا ہالا

تیری شطرنجی آنکھوں میں

کیسے لپکتے کھینچے ہوئے ہیں

کس غیبی بوسے کی خاطر

تیرے لب یوں کھلے ہوئے ہیں؟

آہیں تجھ کو

خواہش کے موسم کا گہرا رنگ لگاؤں

بانہوں کے اینزل پر تیرا چہرہ رکھ کر

ہونٹ سے تیری شکل بناؤں

■

شادی والے سرخ پلنگ پر

اک دو بج سے منہ کو موڑے

بازاروں میں

کھانے منے کی اشیاء اور

رنگ برنگی بورڈوں میں سے

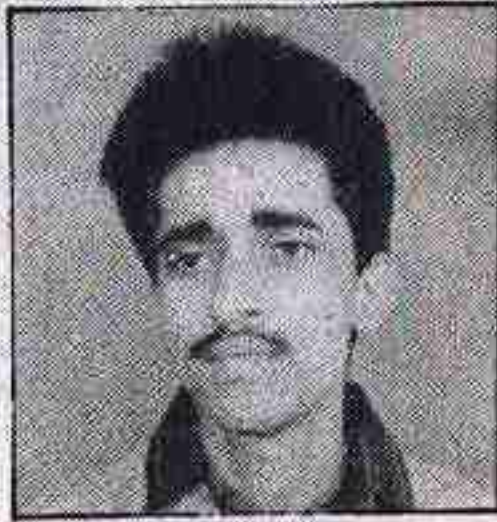
دانت نکالتی خوش حالی کا

لاچ اڑھے سو جائیں گے

دن چڑھے تک

جنوں پر یوں کے خوابوں میں کھو جائیں گے

■



سرور ساجد

اس سے ملنا جلنا یونہی خوش شمارہ پائے گا
اگلے وقتوں میں بھی کیا یہ سلسلہ رہ پائے گا

ہے عذاب جان لیکن تو ہی تو ہے ہر طرف
بھول جاؤں تجھ کو تو پھر کیا بچ رہ پائے گا

سرد موسم میں کسی کا منتظر دھن میں مگن
جنگلوں میں موہنہا ناچتا رہ پائے گا

رفتہ رفتہ وہ بچھڑ جائے گا تو پھر اس کے بعد
دل کے اس کھنڈر میں کوئی دوسرا رہ پائے گا

ہر "نہیں" کی آگ پر جب "ہاں" کا پانی پڑ گیا
آن سے دنیا تک کیا فاصلہ رہ پائے گا

دشمنوں کی صف میں ہے ہر دوست چہرہ دیکھ کر
ہاتھ میں ساجد کے کب تک آئینہ رہ پائے گا

نقوش تیکھے بھنور چال قدر کھلتا ہوا
کمانِ جسم سے اک تیر دل پہ چلتا ہوا

سراب و آب کے مابین میں کہیں گم ہوں
وہ نور نور بدن پر بہن بدلتا ہوا

کسی کے پیار کا یہ سمٹتا جاتا ہے
مرے نصیب کے سورج کو دیکھ ڈھلتا ہوا

تم اس سے اپنے اندھیر دل کو خاک کر ڈالو
یہ دل نہیں ہے مرا ہے چراغ جلتا ہوا

ہمیشہ میں نے دیا پیار اس کو جب ساجد
تو اس کے دل میں حمد کیوں ہے ابلتا ہوا

یہ حب جلوں یہ جلسہ ترے حوالے سے
حسین نگئی ہے دنیا ترے حوالے سے

تو اس کو مانے نہ مانے مگر یہی سچ ہے
کہ میں نے خود کو بھی دیکھا ترے حوالے سے

بہت سے خواب ملے ایک تیرے ہونے سے
بہت سی رغبتیں بیجا ترے حوالے سے

تو ساتھ ہے تو میں دنیا کو فتح کر لوں گا
یہ اعتماد ہے تنہا ترے حوالے سے

جو تو نہ ملتا تو بے صوت زندگی ہوتی
ہر ایک سانس ہے نغمہ ترے حوالے سے

ثبوت دے تو اسی کا ہے آج بھی ساجد
کہ وہ اداس ہے کتنا ترے حوالے سے



سعدیہ روشن صدیقی

اگرچہ آج بھی زندہ ہیں لیکن گل میں رہنا ہے
مسلل ارتقا کے دستہ اول میں رہنا ہے
ابھی ہم سانس لینے کے بنائے سانس روئیں گے
کشاکش اور کشش کے آہنی چنگل میں رہنا ہے
یہ دل ہے کہ گل تازک عجب ہے اس کا مستقبل
اسے انگار بن کے درد کی منقل میں رہنا ہے
ہوئی تھی برف باری تو وہاں کوہِ گراں ہم تھے
اسی بابت تو اب سلگے ہوئے جنگل میں رہنا ہے
ہو این خواہش پر دانے بھی پر نکالے ہیں
زمینِ رزق ہے کچھ کو اسی دلدل میں رہنا ہے
شکایت کا محل کیا ہے مقامِ رحم ہے یہ تو
مرے قاتل کو آئندہ اسی مہکتل میں رہنا ہے
تمہاری یاد کا سادہ برستا ہے برسنے دو
کہ ڈوبوں یا تروں فچھ کو اسی جل تھل میں رہنا ہے
عبارت میں مقام و مرتبہ تو بعد کی شے ہے
ابھی قرطاس پر موم موم سے جدول میں رہنا ہے
ہمیشہ سعدیہ کو موسموں کا ساتھ دینا ہے
کبھی کھد پہننا ہے کبھی غنمیل میں رہنا ہے

سانس لینے کا کب محل ہے یہاں
سانس لینا تو اک جدول ہے یہاں

یہ ہے آشوبِ شہر کا موسم
صنفِ متروک اب غزل ہے یہاں

میں پلک بھی جھپک نہیں سکتی
مسموم کا کیا عمل ہے یہاں

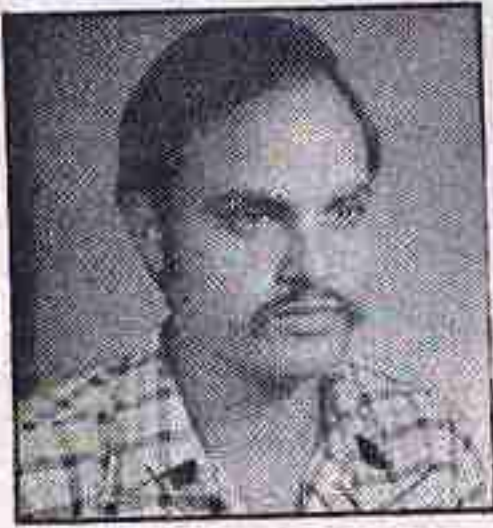
اس کو اک بار اور دیر سے آواز
ایک زندہ ابھی رمل ہے یہاں

تم نے اونٹوں کی دوڑ دیکھی ہے
طفل کس کا سر رمل ہے یہاں

لمحہ لمحہ بدلتا جاتا ہے
کون جانے کہ کیا اٹل ہے یہاں

سعدیہ آرزو کا حاصل کیا
کوئی ہر چیز کا بدل ہے یہاں

طاہر خوش خبر پہ اب شہر سا بھی کھل گیا
کس کی طلب دعا بنی بابِ عطا بھی کھل گیا
چشمِ نجم شمار کو، فکرِ فلک حصار کو
رمل گیا، اک اشارہ تو ارض و سما بھی کھل گیا
راہ میں جتنے سنگ تھے شیشہ صفت کھڑے تھے
میرے وفا شعار کا عزم وفا بھی کھل گیا
انکھوں میں جتنے خواب تھے ہار سنگھار بن گئے
میری ہتھیلیوں پہ اب رنگِ حنا بھی کھل گیا
شاید کہ میرے واسطے کلمہ خیر بھی ہے
اب تو کمی زبان پر حرفِ ثنا بھی کھل گیا
ریشم کھایا کیاں تھا میرا تو وہ لباسِ نقا
دور دراز سا کیا ہوا؟ زعمِ قبا بھی کھل گیا
رسم تھی یہ پتھر تین سلسلہ تھا سمن سمن
کلیوں نے سانس جو یاد صحتِ قضا بھی کھل گیا
وادی کہ دشت ہوں تھا ہر اک جگہ جلوس تھا
لاکھوں نفوس کے لئے دور رسنا بھی کھل گیا
تختِ رواں پہ بیٹھ کر سعدیہ کیسے خوش
کون سا شہر تھا جہاں دستِ انا بھی کھل گیا



سلیم انصاری
ہائیکو

ایک منظر نگاہ میں ٹھہرے
یا مری آنکھ ریت سے بھر جائے
یا سمندر نگاہ میں ٹھہرے

بے لباسی کا زہر پیتے ہیں
ہم، ہمیں زندہ اسی لئے شاید
خود شناسی کا زہر پیتے ہیں

لفظ میں اور با صدا ہوں میں
میرے اللہ — زندگانی کے
آج کس موڑ پر کھڑا ہوں میں

زخم کو اعتبار کی خواہش
جیسے اجڑی ہوئی حویلی کے
ہر مکین کو دستار کی خواہش

کھڑکیوں میں چراغ جلتے ہیں
سو گئے شہر کے سبھی منظر
چند بے چہرہ داغ جلتے ہیں



سعید روشن

دیواریں تو ڈوب چکی ہیں بچا، منظر بارش کا
گھر کے کونے میں ابھرا دیکھوں پیکر بارش کا

اتنی تیز موٹھی واپس لوٹ آئی میں سب یادیں
اک دروازہ اور کھلا ہے میرا اندر بارش کا

حیرت ہے دیواروں پر اب بھی باقی ہیں نقش فرنگا
گھر کے پاس سے گزرا تھا طوفانی شکر بارش کا

دم جھم م جھم بوندوں میں جب پڑ بھی دھل جائے
نکھر نکھر ابھرا ابھرا لگے کا پیکر بارش کا

جب بھی شکستہ ناز کو درشن بانی میں لے آئوں
دھڑکا کوئی لگا رہتا ہے ٹھکوا کر بارش کا



سعید اختردرانی

لب تو ملتے ہیں، حرف غائب ہیں
اس کی آنکھیں، رنگ کی طالب ہیں

اس کے گالوں پر بے کسی کا غبار
قائد ستانہ مصائب ہیں

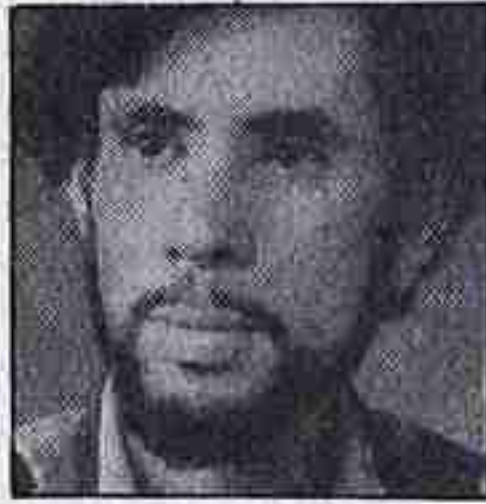
زیر رخسار و لعل لب کے امیں
نار ہائے سیہ دو جانب ہیں

ہم نقیروں کو آپسے کیا کام؟
آپ تو شاہ کے مصاحب ہیں

رہنماؤں کی بات کیا کیجے
وہ سفیرانِ صبح کاذب ہیں

ناصران! دل کا حال بھی دیکھو
آپ کے مشورے تو صائب ہیں

تیز رو، بے ثبات، نور فشاں
ہم تو اختر شہابِ ثاقب ہیں



سلیمان خمار

جب تک دل باطل کو سویرا نہ ملے گا
سورج بھی اگا ہو تو احب لانا نہ ملے گا

حیا بھی آنکھ میں دارِ ستکی بھی
بدن میں پیکس لب پر خامشی بھی
درت کے بندھنوں اتھپتا ہے لیکن
ضروری ہے ہوا بھی روشنی بھی
میں واقف ہوں تری چپ گوٹوں سے
مجھ لیتا ہوں تیری آنکھ بھی
بہن لیس لمس کی آنکھیں کسی دن
بگھل جائے یہ حدِ آخری بھی
وہ کہنے کو ہے کوسوں دور لیکن
مجھے حاصل ہے اس کی ہر بھی
کیا کرتی ہے سجدے مجھ کو ٹھوکر
مقدس ہے مری آوارگی بھی
تمہیں کھو کر بھی تم کو پا چکا ہوں
مرا حاصل مری لا حاصل بھی
یہی اک موڑ تک آنا بچھڑنا
یہی قسمت تمہاری بھی مری بھی

تحریروں کے جسموں سے اتر جائیں گے مفہوم
الفاظ کی تہ میں کوئی معنی نہ ملے گا
ہر جیب میں بھر لیجے گھنی چھاؤں کے ٹکڑے
رستے میں کسی چیز کا سایہ نہ ملے گا
اڑ جائیں گے چہروں سے شناسائی کے رنگ
اپنوں سے بھری بھیر میں اپنا نہ ملے گا
توفیق کی سوغات اگر ہاتھ نہ آئے
جو عمر پہ بھاری ہے وہ لمحہ نہ ملے گا
اک بار جو لگ جائے ہر قلب و نظر پر
پھر لوٹنا چاہو کبھی تو رستہ نہ ملے گا
اسرا ہر اک راہ کے پوشیدہ ہیں اس میں
قرآن کو چھوڑ دے تو رستہ نہ ملے گا

نہ شام بھر تھی نہ رات بھر تھی
وہ اک کسک تو حیات بھر تھی
افق افق تک پہنچ چکی ہے
وہ اک اداسی کہ آت بھر تھی
کہاں تلک دور بھاگتے ہم
وہ اک صدا کائنات بھر تھی
لکھا تھا دیوارِ شہر پر یہ
کہ عافیت جنگلات بھر تھی
وہ ساکت ہی کیا حیات جس کی
بس ایک دن ایک رات بھر تھی
وہ ذہن بھر سوچتا رہا تھا
کہ خود بخشی بھی نجات بھر تھی
ہر ایک کوشش تھی رائیگاں سی
ہر ایک بازی کہ مات بھر تھی
وہ سارے رستوں سے آشنا تھا
ہر اک ڈگر حادثات بھر تھی
وہ ایک پہچان کی اذیت
فقط ہم ساری ہی ذات بھر تھی



سہیل احمد زیدی

گھر کی جانب اب سفر ہے دیکھئے
زندگی پر منحصر ہے۔ دیکھئے

گل کھلنے سے پہلے ہی بے جیبہ بے دستار ہے
پہلے حال بہت تھیلے تھے، اب کے ہم ہشیار ہے

لیس ہے وہ سر سے پانک قہر سے
پاس میرے میرا سر ہے دیکھئے

مصرن ڈھونڈ نکالا ہم نے اپنی حسہ حالی کا
شہر کو یکجا رکھنے والی پوشیدہ دیوار ہے

جب وہ آئے کچھ نظر آئے نہ پھر
بس اسی اک شے کا ڈر ہے دیکھئے

دوری ڈال کے اپنی گردن ددی غیر کے ہاتھوں میں
جیتے جی پھر اپنے آپ سے مصروف تکرار ہے

جس کی دشت سے کھلی کلیوں کی آنکھ
وہ ہوا اب در بہ در ہے دیکھئے

اندر میز پر اک بوسیدہ سادہ کاغذ رکھا تھا
باہر دروازے پر چسپال ہم تازہ اخبار ہے

کیموں بھلا دل اس کا ہو گا بے کوار
آسمانوں میں بھی در ہے دیکھئے

اب جا کر سودا الی دل نے نکلیاں ڈھونڈ نکالی ہیں
دشت سے جب ہم شہر میں آئے برسوں تو بیکار ہے

گھر داس کے گھومتی ہے کائنات
خاک کا پتلا بشر ہے، دیکھئے

حضرت کچھ یوسف تو نہیں تھے، کوئی دام رکاتا کیا؟
ساری عمر سہیل احمد یوں بیچ کھڑے بازار ہے

وعظ فرماتے ہیں زیدی ان دنوں
کچھ خبر یہ معتبر ہے دیکھئے

کچھ چھپاتا ہے نہ فن کرتا ہے
آئینہ صاف سخن کرتا ہے

دل نے بھر پایا ہے ویرانے سے
اب تو بس یاد وطن کرتا ہے

جان پہلے ہی نیکل جاتی ہے
سامنا اس کا یہ تن کرتا ہے

اپنے دل داغ سے فرصت ہی نہیں
کون اب سیر چمن کرتا ہے

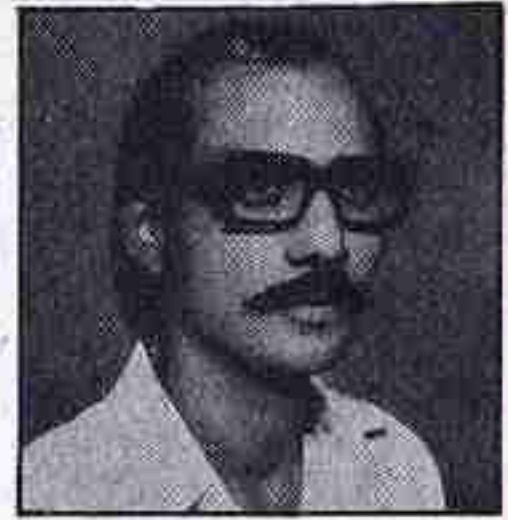
کچھ گراں گوش ہوں میں بھی زیدی
کچھ وہ آہستہ سخن کرتا ہے



سہیل فاروقی



سوہن راہی



سلطان اختر

گیت

اب منظر خوش رنگ بھی اچھا نہیں لگتا
آنکھوں کا کسی سے کوئی رشتہ نہیں لگتا

محال ہو نہ کبھی پاؤں میں سفر رکھنا
ہوا کی سمت پہ ہر بل ذرا نکتہ رکھنا

تن پر تیری پائیں اور دھکے گاتی ہوں
میں تیری مسکان لئے مسکاتی ہوں

تو جیسا ہوا کرتا تھا ویسا نہیں لگتا
اب تیری طرح کیوں ترا چہرہ نہیں لگتا

لھلھارے گا خزاؤں میں بھی وفا کا کنول
کسی کو راہ جو کرنا تو آنکھ تیرا رکھنا

میرکینن ترے پاندستارے ہیں
بری سوچ کو خیل لگن پہناتی ہوں

ہونے کو تو خوشبو بھی ہے رنگوں میں کشش بھی
لیکن گلِ امروہ شگفتہ نہیں لگتا

یہ غم کہ سایہ گل میں کبھی آماں نہ ملی
سکھا گیا ہے ہمیں سر پہ دوپہر رکھنا

تیرے گیتوں کی مدماتی میرا کو
دن دینا پیتی ہوں اور پلاتی ہوں

اب کوئی بری بات بری بات نہیں ہے
اب دامنِ تہذیب یہ دھتکہ نہیں لگتا

خوش کہ روزِ دلوار بڑھتے جاتے ہیں
ہمارے گھر کی بھی یادِ ذرا خیر رکھنا

تن درین کا پانی اور دمک اٹھٹھ
جب میں ترے مین سے مین ملاتی ہوں

طاؤس طلبِ رقص تو کرتے ہیں دلوں میں
یہ کھیل مگر اب میں اچھا نہیں لگتا

زمانہ عجب فروش کی داد دیتا ہے
تم اپنے ہاتھ میں ایسا کوئی ہنر رکھنا

تنہائی جب نا اترادھاتی ہے
میں اپنی پرچھائی سے ڈوجاتی ہوں

آنکھوں میں نئے خواب منور نہیں ہوتے
اب دل میں تنہاؤں کا مسیدہ نہیں لگتا

سخن بھی خاطرِ احباب پر گراں گذرا
نہ دس آیا ہمیں چشمِ معیتر رکھنا

پتیم تیری پائل کیا کیا شور کرے
پھول پھول جب روپ میں تیرا پانی ہوں

صبر اس سے لگے رہتے ہیں مصروف ہیں اختر
حالِ نکدہ بے ہر کسی کا نہیں لگتا

جیون سرد بکھا ہے ترے بولوں سے
راہی تیری چپ سے میں مرجاتی ہوں



سید احمد شمیم

میں کہ اس شخص کا مطلوب نہ محبوب ہوا
پھر بھی وہ نام مرے نام سے منسوب ہوا

پچھلی شب مجھ میں ہوا کیسا تماشا یارب
میں ہی طالب کبھی تھڑا کبھی مطلوب ہوا

مجھ میں آیا تو مہر کوئی نہیں ہے شاید
پھر سبب کیا ہے؟ کہ میں شہر میں معتب ہوا

مجھ سے اک تھوڑا بھی اس شخص سے بولا دگیا
اور اس کو نہ کوئی سچ کبھی مرغوب ہوا

وہ اگر مجھ سے خفا ہے تو سناتے کیوں ہو
شہر یاروں سے قلند کہاں مرغوب ہوا

ٹوٹ جائے نہ کوئی شیشہ دل مجھ سے کہیں
میں اسکی واسطے غالب نہیں مغلوب ہوا

اپنی ناکردہ گناہی کی سزا ہے شاید
میں کہ ہر سانس ترے شہر میں مغلوب ہوا

یہاں تو قہر نہیں کوئی جب، خدا سے ہے
وہ آدمی ہے، خفا ہے، میری بلا سے ہے

بلیٹ کے رکھ دیا جب کاسٹ طلب اپنا
تو پھر دعا سے غرض ہے نہ دعا سے ہے

نہیں علاج کوئی ایسی بدگمانی کا
عجیب شخص ہے، الجھا ہوا، ہوا سے ہے

وہ رند ہوں کہ کسی منجھے سے کیا انگلوں
کہ اپنی جنگ تو ساقی میکدہ سے ہے

بکھر کے رہ گیا صحن چمن میں خیمہ کگل
خزاں سے کوئی شکایت نہیں، صبا سے ہے

لباس جسم سے گذر شمیم تب جانو
بدن فریب نظر ہے کہ ماسوا سے ہے

خیال و خواب کی صورت تھی آرزو کیسی
کھلی نگاہ تو اب اس کی جستجو کیسی

لہو لہو ہے خراش صبا سے جال اپنی
علاج زخم کہاں صورت رفو کیسی

امیر شہر سے مطلب نہیں قلندر کو
میں سب لٹا چکا اب فکر آبرو کیسی

ربانہ خواب سلامت کوئی بھی پلکوں میں
بیان درد کہاں دل کی گفت گو کیسی

ہوا نہ ہو گا کبھی میکدہ دل آباد
چھلک چھلک سی اکھی ہے مئے سو کیسی

چلو شمیم کو رخصت ہوئے بار کے دن
خزاں کی رت میں تمنائے رنگ و بو کیسی

● اہل ٹھکر ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے کہانی پن کی زندہ مثال ہیں۔ وہ افسانے پر کہانی کو طاری کرنے کے لئے کد کاوش نہیں کرتے بلکہ غیر معمولی خدائی سے افسانے کی خلق کی افسانویت کو دریافت کرنے کے عمل کو روا رکھتے ہیں۔ دریافت کے اس اکتشافی عمل میں وہ ایک مصنف کی حیثیت سے پس منظر میں چلے جاتے ہیں اور افسانہ خود اپنی افسانویت کی یافت اور تحفظ کرتے ہوئے اپنے کئی وجوہ کا اثبات کرتا ہے یہی وہ عمل ہے جو افسانے کو افسوں بناتا ہے۔ اور قاری غیر ارادی طور پر اس کے حاوی اثر کی لپیٹ میں آ جاتا ہے۔
[حامدی کا شہیری]



● اہل ٹھکر جانے مانے ڈرامہ نگار اور ادیب ہیں ان کے ڈراموں کے مجموعے اور افسانوں کا ایک مجموعہ ”گرم برف“ اردو میں شائع ہو چکے ہیں وہ ہندی میں بھی لکھتے ہیں لیکن اس دور ان کا پہلا عشق ہے۔ آج کے ادیبوں کے متعلق یہ شکایت عام ہے کہ ان کے تخلیقی سوتے جلد خشک ہو جاتے ہیں یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ اہل ٹھکر جیسے ادیب ہمارے درمیان ہیں وہ ڈرامہ نویس بھی ہیں اور اداکار و ہدایت کار بھی۔ یہ تخلیقی و فوری قابل رشک ہے۔
[انور خان]

گرم برف

کے بعد

اہل ٹھکر

کے خوب سیرتے افسانوں کا دوسرا مجموعہ

موسیٰ پرندے

صفحات: ۱۴۴ ♦ قیمت: ۱۰۰ روپے

ناشر: موڈرن پبلی شنگ ہاؤس — ۹۔ گولہ مارکیٹ، دریا گنج نی دہلی ۱۱۰۰۰۲
رابطہ: اہل ٹھکر اے۔ شمسو پاپارٹمنٹ — ۳۸ اورشس تاجر۔ سہیلی — ۵۸۰۰۳۲ (کرنالک)

مکتبہ غوثیہ دہلی کی مختصر یہ پیش کش

۱۵/-	ادبی تبصرہ	کلام حیدری	بر ملا	۵۰/-	افسانے	غیاث احمد گدی	سارا دن دھوپ
۱۵/-	تذکرہ	مرتب: کلام حیدری	تذکرہ شعرائے گجرات	۴۰/-	افسانے	الیاس احمد گدی	تھکا ہوا دن
۱۲/۵	انتخاب	مرتب: کلام حیدری	مطالعہ اردو	۴۵/-	افسانے	سید احمد قادری	دھوپ کی چادر
۵۰/-	آہنگ	مرتب: کلام حیدری	احتشام حسین نمبر	۶۰/-	تنقید	سید احمد قادری	افکار نو
۳۵/-	آہنگ	مرتب: کلام حیدری	فن کشن نمبر	۸۵/-	شاعری	شاہد جمیل	خوابوں کے ہمسائے
۲۵/-	سوانح	کلمہ الدین احمد	اپنی تلاش میں	۳۵/-	شاعری	یوسف جمال	سو کھے جزیرے کی دعا
۶۰/-	تنقید	خلیل الرحمن اعظمی	زاویہ نگاہ	۵۰/-	نثر شاعری	فرحت قادری	زمین ہند
۳۰/-	تنقید	ہمدی جعفر	نئے افسانے کا سلسلہ عمل	۵۰/-	فن شاعری	گوہر شیخ پوری	گوہر عروض و بلاغت
۳۵/-	تنقید	ڈاکٹر طحسین آرزو	اردو کے مخفی افسانے	۳۰/-	خاکے	منظر گیلانی	ان سے ملے
۵۰/-	افسانے	غیاث احمد گدی	بابا لوگ	۱۵/-	افسانے	بدراوزنگ آبادی	رگ سنگ
۱۸/-	خاکے	ڈاکٹر محمد مشنی	یہ لوگ				
۱۴/-	شاعری	ڈاکٹر محمد مشنی	انتخاب کلام جمیل مظہری				
۴۰/-	ترجمہ	شاہد احمد ہلوی	مردے (جیس جوائس)				
۱۰/-	ترجمہ	شیخ صلاح الدین	سائیکس کی تقدیر (ٹویس پولیس)				
۲۰/-	شاعری	نزدیشور بر شاد	لمحوں کا سفر				
۲۰/-	شاعری	مجموعہ شخصی	نوائے راز				
۲۰/-	تنقید	ڈاکٹر اسلام عشرت	کلام حیدری بحیثیت افسانہ نگار				
۲۰/-	تنقید	شاہ شکیل احمد	معیار و مسائل				
۵۰/-	تنقید	ڈاکٹر انعام ناظمی	مہینان				
۳۰/-	افسانے	ذکیہ مشہدی	پرائے چہرے				
۳۵/-	نثر	شفیع مشہدی	زوپہر کے بعد				

یہ معیاری نایاب اور دستاویزی کتب بھی حاصل کر سکتے ہیں

۲۰/-	افسانے	کلام حیدری	صفر
۶۵/-	افسانے	کلام حیدری	الف - لام - میم
۶۰/-	افسانے	کلام حیدری	گولڈن جوبلی
۲۵/-	انتخاب	مرتب: کلام حیدری	ارتقا
۱۰/-	تنقید	کلام حیدری	مزامیر
۲۰/-	تنقید	کلام حیدری	ادب اور تصوف
۳۰/-	تنقید	کلام حیدری	تفہیمات
۳۰/-	اداریے	کلام حیدری	نثر از دار

تاجران کتب، کالجوں اور لائبریریوں کیلئے معقول کمیشن
آج ہی اپنے قیمتی آرڈر سے نوازیں

مکتبہ غوثیہ دہلی، نیوکیم گنج، گپا — ۱۰۸۹ (۲۰۱۸ء)



اردو اکادمی، دہلی کی اہم مطبوعات



۴۵۰/-	سید مظفر حسین برنی	مرتبہ	○ کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (تین جلدوں میں)
۶۰۰/-	مولوی بشیر الدین احمد	مصنف	○ واقعات دارالحکومت دہلی (تین جلدوں میں)
۵۰/-	پروفیسر شمس الدین	مرتبہ	○ آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ
۵۰/-	ڈاکٹر عتیق اللہ	مرتبہ	○ آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم
۴۰/-	پروفیسر عنوان چشتی	مرتبہ	○ آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل
۳۰/-	پروفیسر مظفر حنفی	مرتبہ	○ آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح
۳۰/-	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	مرتبہ	○ آزادی کے بعد دہلی میں اردو تحقیق
۴۰/-	ڈاکٹر شارب اردو	مرتبہ	○ آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید
۳۰/-	پروفیسر شمیم حنفی	مرتبہ	○ آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ
۶۰/-	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	مترجم	○ ادراقِ معانی (غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ)
۸۵/-	رتن سنگھ	مترجم	○ نمائندہ پنجابی افسانے
۶۵/-	پروفیسر شمس الدین	مرتبہ	○ نمائندہ اردو افسانے
۷۰/-	پروفیسر شمس الدین	مرتبہ	○ معاصر اردو افسانہ - مسائل و میلانات
۴۵/-	پروفیسر شارب اردو	مرتبہ	○ معاصر اردو تنقید - مسائل و میلانات
۵۰/-	اردو اکادمی، دہلی	پیشکش	○ اردو ادب کو خواتین کی دین
۴/-	اردو اکادمی، دہلی	پیشکش	○ اردو شناسی (اردو قواعد)
۹۰/-	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	مرتبہ	○ سفرناموں میں دہلی (دو جلدوں میں)
۲۵/-	ملک راج آنند	ناول نگار	○ شمسید
۶۵/-	محمود سعیدی - ایس اے عظمیٰ	مرتبہ	○ اردو تھیٹر - کل اور آج
۴۰/-	اردو اکادمی، دہلی	پیشکش	○ اردو نظم - ۱۹۴۰ کے بعد
۲۵/-	پروفیسر شمیم حنفی	مرتبہ	○ انتخاب - عمیق حنفی
۲۵/-	بناراج کومل	مرتبہ	○ انتخاب - محمود جالندھری
۸۰/-	ذہیرہ ضوی - محمود سعیدی	مرتبہ	○ ایوانِ اردو کے منتخب افسانے
۲۰۰/-	صہب واجید	مصنف	○ ہندی - اسلامی فنِ تعمیر (دو جلدوں میں)
۸۰/-	ظیل الرحمن	مصنف	○ دلی اور طرب - یونانی
۸۰/-	اسکولی بچے	مرتبہ	○ امنگ کی منتخب کہانیاں (سات سلسلے)

اردو اکادمی، دہلی - گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲ فون نمبر ۳۲۶۲۹۳ ۳۲۶۲۱۱

ممتاز مصنف آدیش سی اگروال کی شہرہ آفاق تصنیفات

LEGACY OF INDIRA GANDHI

قیمت: تین سو روپے ♦ غیر ملک سے: چالیس امریکی ڈالر

RAJIV GANDHI - AN ASSESSMENT

قیمت: ایک ہزار روپے ♦ غیر ملک سے: پچاس امریکی ڈالر

P.V. NARASIMHA RAO SCHOLAR PRIME MINISTER

قیمت: ۱۴ سو روپے ♦ ۱۹۹۵ء امریکی ڈالر

ملک کے ممتاز معروف وکلاء میں سے ایک مشہور دانش سی اگروال کا جنم ۲۳ ستمبر ۱۹۵۶ء کو روہتک (ہریانہ) میں ہوا۔ ۱۹۷۸ء میں وکالت شروع کی۔ اس سے پہلے ۱۹۷۲ء میں ایک انگریزی جریدہ شائع کیا اور اس کے مدیر رہے۔ سپریم کورٹ آف انڈیا میں مرکزی گورنمنٹ کونسل اور دہلی ہائی کورٹ میں سینئر مرکزی گورنمنٹ کونسل ہیں۔ کئی ملکوں کا دورہ کر چکے ہیں نیشنل سٹی زن کمیٹی کے چیرمین۔ نیشنل سٹی زن ایوارڈ کے جوری نمبر اور کنوینر ہیں وکلاء کی کئی تنظیموں سے وابستہ ہیں۔ انگریزی جریدہ "ڈیپریسپیکٹوز" کے چیف ایڈیٹر ہیں۔

WORLD PERSPECTIVES

AMISH PUBLICATIONS
C1/2 PINDARA PARK NEW DELHI - 110003



SOHRAB

GROUP OF COMPANIES

Mfrs. & Exporters of :
Handicrafts, Brass Art Wares, Home Textiles,
Wood Crafts, Ready Made Garments,
Cotton Yarn & Sports Goods.

Regd. Office : Nabha Road, Malerkotla - 148023 (India)
Phone : 55446 To 55449 Fax : 0091-1675-55445



Hamid

بوڑھے کیوں دکھائی دیں؟

سپر
وسمول 33

سفید بالوں کی وجہ سے لگائیں

اور جوان نظر آئیں

سپر وسمول 33

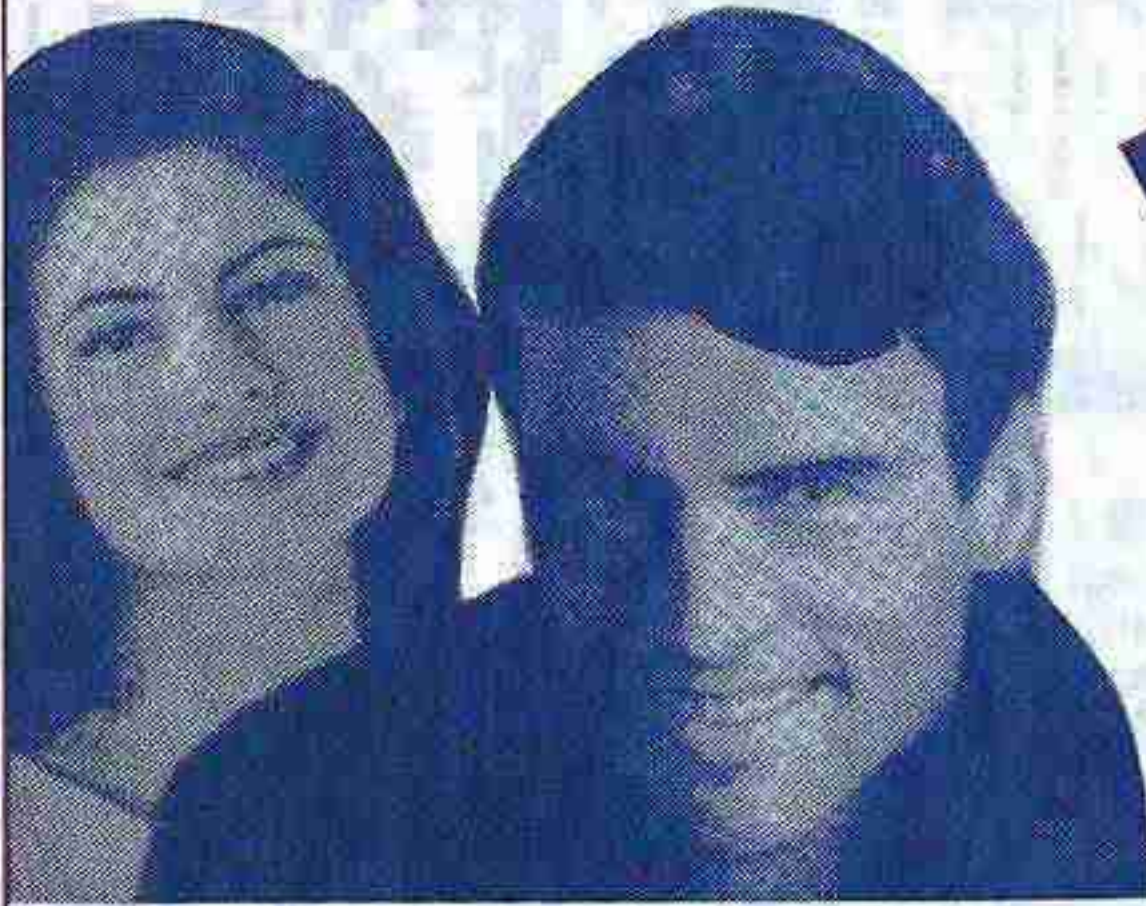
قابل اعتماد سنگل سلوشن خضاب۔ استعمال میں آسان، ملانا نہیں پڑتا۔ بوند بوند نہیں گرتا۔ کوئی جھنجھٹ نہیں، قدرتی آکسیڈیشن پروسیس پر منحصر۔
بالوں کو قوت بخشنے اور خشکی کو مٹانے۔



کیش کالہ

سپر
وسمول
33

بالوں کو کالا بنانے کا قدرتی طریقہ



یہ کالی کالی زلفیں
یہ کالے کالے بال

ہر بل مہندی جو ایک خویوں بھرا کندھ ہے۔
اس سے بنا ہوا سپر وسمول 33
کالی مہندی بالوں کو نرم، ملائم اور کالا بناتا ہے۔
استعمال میں آسان۔

سپر
وسمول
33

کالی مہندی

مفت کتابچے کے لئے لکھیں



کیمٹوں
اور
جنرل
اسٹورس
میں
دستیاب



بائجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، پوسٹ بکس نمبر 1192، ممبئی - 400 001
HYGIENIC RESEARCH INSTITUTE, Post Box No 1192, Mumbai - 400 001



رشید حسن خان

تدوین میں منشائے مصنف کا تعین

تدوین کا مقصد ہے: کسی متن کو اس طرح پیش کرنے کی کوشش کرنا جس طرح مصنف نے اسے آخری بار لکھا تھا اسے "متن کی حقیقی شکل کی بازیافت" کا عمل بھی کہا جاسکتا ہے اور اسے منشائے مصنف کی بازیافت بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ بات شروع ہی میں واضح ہو جانا چاہئے کہ تحقیق اور تدوین میں بنیادی حیثیت "منشائے مصنف" کی ہوتی ہے، اور یہ بھی کہ تحقیق اور تدوین کے نقطہ نظر سے متن ہمیشہ مصنف کی ملکیت رہتا ہے۔ (تنقید اس سلسلے میں کیا کہتی ہے، یہاں اس سے بحث نہیں۔)

متن کی بازیافت کا جو عمل ہے، اس کے اہم اجزاء کا اس طرح تعین کیا جاسکتا ہے: (الف) اس کلام کا تعین جسے اعتماد کے ساتھ مصنف سے منسوب کیا جاسکے۔ (ب) غیر معتبر یعنی الحاقی اور مشکوک اجزاء کا تعین (اگر وہ ہوں)۔ (ج) عبارت میں جس قدر لفظ آئے ہیں، ان کا تعین؛ یعنی مصنف نے وہی لفظ لکھا تھا۔ (د) الفاظ کی ترتیب کا تعین؛ یعنی مصنف نے لفظوں کو اسی ترتیب کے مطابق لکھا تھا۔ (ه) خاص خاص الفاظ کی اس صورت، یعنی املائے الفاظ کا تعین جس سے متعلق یہ کہا جاسکے کہ وہ منشائے مصنف کے خلاف نہیں۔ (و) اگر املائے الفاظ کے متعلق مصنف کے نقابات کا علم نہ ہو سکے، تو پھر ان کی نثری شکلوں کا تعین اور اس صورت میں وجوہ ترجیح کی مکمل طور پر وضاحت۔

اس سلسلے کی جو تفصیلات ہیں، وہ ذرا آگے چل کر اس تحریر کے دوسرے حصے میں آئیں گی۔ یہاں صرف یہ لکھنا کافی ہو گا کہ زمانے کے گزرنے اور زبان کے ترقی کرنے کے نتیجے میں بہت سے لفظوں کی صورتوں میں مختلف تبدیلیاں رونما ہو جاتی ہیں۔ اور کچھ لفظ تو ابھی بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ذوق، ذہانت اور کم سوادگی کی کرشمہ کاریاں بھی بہت سی تبدیلیوں کو شامل متن کر دیا کرتی ہیں۔ علاقائی اثرات اور دبستانی اختلافات بھی کبھی کبھی متن میں اپنی جگہ بنا لیا کرتے ہیں۔ ان وجوہ سے اور ایسے ہی دوسرے اسباب کی وجہ سے لفظوں کی واقعی شکل صورت کا تعین اور عبارت میں ان کی اصلی ترتیب یہ دونوں کام ترتیب متن کے لئے بہت صبراً زما۔ اور پریشان کن بن جاتے ہیں۔

متن کی بازیافت کا جو عمل ہے، وہ کس طرح بروئے کار آتا ہے، اس سلسلے کی ضروری تفصیلات بیان کرنے سے پہلے ایک اہم سوال پر غور کرنا ضروری ہے۔ سوال یہ ہے کہ تحقیق اور تدوین میں منشائے مصنف سے مراد کیا ہوتی ہے صرف ان الفاظ کا تعین جن سے عبارت یعنی متن کی تشکیل ہوئی ہے، یا ان مفہمات کا تعین بھی اس میں شامل ہے جن کو مصنف نے اُن الفاظ کے واسطے پیش کرنا چاہا تھا۔ دوسرے لفظوں میں ایسی بات کو اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ کیا تدوین کا تعلق صرف متن میں شامل الفاظ کے املا اور ان کی ترتیب سے ہوتا ہے، لفظوں کے معنی اور عبارت کے مفہوم سے اس کا کچھ تعلق نہیں ہوتا؟ — یہاں یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ کسی شخص کو کسی عبارت کے معنی نہ معلوم ہوں، یعنی یہ نہ معلوم ہو کہ مصنف نے کیا کہا ہے، تو کیا وہ شخص اس متن کو صحیح طور پر مرتب کر سکتا ہے؟

تدوین کا اصل مقصد تو یہی ہے کہ متن کو مصنف کے مقصود کے مطابق پیش کیا جائے؛ لیکن اس راستے کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ بہت سی صورتوں میں پرانی تحریروں کے متعلق یہ کہنا مشکل ہوتا ہے کہ ان کی اصل صورت کیا تھی۔ ایسی بیش تر تحریریں ناقولوں کی تیار کی ہوئی ہوتی ہیں جن کی اکثریت کم سواد ہوتی ہے، یا پھر نقل در نقل قریریں ہوتی ہیں۔ اسی لئے یہ اضافہ کیا گیا ہے کہ منشائے مصنف کے مطابق یا اس سے قریب ترین شکل میں پیش کرنے کی کوشش کرنا تدوین کا مقصد ہے۔

اس کا جواب ہر شخص بھی دے گا کہ ایسا شخص کسی بھی متن کو مرتب نہیں کر سکتا۔ الفاظ کی صورت نگاری ان کے معنی پر مبنی ہوتی ہے، جب معنی ہی نہیں معلوم تو عبارت کی قراءت کس طرح متعین کی جاسکتی ہے۔ اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہوا کہ مرتب کو کسی عبارت کے اس بنیادی مفہوم کا علم ضرور ہونا چاہیے جس کو مصنف سے منسوب کیا جاسکے اور جس کی بنا پر اس عبارت کو مرتب کیا جاسکتا ہے۔ ابتدائی درجے میں کسی بنیادی مفہوم کے تعین کے بغیر، متن کا تعین کیا نہیں جاسکتا۔ لہذا واضح کر دیا جائے کہ ابتدائی سطح پر کسی مفہوم کے تعین سے کثرتِ تعبیر کی نفی نہیں ہوتی۔ ہمارے پرانے شرح نگار اور علمائے بلاغت اس بات کو بتاتے آئے ہیں، اس کے لئے مرتب کو مصنف کے انداز فکر، طرزِ بیان اور اس کے اہم تقاریر سے پوری طرح یا ممکن حد تک واقف ہونا چاہیے اور بہت سی صورتوں میں مصنف کے حالاتِ زندگی سے بھی اور کلام کے زمانہ تصنیف سے بھی واقف ہونا چاہیے۔ اس واقفیت کے بغیر اکثر صورتوں میں ابتدائی درجے میں بنیادی مفہوم کا تعین صحیح طور پر نہیں کیا جاسکے گا۔ مرتب متن تو غیر فنی چیز ہوتا ہے، متن کے نقل کرنے والے کو اگر اس کا شعور حاصل نہیں، تو وہ کسی متن کی نقل بھی صحیح طور پر تیار نہیں کر پائے گا۔ قدیم مخطوطات میں نقلِ متن کی عجیب عجیب کرشمہ کاریاں سامنے آتی ہیں، جو لوگ مخطوطات کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں، ان کو خوب معلوم ہوا کہ ان کرشمہ کاریوں، یعنی غلط نویسیوں کی وجہ ناقصِ متن کی کم شعوری بھی ہوتی ہے۔

تصنیف، مصنف کے افکار، معتقدات اور اس کے خاص انداز کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ خیالات کو الفاظ ہی کے واسطے سے پیش کیا جاسکتا ہے لفظ کثیر المعنی ہو سکتا ہے، اس لحاظ سے عبارت کثیر المعنوم بھی ہو سکتی ہے اور کثیر الجہت بھی۔ مرتب کا یہ کام نہیں کہ وہ اُن تمام مفاہیم کا یا جہتوں کا تعین کرے جن کو اس متن سے وابستہ کیا جاسکتا ہے، مگر اس کو الفاظ کے متعلقات کا اور بیان کی تہ نشیں و مستویوں کا، یعنی وسیع امکانات کا عرفان ضرور ہونا چاہیے۔ اگر وہ امکانات کی وسعت سے کم آشنا ہے تو یہ اس کے منصب کے منافی ہے۔ اسی طرح وہ اگر الفاظ اور مفاہیم کے اُن رشتوں اور ان نسبتوں سے بے خبر ہے جن کی بنیاد پر صحیح طور سے معنوی انسلالات کا تعین کیا جاسکتا ہے، تو وہ تشریح و تعبیر کے ہر منصب کے لئے نااہل قرار پائے گا، کیونکہ وہ ایسے مفاہیم پیدا کرتا رہے گا جن کا اس متن سے کوئی واسطہ نہیں ہوگا۔ متن کے مفاہیم غیر متعین ہوتے ہیں، لیکن جن الفاظ سے اُس متن کی تشکیل ہوئی ہے، ان کے معانی متعین ہوتے ہیں غیر متعین مفاہیم ہمیشہ متعین معانی والے الفاظ پر مبنی رہیں گے۔ جس لئے ایسی کوئی تشریح قابل قبول نہیں قرار پائے گی جو لفظ و معنی کے اس متعین اور بنیادی رشتے سے بالکل الگ ہو۔ شمس الرحمن فاروقی نے تفہیم غالب میں ایک جگہ لکھا ہے:

”اچھے اچھے شعرا ہوں کو بھی یہ معاملہ ہو سکتا ہے کہ وہ شعر کے معنی بیان کر رہے ہیں، حالانکہ دراصل جو کچھ وہ بیان کر رہے ہوتے ہیں، وہ اُن کے مفروضات ہوتے ہیں، اور شعر سے مفروضات کا کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ اس کی قبیح صورت تو یہ ہے کہ شارح کے تعقبات اور تصورات اُس پر اس درجہ حاوی ہوں کہ وہ وہی معنی بیان کرے، جو اس کو اچھے لگتے ہوں اور وہ اس بات کی پرواہ نہ کرے کہ الفاظ ان معنی کا ساتھ دے رہے بھی ہیں کہ نہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ بعض اوقات الفاظ اور کبھی کبھی پورے مصرعے (بلکہ پورے شعر) کا بوتاثر ہوتا ہے، وہ اصل معنی سے (تصویراً یا بہت) مختلف ہوتا ہے۔ شارح اس تاثر کی روشنی میں مطلب بیان کر دیتا ہے اور یہ غور نہیں کرتا کہ اس کا تاثر اور الفاظ کے معنی ہم آہنگ نہیں ہیں، (ص ۲۴۵)۔“

اسی کتاب میں ایک اور جگہ لکھا ہے کہ یہ بات صحیح ہے کہ لفظ کے استعاراتی معنی ایسے ہو سکتے ہیں جن کا تائید لغت سے نہیں ہوتی؛ لیکن استعاراتی معنی کی اساس کسی اور طرح کی منطق پر ہوتی ہے۔ اگر وہ منطق یہی نظر آئے، تو استعاراتی معنی قائم نہ ہوں گے۔ مثلاً معشوق کو شمع کہہ سکتے ہیں، شمع رو کہہ سکتے ہیں، لیکن مرکب کا چراغ نہیں کہہ سکتے۔ (ص ۲۴۸)۔ یہ وہی بات ہے کہ مفہوم الفاظ کے بنیادی معانی کی نسبتوں سے الگ نہیں ہو سکتا۔ ہوگا، تو قابل قبول نہیں ہوگا۔ یہی ایک بنیادی مفہوم کا تصور پیدا ہوتا ہے، جو الفاظ کی ظاہری دلائلوں پر مشتمل ہو۔ اس کے بعد کی تعبیرات اور تشریحات کچھ بھی ہوں اور کبھی بھی ہوں، اس بنیادی مفہوم سے [یعنی الفاظ کی حقیقی دلائلوں سے] بے تعلق نہیں ہو سکتیں۔ اسی بناء پر ابتدائی سطح پر ایک بنیادی مفہوم کا تعین ضروری ہے تاکہ وہ دوسری تعبیرات کی بنیاد بن سکے اور وہ تعبیرات الفاظ سے بے تعلق نہ ہو سکیں۔

اس سلسلے میں عملی سطح پر مناسب طریقہ کار معلوم کرنے کے لئے فارسی اور اردو کی بعض اہم شرحیں ہماری مدد کر سکتی ہیں، جیسے سراج الدین علی خان آرزو کا شرح گلستاں، جس کا نام نیا باں ہے۔ مولانا امام بخش مہبائی کی شرح سہ نظریہ پوری، یا جیسے مولانا نظم طباطبائی کی شرح غالب۔ ان شرحوں میں جو طریقہ تشریح اختیار کیا گیا ہے، اس کی عدد سے مرتب اور شارح کے دائرہ کار کا یہ آسانی تعین کیا جاسکتا ہے اور یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ کثرتِ تعبیر کی ہر

صورت کا ابتدائی بنیادی مفہوم سے وابستہ رہنا کس قدر ضروری ہے اور کیوں ضروری ہے۔

فاضل شرح نگاروں کا عمومی طریقہ کار یہ تھا کہ متن پر گفتگو کرنے سے پہلے متعلقہ متن کے اہم الفاظ کی وضاحت کی جاتی تھی۔ اس وضاحت میں حسب ضرورت تلفظ، املا اور محل استعمال کے لحاظ سے غلطی اور سخت کی صراحت بھی شامل ہوتی تھی۔ لفظوں کے لغوی معنی لکھ کر وہ معنی بھی لکھے جاتے تھے جو اُس مقام پر مراد لئے جاسکتے ہیں۔ ضروری مقامات پر ان لفظی و معنوی صنعتوں اور رعایتوں کی طرف بھی اشارہ کر دیا جاتا تھا جو الفاظ کے واسطے سے شامل بیان ہو گئی ہیں۔ اس کے بعد شعریا عبارت کا مفہوم بھی بہ قدر ضرورت [کبھی اختصار کے ساتھ، کبھی مختصر وضاحت کے ساتھ اور کبھی تفصیل کے ساتھ لکھا جاتا تھا۔] اس سلسلے میں اس بات کا خاص سے بے تعلق نہ ہونے پائے۔ یعنی ایسی خیال آرائی یا مضمون تراشی کا مجموعہ بننے پانے کہ اُس کا رشتہ اُس متن میں شامل الفاظ سے منقطع ہوتا ہوا محسوس ہو رہے جاتا تو ایلوں سے اور بے بنیاد قیاس آرائی سے کام لینا پڑے۔

شرح نویسی کے اس انداز سے بڑا فائدہ یہ ہوتا تھا کہ الفاظ و معانی میں باہمی نسبت کی جو وسعت ہو سکتی ہے، اس کا ہلکا سا خاکہ قاری کے سامنے آ جاتا تھا۔ ان لوگوں کا مطلب یہ نہیں ہوتا تھا کہ مفہوم قطعی طور پر اور آخری طور پر متعین کر دیا گیا۔ شرح کا مقصد یہ نہیں ہوتا تھا کہ مزید وضاحت کے امکانات کی نفی کر دی جائے۔ مقصد یہ ہوتا تھا کہ اہم لفظوں کے تعلقات کا گوشوارہ اس طرح مرتب کر دیا جائے کہ اُس مصنف کے خاص انداز فکر اور طرز اظہار کی بنیاد پر لفظ و معنی کے رابطے سامنے آجائیں اور مفہوم آفرینی کی ایسی جہتیں نمود حاصل نہ کر سکیں جو مفاہیم کو الفاظ سے بے تعلق کر دیں۔

شرح نویسی کے اس آداب و انداز کی یہ جو مختصر سی وضاحت کی گئی ہے، اس کا مقصد خاص کر اس طرف توجہ مبذول کرنا ہے کہ تحقیق اور تدوین کے نقطہ نظر سے نقس بنیادی طور پر مصنف کی ترجمانی کرتا ہے۔ قاری کا ذہن جو مفاہیم معروض بیان میں لائے گا، وہ دراصل مصنف سے نسبت رکھیں گے، اس طور پر کہ وہ انہی الفاظ پر مبنی ہوں گے جن کو مصنف نے اس طرح ترتیب دیا ہے کہ بہت سی جہتیں چھنیں ہو گئی ہیں، جو مختلف اوقات میں اپنے آپ کو مختلف نسبتوں سے مل کر نمایاں کرتی رہتی ہیں اور کرتی رہیں گی۔ جب بھی کوئی ایسا مفہوم بیان کیا جائے گا جس کو اُن الفاظ سے مناسبت حاصل نہ رہے، تو اُس کو قاری کی ایسی مفہوم تراشی کہا جائے گا جس کا اُس متن سے انتساب درست نہیں سمجھائے گا۔ مثلاً غالب کے کسی شعر کا جو بھی نئے سے نیا مفہوم بیان کیا جائے، کہا بھی جائے گا کہ غالب نے یہ کہا ہے۔ کیونکہ یہ انہی الفاظ پر مبنی جو کا جنہیں غالب نے ایک خاص ترتیب اور خاص انداز کے ساتھ مرتب کیا ہے اور ان کی بے مثال ذہانت نے اس میں ایسی تہ داری پیدا کر دی ہے جو نئے نئے پہلوؤں سے کرنیں بکھیرتی رہے گی۔ قاری شرح نگار ہے، تخلیق کار نہیں۔ اگر تخلیق کار ہوتا تو شعر کا مطلب بیان کرنے کے بجائے شعر لکھتا۔ سیدھے سادے اور سپاٹ شعروں میں کیا وہ معانی تلاش کئے جاسکتے ہیں جو مثلاً میر اور غالب کے اشعار میں ڈھونڈھے جاسکتے ہیں؟ اگر اس کا جواب نفی میں ہے۔ (اور یقیناً نفی میں ہے) تو اس کا مطلب یہی ہے کہ میر یا غالب کے اشعار میں لفظوں کے سچے معانی کی کئی تہیں پوشیدہ ہیں اور مختلف ذہین قاری مختلف اوقات میں اپنے اپنے انداز سے اُن میں پوشیدہ نکات کو بیان میں لاسکتے ہیں، مگر یہ بیان مبنی تو انہی الفاظ پر ہو گا، اس لئے اُس کا تعلق مصنف ہی سے ہو گا۔ اگر کوئی فرد سے زیادہ ذہین شخص۔ مثلاً نوح ناردی کے اشعار سے ویسے معانی برآمد کرے جیسے مرزا غالب کے اشعار سے منسوب کئے جاسکتے ہیں، تو کیا کہا جائے گا؟ کیا اس قاری کی اس معنی تراشی کو اس بنا پر برحق قرار دیا جاسکتا ہے کہ وہ قاری ہے اور میر اُس کا حق ہے کہ وہ قاری ہے اور کسی قاری کو اس کا حق نہیں مل سکتا کہ وہ شاعر کے درجے سے آگے بڑھ کر تخلیق کار کا فرضی درجہ حاصل کر لے اور جو چاہے سو کہے اور جس بات کو اور جس مفہوم کو جس سے چاہے منسوب کر دے۔ یہ بات ہمارے ذہن میں رہنا چاہیے کہ شارح مختار نعل اور مختار مطلق نہیں ہوتا۔ یہ شرف صرف تخلیق کار کو یعنی مصنف کو حاصل ہوتا ہے۔ شارح پابند ہے متن کے الفاظ کا، جب کہ مصنف خالق ہوتا ہے اور الفاظ اس کے خیالات کے ترجمان بن جاتے ہیں اور اُس کی صلاحیت تخلیق اور قوت تخلیق کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

شرح کا مطلب بیان کرنا اور اس شعر کو لکھنا، یعنی تصنیف کرنا، کیا یہ دونوں ایک ہی عمل کے دو نام ہیں؟ اگر یہ دو مختلف عمل ہیں، اور یقیناً مختلف عمل ہیں، تو اس صورت میں شارح کو تخلیق کار نہیں کہا جاسکتا۔ شارح محتاج ہے کسی تخلیق کار، جب کہ تخلیق کار شارح کا محتاج نہیں۔ شارح کا درجہ ہمیشہ تخلیق کار سے کم رہے گا، بہت کم! خواہ وہ نکتہ آفرینی کی مدد سے آسمان کے تارے کیوں نہ توڑ لائے۔ اُس کی ساری نکتہ آفرینی اُن الفاظ کی محتاج ہوگی اور اُن الفاظ کی تابع ہوگی جن کو مصنف نے ایک خاص انداز سے اس طرح ترتیب دیا ہے کہ اندرونی سطح پر بہت سی لہریں رواں دواں ہیں اور ہر لہر میں معانی کی کرنیں تیر رہی ہیں۔ شارح اُن لہروں کو گتارے گا، اُن کرنوں سے روشنی اخذ کرتا ہے مگر وہ ان لہروں یا اُن جیسی لہروں کی تخلیق پر کبھی قادر نہیں ہو سکتا، کیونکہ وہ تخلیق کار نہیں، وہ مصنف نہیں، وہ محض شرح نگار ہے، محض قاری ہے۔

اس بات کو دہرایا جاتا ہے کہ تحقیق و تدوین کے نقطہ نظر سے مثنویوں کی بنیادی طور پر مصنف کی ترجمانی کرتا ہے، اس بناء پر وہ اسی کی ملکیت ہوتا ہے اور اسی کی ملکیت رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی مرتب مثنوی کو اور کسی دوسرے شخص کو وہ کوئی ہو، یہ حق حاصل نہیں کہ وہ اس مثنوی کے چھوٹے چھوٹے حصے کو بھی بدل سکے، کم کر سکے یا کچھ بڑھا سکے۔ مرتب کا مقصود باز آفرینی نہیں، بازیافت ہوتا ہے، منشائے مصنف کی بازیافت؛ منشائے قاری سے اس کا کچھ واسطہ نہیں ہوتا۔ مرتب اس مثنوی کے وہی معانی اور مفہام مراد لے گا جو اس مصنف کے انداز فکر اور سیرائے اظہار کے واسطے سے اس کے الفاظ سے متبادر ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ اس مثنوی کی فرہنگ میں الفاظ کے وہی معانی لکھے جائیں گے جن معانی کی ترجمانی وہ الفاظ کرتے ہیں اور اس کے لئے لغت کو، زبان کے روز مرہ اور محاورے کو، قواعد زبان کو اور اس خاص عہد کے لسانی مباحث اور اس مصنف کے مختارات کو سامنے رکھنا جائے گا۔ اسی لئے ابتدائی درجے میں مثنوی کی بنیادی مفہوم کا تعین ضروری ہوتا ہے۔ اس تعین کے بغیر ترتیب مثنوی کا کام ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ تعین کثرت تعبیر کی نفی کرنے کے مرادف نہیں ہوتا اور تشریح و تفسیر کے نئے نئے نکات اور امکانات کی نفی نہیں کرتا۔

یہ بات کہ مثنوی جب قاری کے سامنے پیش کر دیا گیا، تو وہ قاری کی ملکیت ہو گیا، اس کے معنی مطلب کا تعین قاری ہی کرے گا جس طرح چاہے گا۔ اور یہ بات آج کل نونہل مغربی جوالوں سے بہت زور شور کے ساتھ کہی جا رہی ہے۔ اگر اس کو مان لیا جائے، تو پھر ادبی تحقیق، تدوین اور لسانی تحقیق کی ساری غنیمتیں بے معنی ہو کر رہ جائیں گی۔ مرتب مثنوی ایک ایک لفظ کے تعین کے لئے گھنٹوں، دنوں اور بعض اوقات مہینوں تک سرگرداں رہتا ہے اسی خیال سے کہ مصنف نے کیا لکھا تھا۔ بار بار یہ کہا جاتا ہے کہ یہ لفظ اس لئے یہاں آئے گا کہ مصنف نے اسی طرح لکھا تھا، یا یہ کہ مصنف کا مطلب یہ تھا، تو یہ سب کار فضول قرار پائے گا۔ مشرقی روایات کی طرف سے پوری طرح آنکھیں بند کر کے، محض بعض مغربی مباحث کی بنیاد پر کلیتہً کیشی کی پابندی کے ساتھ یہ جو کہا جا رہا ہے کہ قاری اس اس تنقید ہے اور اس لحاظ سے مثنوی اسی کی ملکیت ہوتا ہے، ایوں معانی و مفہام کا تعین بھی وہی کرے گا جس طرح چاہے گا، تو اس سے جو صورت حال پیدا ہوگی اس کا صحیح طور پر اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن اندازہ لگانا مشکل نہیں، ایوں کہ اس بحث سے پہلے ہی، بعض حضرات ایسی معنی آفرینیوں کے نمونے پیش کر چکے ہیں۔ میں یہاں ایسی دو تین مثالوں پر اکتفا کروں گا، انہی سے اس صورت حال کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے جو اس نئی بحث اور نئے مفروضے کے تحت پیدا ہو سکتی ہے۔

(۱) نظامی بدایونی نے ۱۹۲۰ء میں دیوان غالب کا میسر ایڈیشن شائع کیا تو اس اشاعت میں اکثر سید محمود کا مقدمہ بھی شامل کیا۔ سید صاحب کی جدت پسند طبیعت نے غالب کے اشعار میں وہ معنی بھی تلاش کر لئے جو ان کے اپنے ذہن میں دیے ہوئے تھے۔ انھوں نے مرزا غالب کو ان معنوں میں محبت و وطن اور قوم پرست بنادیا، جن معنوں میں ان لفظوں نے بیسویں صدی میں رواج پایا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ مقدمہ نگار نے تشریح کلام کے تحت شرح نگاری کی روایت سے پوری طرح قطع تعلق کر لیا۔ اس کی بھی ضرورت نہیں تھی کہ پہلے یہ معلوم کریں کہ جن اشعار پر ان مفروضات کی بنیاد رکھی گئی ہے، ان کا زمانہ تصنیف کیا ہے مثلاً سید صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے:

”مستند کے بعد قانع کے جو شش انتقام نے مفتوح کے ملک و دولت ہی پر قناعت نہ کی، بلکہ ان کے سرمایہ ناز کا رازے اور فن و کمال، یہاں تک کہ ان کی تہذیب کو مٹانے اور برباد کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ یہ ممکن نہ تھا کہ مرزا جیسے باکمال شاعر اور صاحبِ دل پر اس کا اثر نہ ہوتا۔ چنانچہ جس پروردگار مگر دردناک پیرایے میں انھوں نے اس کا مرثیہ لکھا، وہ حقیقتاً دل ہلا دینے والا ہے اور ہندوستان کی مٹی ہوئی عظمت کو یاد دلا کر خون کے آنسو رواں آتا ہے اس کے چند اشعار نقل کئے بغیر دل نہیں مانتا:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا ہوش ہے اک شمع ہے دلیلِ سحر و سحر و فحوش ہے

۱۔ شمس بدایونی: نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات، ص ۱۱۹۔ دیوان غالب، نسخہ نظامی کی یہ اشاعت میرے سامنے نہیں۔ شمس صاحب نے سید محمود صاحب کے مکمل مقدمے کا عکس میرے پاس بھیج دیا تھا، وہی پیش نظر ہے۔ ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ نظامی بدایونی کے ایک نوٹ کے مطابق جو اس مقدمے کے آخر میں ہے، سید صاحب نے یہ مقدمہ اکتوبر ۱۹۲۹ء میں لکھا تھا۔ پھر ۱۹۳۱ء میں اس پر نظر ثانی کی۔ شمس صاحب نے سید صاحب کے مقدمے کا جو عکس بھیجا ہے۔ وہ ان کی صراحت کے مطابق دیوان غالب طبع ششم (۱۹۲۷ء) سے ماخوذ ہے۔ یعنی نظر ثانی شدہ ہے۔ اس معنوں میں ذرا آگے چل کر شیخ اکرام، ڈاکٹر عبداللطیف اور مولوی عبدالحق کے اقتباسات بھی شمس صاحب کی اسی کتاب سے منقول ہیں۔

اے تازہ واردان بساطِ ہوا سے دل
دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ - ہو
نہار گر تمہیں ہوسِ نالے و نوش ہے
میری سنو، جو گوشِ نہایتِ نوش ہے
دامانِ باغبانِ کُفِ گل فروش ہے
نے وہ سرور و شور، نہ جوش و خروش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے اکر، تو بزم میں
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی جوش ہے

دیوانِ غالب نسخہٴ عرشی کے مطابق چوتھے مصرعے میں "اگر" اور دسویں مصرعے میں "سرور و شور" ہونا چاہئے۔ تیسرا صاحب نے ان اشعار کا مطلب یہ نکالا ہے کہ یہ عذرِ شاعر کے بعد کی دلی کی تباہی کا مرثیہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ پوری غزل کی فضا غم ناک ہے۔ اس میں جس قدر لفظ بطور کنایہ آئے ہیں، وہ اور خاص کر کبھی ہوئی شمع یا یہ سب لفظ مل کر بہت سے نغموں پر کمال اور تباہ کن واقعات کا اشارہ بن سکتے ہیں۔ غزل کے اشعار کی تو یہ اہم خصوصیت ہوتی ہے کہ ایک شعر بہت سے مختلف واقعات پر اس طرح صادق آسکتا ہے جیسے وہ شعریا وہ اشعار اُسی واقعے سے متعلق ہوں گے ہوں اور یہ کتاب کے کافیض ہو کر رہا ہے۔ کنایہ کا عمل ہی یہ ہے کہ وہ غزل کے اشعار کو وسیع المعنی اور کثیرالہجت بنا دیا کرتا ہے۔ ایک کلی ہزار جگہ گرتی ہے اور ایک آشیانے کا اُجڑا ہزار گروں کے جلنے کا ترجمان بن جاتا ہے؛ مگر تخمیں کے ساتھ یہ کہنا کہ یہ اشعار عذر کے حالات مابعد کا مرثیہ ہیں، کسی بھی اعتبار سے قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اشعار دیوانِ غالب نسخہٴ شیرانی میں موجود ہیں، ان کا زمانہ تصنیف ۱۸۲۶ء تا ۱۸۳۹ء ہے [خواشی دیوانِ غالب نسخہٴ عرشی نیز دیوانِ غالب مرتبہ کالی داس گپتا رضا]۔ یعنی یہ اشعار عذر ۱۸۵۷ء سے کم و بیش تیس سال پہلے کہے گئے تھے۔ اس صورت میں کسی قاری کا، وہ کوئی بھی ہو، یہ کہنا کہ یہ اشعار عذر کے حالات سے متعلق ہیں، اور یہ کہ مرزا صاحب نے ان اشعار میں انگریزوں کے جوشِ انتقام کی شکایت کی ہے، ایسی کسی بھی بات کو قابلِ اتہات نہیں کہا جاسکتا۔

اس سلسلے میں یہ لکھنا دل چسپی سے خالی نہ ہو گا کہ مرزا صاحب نے ایک خط میں خود اس غزل کے مطلع کی تشریح کی ہے۔ مولانا عرشی نے دیوانِ غالب کے ضخیم شرحِ قافیہ میں اسے نقل کیا ہے، میں وہیں سے اسے نقل کرتا ہوں:

"اک شمع ہے دلیلِ سحر و جوشی ہے، یہ خبر ہے پہلا مصرع: ظلمت کہے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے، یہ مبتدا ہے۔ شبِ غم کا جوش: یعنی اندھیرا ہی اندھیرا۔ ظلمتِ خلیفہ، سحرنا پیدا، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیلِ صبح کے وجود پر ہے، یعنی کبھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو کھجایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شمع کو دلیلِ صبح ٹھہرایا ہے، وہ خود ایک سبب ہے من جملہ اسبابِ تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہئے جس گھر میں علالت صبح موئی ظلمت ہوگی، وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔" [دیوانِ غالب نسخہٴ عرشی، طبع اول ص ۲۵۸]

یہاں مصنف کا بیان کیا ہوا ایک شعر کا مطلب ہمارے سامنے ہے۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ خود شاعر نے ایک مضمون پیدا کیا ہے اور اسی مضمون میں خیال کی جو قدرت ہے، اس کی وضاحت کی ہے۔ اس سے یہ تو لازم نہیں آتا کہ اس شعر کی بس ایک تشریح صرفِ آخر ہے، لیکن یہ ضرور ہے کہ اس شعر کی ایسی کوئی تشریح ماننے کے قابل نہیں ہوگی جو شعر کے الفاظ سے الگ ہو کر سامنے آئے، جیسے تیسرا صاحب کی تشریح ہاں غالب کے تشریحی الفاظ میں شرحِ نویسی کی روایت کا انداز پوری طرح موجود ہے۔ اس غزل کے اس شعر:

سوزِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی ... کا حوالہ دے کر مولانا عرشی نے لکھا ہے:

"میر نے ایک ہی شعر میں اس کیفیت کو بیان کیا ہے (کلیات: ۵۴۴):

بزم کے عیشِ شبِ کایاں دن ہوتے ہی یہ رنگ ہوا
شمع کی جاگہ دو دتک تھا، خاکِ تر پر دان تھا
اُسی غازی پوری نے تو کمال ہی کر دیا ہے:

تا سحر وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے یادِ صبا

یادِ گارِ رونقِ محفل تھی پر دانے کی خاک۔۔ [ایضاً، ص ۲۵۹]

مولانا نے نہایت درجہ بالغ نظری کے ساتھ اس طرف اشارہ کر دیا ہے کہ میر کے شعر میں جو مضمون تھا، غالب کے اشعار میں وہی مضمون تو وسیع شدہ شکل میں

ملتا ہے اور اسی کا شعور اس کی بہترین تلخیص ہے۔ اس کے مقابلے میں سید صاحب کی مفہوم تراشی کو رکھا جائے تو وہ خود بخود بے نور نظر آئے گی۔ سید صاحب کی بے جوڑ معنی آفرینی کی ایک اور مثال دیکھتے ہیں:

ایک دوسری جگہ شاہی خاندان کی تباہی کا ذکر یوں کرتے ہیں: "معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں، وہ پانچ پانچ روپیے مہیا پاتے ہیں... ان تمام خیالات کے ہجوم سے مرزا اس قدر متاثر ہیں کہ جس کا اندازہ شکل سے کیا جاسکتا ہے۔ اپنے درد دل کا اظہار ذیل کے اشعار میں کس خوبی سے اور کتنے پرورد الفاظ میں کرتے ہیں:

گلشن میں بندوبست بد رنگ دگر ہے آج قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج
آتا ہے ایک پارہ دل ہر نغماں کے ساتھ تارِ نفس کند شکارِ اثر ہے۔ آج

یہ غزل ۱۸۵۷ء کے کلام میں شامل ہے [دیوانِ غالب نسخہ مرقعہ، ص ۱۷۴] یعنی ۱۸۵۷ء کے کم و بیش چالیس سال پہلے کی کہی ہوئی ہے۔ (اس صورت میں یہ کہنا کہ اس میں غدر کے بعد کے پرورد حالات پر اظہارِ غم کیا گیا ہے، کس طرح قابل تسلیم ہو سکتا ہے؟ سید صاحب نے غالب کی ایک مشہور غزل کے تین شعر اسی ترتیب سے نقل کیے ہیں:

"یوں ہی گروتار با غالب تو اسے الہی جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگِ رنگِ بزمِ آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئیں
جو ہے شکر آنکھوں سے ہنسنے کو کہ ہے شامِ فراق میں سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں"

اور ان اشعار کو بھی حالاتِ مابعد ۱۸۵۷ء سے متعلق بتایا ہے۔ آخری دونوں شعروں کے تعلق سے لکھا ہے کہ اپنی کوئی ہوئی ملکی آزادی پر ان کے آنسو کبھی نہیں ٹپکتے، فرماتے ہیں: "مگر دیوانِ غالب نسخہ مرقعہ میں یہ صراحت موجود ہے کہ یہ غزل دہلی اردو اخبار کے شمارہ ۲۸ اگست ۱۸۵۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وضاحت کے ساتھ:

"اس جہت میں جو مشاعرہ جناب مرزا نور الدین بہادر دام اقبال المتخاص بہ شاہی، بنمیرہ جناب مرزا سلیمان شکوہ بہادر مرحوم نے کیا، جو کہ لکھنؤ سے تشریف لائے ہیں۔ غزل ہائے شاعران کثیر طبعی گئیں اور شاہزادہ والا تبار اکثر رونق افروز محفلِ مشاعرہ تھے۔ ایک غزل جناب مرزا سے ممدوح یعنی میر مشاعرہ اور غزل جناب نجم الدولہ محمد اسد اللہ خاں بہادر المتخلص بہ غالب کی راقم اخبار کے پاس پہنچی، سو درج اخبار ہوئی، [نسخہ مرقعہ، ص ۱۷۴] اس غزل کے اشعار کو واقعاتِ مابعد ۱۸۵۷ء سے متعلق بتانا ہوا میں گرہ لگانے کے مترادف ہے سید صاحب کا مقدمہ ایسی خیال بافیوں اور حاشیہ آرائیوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اسی زمانے میں اس پر سخت اعتراضات کیے گئے تھے۔ مثلاً ڈاکٹر عبد اللطیف نے لکھا تھا: اس طرح کی نقیدوں سے اردو داں طبقے میں ایک قسم کی بدذوقی پیدا ہو چکی ہے۔ شیخ اکرام نے غالب نامہ میں لکھا ہے:

"مرزا کے چند مذاہن نے ان کے بعض اشعار سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ ان میں حب وطن کا مادہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ حقیقتاً یہ خیال نہ صرف مرزا کے حالاتِ زندگی اور ان کے فارسی کلام سے نادان قیامت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے، بلکہ مرزا کی افتادِ طبیعت کے غلط انداز سے پرہیزی ہے۔ مرزا بقول خود:

شہد کی مکھی نہ تھے، بلکہ مہری کی مکھی تھے،

مولوی عبدالحق نے مقدمے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا: ایسی بھونڈی باتیں لکھنا، شاعر کا مضحکہ اڑانا ہے، کئی اور حضرات نے بھی سید صاحب کے فرمودات کو ناقابلِ اعتبار بتایا ہے۔ اگر ہم اس بات کو غیر مشروط طور پر مان لیتے ہیں کہ متنِ قاری کی ملکیت ہوتا ہے، تو یہ بھی ماننا ہو گا کہ ملک کو اختیار حاصل ہوتا ہے کہ وہ اپنی ملکیت میں جس طرح چاہے تصرف کرے اور اس اعتبار سے سید محمود کی ساری تشریحات، یعنی ان کے مفروضات کو برحق ماننا ہو گا، مگر اہل نظر اہل علم اور اہل ذوق اس کے قائل نہیں رہے ہیں کہ مصنف کو ناٹ باہر کر کے یعنی اس کی شخصیت، اس کی پوری زندگی، اس کے افکار اور شعری روایات، ان سب کو نظر انداز کر کے کلام میں مفاہیم ان نسبتوں کی بنیاد پر پیدا کئے جائیں جن کا تعلق محض مفروضات، بے بنیاد خیال آرائی اور قاری کے مزخومات سے ہو۔

اس سلسلے کی ایک اور مثال اس سے بھی زیادہ دلچسپ بل کہ عبرتناک ہے۔ اس سے مزید وضاحت کے ساتھ یہ معلوم ہو گا کہ قاری کو تشریح و تعبیر کلام کے سلسلے میں سارے اختیارات غیر مشروط طور پر تفویض کر دینا کس قدر خرابی بنیاد ہو سکتا ہے۔ ۱۹۲۶ء میں انجمنِ ادبی دہلی نے لکھنؤ کے مشہور ترغی گو جانا صاحب

کا دیوان شائع کیا۔ [اشاعت دوم ۱۹۷۲ء]۔ آغا حیدر حسن دہلوی سے اُس پر مقدمہ لکھوایا۔ آغا صاحب نے بھی جاننا صاحب کے کلام کا جائزہ سیاسی پس منظر میں پیش کیا۔ ریختی کے معروف اشعار سے جاننا صاحب کی سیاسی بصیرت پر شہادتیں پیش کی گئیں۔ یہ مقدمہ میرے سامنے ہے۔ مولوی عبدالحق نے اُس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

”جاننا صاحب کے شاعری جیسی کچھ ہے، معلوم ہے۔ اس پر آغا صاحب جو کچھ چاہتے، لکھتے، لیکن قیامت یہ ہے کہ اُسے اس کے کلام سے بہت بُرا محب وطن قوم پرست اور تارک موالا ثابت کیا ہے۔۔۔ یہ ذوقِ سلیم کا خون کرنا ہی نہیں، بلکہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنی ہے۔“

یہاں بھی وہی بات ہے کہ اگر قاری سب کچھ ہے، وہی اساسِ تنقید ہے، تو آغا صاحب کی کسی بات پر اعتراض نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ آغا صاحب بھی قاری ہیں۔ جن لوگوں نے خواجہ منظور حسین کی کتاب ”اردو غزل کا خارجی روپ“ پڑھ دیکھی ہے، اُن کو معلوم ہوگا کہ خواجہ صاحب نے بھی تید نمود اور آغا حیدر حسن کی طرح اردو غزل گو شعراء کے بہت اشعار کے وہ مفہام لکھے تھے جن کو ماننا کسی ایسے شخص کے لئے ممکن نہیں تھا (اور ممکن نہیں ہے) جو اُن شعراء کے احوال سے اور غزل کی روایت اور اُس کی شعریات سے واقف ہو۔ خواجہ صاحب پر بھی اعتراضات کیے گئے تھے اور اُن کے مفروضات کو قبول نہیں کیا گیا تھا۔

ایک مصنف کے قاری ہزار ہزار ہو سکتے ہیں اور اُن میں ہر قماش اور ہر سطح کے لوگ ہوں گے۔ کسی مصنف کے مجموعہ فکر و خیال کو غیر مشروط طور پر دوسروں کی قیاس آرائی کے حوالے کر دینا تحقیق اور تدوین میں کبھی قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

اس بات کی ایک بار پھر وضاحت کرنا ضروری ہے کہ مرتبِ متن کا یہ کام نہیں کہ وہ شرح نویس کی طرح اُن سب مفہام کا تعین بھی کرے جو واقعتاً اور حقیقتاً اس متن سے متعلق ہو سکتے ہیں اور پڑھتے رہیں گے اُس کا کام تو یہ ہے کہ وہ معتبر متن پیش کرے اُس مفہوم کی روشنی میں جو متن میں شامل الفاظ سے ظاہری سطح پر برآمد ہو سکتا ہے شرح نویس اور مفہوم کو بیان کرنے والا اس معتبر متن کی بنیاد پر مفہام اور متعلقات کی وسعت کا بیان کرے گا۔ یعنی شرح نگار اس متن کا پابند ہو گا جس کو اصول تدوین کے مطابق مرتب کیا گیا ہے۔ ذرا دیر کے لئے مان لیجئے کہ کسی ناقد یا شرح نگار نے ایسے کلام پر اپنے بیانات کی بنیاد رکھی ہے جس کو اصول تدوین کے مطابق مرتب نہیں کیا گیا ہے تو اس کا بخوبی امکان ہے گا کہ غلط متن یا غیر معتبر متن پر وہ تشریحات مبنی ہوں اور اس طرح غیر معتبر اور ناقابل قبول قرار پائیں۔ اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، مگر یہاں اُن کی ضرورت ہے نہ گنجائش۔

یہاں میں ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔ کسی اہم شاعر مثلاً غالب کے کسی شعر میں کسی اہم لفظ کو یا الفاظ کو بدل دیجیے۔ اصل لفظوں کی جگہ ایسے لفظ رکھ دیجیے جو منافی مفہوم نہ ہوں اور وزن شعر بھی برقرار رہے، شعر تو موزوں رہے گا، با معنی رہے گا، مگر بیان کی خوبی اور معنویت کی تہ داری پر حرف اُٹ جائے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ادائے خیال کے لیے بڑا شاعر لفظوں کا انتخاب اس طرح کرتا ہے کہ وہ کئی نسبتوں سے باہم منسلک ہو جاتے ہیں۔ صاحبِ نظر شاعر جب ایسے اشعار کا تجزیہ کرتا ہے تو وہ نسبتیں اور معنوی انسلاک چمک اٹھتے ہیں۔ جب ایسے شعر میں کسی اہم لفظ کو بدل دیا جائے گا، تو انسلاک کا وہ نظام ٹوٹ پھوٹ جائے گا اور وہ نسبتیں ٹوٹ جائیں گی۔ بار بار اس کا تجربہ ہوا ہے کہ کسی معروف یا کم معروف شعر کا کوئی لفظ ذہن سے نکل گیا۔ کسی ہم وزن اور ہم معنی لفظ کو اُس کی جگہ رکھ کر شعر تو اس وقت پڑھ دیا، لیکن یہ جاش برابر رہی کہ بات بنی نہیں اس کی وجہ یہی ہوتی ہے کہ یہ نیا لفظ اُن پرانی نسبتوں کو محفوظ نہیں رکھ سکتا۔ میں یہاں اپنی کتاب ”فہم“ سے ایک اقتباس نقل کرنا چاہوں گا، یہ مرزا دبیر کی ایک اصلاح کا واقعہ ہے جسے حیاتِ دبیر نے نقل کیا گیا ہے۔ حیاتِ دبیر کے مولف نے لکھا ہے:

”میر و اجد حسین مجھ سے نقل تھے کہ ایک مرثیہ کسی شاگرد کا کہا، ہوا مجھے مرزا صاحب نے دیا کہ اس کو صاف کر دو۔ حضرت عباس کے حال کا مرثیہ تھا، اُس موقع پر جب حضرت عباس خیمے سے برآمد ہوئے تھے۔ مرزا صاحب نے اصلاحاً یہ ٹیپ لکھی تھی:

آپ آتے ہیں، عودت نہ کوئی سامنے آئے اقبال سے کہہ دو کہ عیاں تھا منے آئے

لے دیوانِ جاننا صاحب نسخہ ”نظامی میری نظر سے نہیں گذرا۔ اس کے مقدمے کا مکمل عکس شمس بدایون صاحب نے میرے پاس بھیج دیا تھا، وہی پیش نظر ہے۔ مولوی عبدالحق کے تبصرے کی عبارت شمس صاحب کی کتاب ”نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات“ سے ماخوذ ہے دس ۱۵۲۔ ان دیوانِ جاننا صاحب کی ایک قدیم لکھنوی اشاعت میرے پاس ہے۔“

مجھے جو شرارت سوچھی تو میں نے دوسرا مصرع یوں لکھ دیا: ہاں فتح سے کہہ دو کہ غناں قتلانے آئے

میں گردن جھکائے لکھ رہا تھا کہ مرزا صاحب آہستہ آہستہ آکر کچھ کھڑے ہو گئے، مجھے خبر نہ ہوئی۔ اس ٹیپ کو پڑھ کر ہنسے اور فرمایا: واہ میرا جہد حسین صاحب! آپ نے تو مجھے بھی اصلاح دے دی۔۔۔ میں چپ فرمایا: کیا "اقبال" سے آپ "فتح" کو اس موقع پر ترجیح دیتے ہیں؟ میں نے عرض کی: جی نہیں۔۔۔ فرمایا: ذرا ٹھہرو مجھ تو لو کہ لفظ "فتح" میں کیا بڑائی اور "اقبال" میں کیا خوبی ہے۔ "اقبال" اردو میں مذکر اور "فتح" مؤنث ہے پس جب شاعر۔۔۔ یہ کہتا ہے کہ عورت کوئی سامنے نہ آئے تو "فتح" جو مؤنث ہے، اس کا سامنے آنے کا کیا مناسب ہو گا۔ اس کے سوا "اقبال" کے لفظی معنی پر غور کرو۔ "اقبال" کے خود معنی آگے آنے کے ہیں، لفظ "فتح" میں یہ بات کہاں [حیات دہیر جلد اول ص ۵۴]

ایک معمولی بیت کا یہ احوال تھا اس سے اعلیٰ درجے کے اشعار میں لفظ و معنی کی نسبتوں کا بخوبی قیاس کیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں مثال کے طور پر غالب کے اکثر اشعار کو پیش کیا جاسکتا ہے اور میر کے منتخب اشعار کو بھی۔ اس بحث سے ہم بہ آسانی یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ عام قاری بھی شاعر دونوں پابند ہیں اصل متن میں شامل الفاظ پر اپنے مفہوم اور اپنی تشریح کی بنیاد رکھنے پر۔ جب بھی ذہانت کوئی ایسا مفہوم تراشے گی جو متن کے الفاظ سے غیر متعلق ہو، تو وہ قابل قبول نہیں ٹھہرے گا اور متن کے الفاظ ہمیشہ مصنف سے منسوب رہیں گے، وہ اسی کے بنیادی خیال کی نقش گری کریں گے۔ اور وہ بنیادی خیال بہت سی تعبیروں کے لیے روشنی فراہم کرتا ہے گا۔

اس تحریر کا پہلا حصہ یہاں ختم ہوا۔ ایک بات خاتمہ سخن کے طور پر۔ نظریہ ادبی تنقید کا ہوا، زبان اور ادب کی تاریخ سے متعلق ہو یا کسی اور علم مثلاً معاشیات اور اقتصادیات سے اس کا تعلق ہو، اس میں قطعیت نہیں ہوتی۔ اتنی بھی نہیں جتنی سائنسی نظریے میں ہو سکتی ہے۔ اب تک کا تجربہ یہ بتاتا ہے کہ ہر نظریہ کم یا زیادہ مدت تک روشنی پھیلا کر غروب ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ کوئی نیا نقطہ نظر کوئی نیا انداز فکر اور کوئی نیا نظریہ آجاتا ہے۔ یہ تاریخی تسلسل کا سا عمل ہے۔ ایسا ہوتا رہا ہے اور ایسا ہوتا رہے گا جالی کے بعد مغربی ادبیات کے اثر سے کتنے نئے نقطہ نظر آئے اور ایک خاص مدت تک کچھ لوگوں کو یہ بہت سے لوگوں کو متاثر کرنے کے بعد دوسرے نقطہ ہائے نظر کے لئے جگہ خالی کر گئے۔

یہ اس بات کی بھی علامت ہوتی ہے کہ نئی نئی باتیں سوچنے اور سمجھنے پر پھر سے نہیں بیٹھے ہیں، انسانی ذہن بنجر زمین نہیں بن سکا ہے اور فکر و خیال محدود کاشتکار نہیں ہوتے ہیں۔ جب اس کے خلاف فرض کر لیا جاتا ہے تو اس کے اثرات تباہ کن ہوتے ہیں۔ اس کی شاید سب سے اچھی مثال مارکسزم ہے جو ایک معاشی نظریہ تھا، مگر اس کو معاشی نظریہ کے بجائے مذہبی نبیوت احکام کا درجہ بخش دیا گیا اور ہر لحاظ سے اسے صرف آخری مان لیا گیا یہ سمجھایا گیا کہ یہ آخری پیغام ہے جو سنایا جا رہا ہے اب کوئی ایسا نظریہ سامنے نہیں آئے گا جو اس سے مختلف ہو اور وہ تسلیم کیے جانے کے قابل ہو۔ ادب کو بھی اس کے دائرے کا قیدی بنالیا گیا اور مارکسزم کی روشنی میں جس نئے ادبی نقطہ نظر کی تشکیل کی گئی تھی، اسے بھی آخری فرمان کا درجہ عطا کر دیا گیا یہ فرض کر لیا گیا کہ انسانی ذہن اب اس کے آگے کوئی دوسری صحیح بات سوچ ہی نہیں سکتا۔ کیا حشر ہوا اس کلیت کیشی کا۔ ایسا بکھراؤ ہوا کہ اب اس کے ٹکڑے چٹنا چٹنی شکل ہے۔ اس سے نقصان ہوا اکتا بڑا کہ قیادت پر گویا مہر بن لگ گئیں نقیب اور قوت قہیل کے پر کاٹ دیے گئے تھے۔ توسیع کے بجائے ایک خیال کی تنگ رو ولفیہ قرار پائی تھی۔

کیا ہم دیرہ کو بھی مارکس کا درجہ دینا چاہتے ہیں اور جس طرح مارکسزم کے شیدائوں نے اسے مذہب بنادیا۔ اسی طرح دیرا کے فرمودات کو بھی آیت و حدیث بنا دینا چاہتے ہیں؟ دیرا نے یقیناً ایک نظریہ پیش کیا ہے، علمی سطح پر اس پر غور و فکر کرنا مناسب بھی ہے اور ضروری بھی؛ لیکن یہ مان لینا کہ یہ تنقید کا آخری نظریہ ہے اور اس پر ایمان لے آنا فرض ہے، اس کے بعد اب انسانی ذہن کے افق سے کوئی دوسری روشنی کی کرن نہیں بھوٹے گی، اور یہ بھی کہ اب تک کے جس قدر نقطہ ہائے نظر ہیں اور طریق نقد و استفادہ ہیں اور مشرقی شعریات کی اور شرقی نویسی کے انداز تو نسیج و تعمیر کی جس قدر روایات ہیں، وہ سب منسوخ صحیفوں کی طرح گلہ ستہ طاق نسیاں بنا دیے جانے کے لائق ہیں، ایسی انتہا پسندی کو کوئی آزاد ذہن و فکر رکھنے والا قبول نہیں کر سکتا اور قبول کرنا بھی نہیں چاہئے۔

ہمارے پاس مشرقی اصول نقد اور مشرقی شعریات کی بڑی جاندار روایت ہے، اس کو یکسر نظر انداز کر دینا منفی اندازِ نظر ہے نئے نظریے یا نئے نقطہ نظر کو ہمیں اپنے انداز سے دیکھنا چاہئے اور یہ فیصلہ کرنا چاہئے کہ اس کے کون سے اجزاء ہیں جو ہمارے لیے قابل قبول ہو سکتے ہیں یا ہم ان میں کچھ اضافہ یا ترمیم کر سکتے ہیں اور یہ کہ کیا اس کی ضرورت ہے۔ یا اس آزاد انداز فکر کے بغیر انکھیں بند کر کے ایمان لے آئے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہو گا کہ ذہنوں سے تازہ خیلا

کی صلاحیت بچھن جائے گی اور فہانت کی تازہ کاری اپنی صلاحیت کھو بیٹھے گی۔ رسالہ ادوار (لاہور) کے تازہ شمارے [جولائی اگست ۱۹۹۶ء خاص نمبر] میں معروف جدید نقاد ڈاکٹر وزیر آغا نے نہایت مناسب الفاظ میں اس طرف توجہ دلائی ہے، یہاں ان کے ادارے ”پہلا درق“ سے چند سطریں نقل کرنا غیر مناسب نہ ہوگا:

”سب جانتے ہیں کہ تخلیقی ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے اکثر قارئین تخلیق کے بہاؤ میں بے دست و پا ہو جاتے ہیں؛ مگر ایسے قارئین بھی ہیں جو منفعل قرائت کے بجائے فعال قرائت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یعنی مطالعے کے دوران ایک زیریں سطح پر اپنی سوچ کا چراغ بھی جلائے رکھتے ہیں۔ دوسرے نقطوں میں تماشے میں یکسر کھو نہیں جاتے، بلکہ تماشادیکھنے کے دوران تماشے کے جادو سے باہر نکل کر اس کی بنت کاری سے بھی محفوظ ہونے لگتے ہیں مگر ہمارے ہاں جب ”مغربی افکار اور نظریات کا مطالعہ کیا گیا تو موخر الذکر رویہ بہت کم نمودار ہوا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مغرب کی فکری اور ادبی تحریکوں سے اردو والوں کو آشنا کرنا بھی ایک اہم خدمت ہے، مگر ان افکار اور تحریکوں کے بہاؤ میں بے دست و پا ہو جانا کوئی اچھی بات نہیں۔۔۔ مغرب میں ”تنقیدی تھیوری“ کے میدان میں ایک گرا گرما بحث پھیلے چالیس پینتالیس برس سے جاری ہے اور اس میں حصہ لینے والوں میں سے ہر ایک نے اپنا ایک الگ چراغ جلا یا ہے، جس کی روشنی دوسروں کے جلائے ہوئے چراغوں سے مختلف ہے، جب کہ ہم نے تاحال زیادہ تر ایسے شمع برداروں کو سامنے لانے کا اہتمام کیا ہے جن کا کام مغربی نظریات کے بارے میں معلومات مہیا کرنے تک محدود تھا۔۔۔ اس سلسلے میں ہم ڈاکٹر فییم اعظمی کی اس بات سے متفق ہیں کہ ہم اپنی فکر کو مشعل راہ بنانے کے بجائے دوسروں کی فکر سے روشنی لیتے ہیں۔ اس میں ہرج کوئی نہیں، مگر کہہ سکتے ہیں کہ اس روشنی میں راستہ تو اپنا متعین کریں اور جہاں مناسب ہو اپنی شمع جلائیں۔ اس پر ہمیں صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ بات محض صواب دید کی نہیں، کیوں کہ اپنی شمع جلانے بغیر بارہ بھانہ ہیں، چاہے اس کی روشنی کتنی ہی کم نور کیوں نہ ہو!“

”رہنمائی کا نظریہ ہو یا اس کے متعلقات، یا ایسے ہی دوسرے ادبی نظریات یا ان سب کو اپنی ادبی روایات کی روشنی میں دیکھنا اور پرکھنا چاہئے۔ ضروری اجزا کو قبول کرنے کے لئے ہر وقت تیار رہنا چاہئے۔ اسی طرح مختلف اجزا کو رد کرنے یا ان میں ترمیم کرنے کے لیے بھی ذہنی طور پر آمادہ رہنا چاہئے۔ تو سب کی طرح محض باز خوانی کرتے رہنا اور صرف دوسروں کے خیالات کا ترجمہ کرتے رہنا اعلا درجہ کے ذہنی رویے اور فکری شعور کے منافی ہے۔“

[یہ تحریر تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں اس پر گفتگو کی گئی ہے کہ تدوین اور تحقیق کے نقطہ نظر سے متن ہمیشہ مصنف کی ملکیت رہتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ابتدائی سطح پر ایک بنیادی مفہوم کا تعین کر لیا جائے جو الفاظ متن سے مطابقت رکھتا ہو۔ اس سے کثرت تعبیر کی نفی نہیں ہوتی، مگر یہ لازم ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی نئی تعبیر متن الفاظ سے غیر متعلق نہ ہونے پائے۔ دوسرے حصے میں عبارت میں الفاظ کے ایسے تعین و ترتیب سے بحث کی گئی ہے جو منشاء مصنف کے مطابق ہو۔ یہ بتایا گیا ہے کہ کن مقامات پر املائے الفاظ کی تبدیلی مقصود مصنف کے خلاف ہو سکتی ہے اور کن صورتوں میں منشاء مصنف کے تعین کے لیے املائے الفاظ کو بدنام ضروری ہوگا۔ تیسرے حصے میں اگر ان اضافوں کی تفصیل لکھی گئی ہے جن کا شمول متن کی تفہیم کے لیے ضروری ہے۔

یہاں اس تحریر کا پہلا حصہ پیش کیا جاتا ہے۔ دوسرا حصہ ”شعرا“ میں شائع ہو چکا ہے۔ تیسرا حصہ ”شاعر کی آئندہ اشاعت میں دیا جائے گا۔ رشید حسن خاں]

توقیر میر

144

8143-21

میر کے بزرگ ایک قافلے کی صورت میں ملک بھارت سے ہجرت کر کے ساحل دکن پر آئے۔ وہاں سے پھر کچھ لوگ احمد آباد شہر میں آباد ہو گئے۔ پھر آگے میں آئے۔ ان آگے میں آئے۔ بزرگوں میں ایک میر کے جدِ اعلیٰ تھے۔

150

4192-24

میر کے دادا کی ولادت آگرے ہی میں۔ بعد ازاں نواب آگرہ
میں فوج دار رہے۔ (میر کے دادا کے دو بیٹے تھے۔ بڑا بیٹا
گل تھا اور جوانی ہی میں لاؤنسٹ ہو گیا تھا۔ چھوٹے بیٹے میر
کے والد تھے۔)

21. 22.

FILE - CR

میر کے والد میر محمد علی (علی متقی خطاب) کی آگے میں ولادت
 پچپن عیش و عشرت میں گزرا محرم خاں کی مسجد ولے مدرسے
 میں شاہ کلیم اللہ کے درس میں شامل۔ وہیں عنفوان شباب میں
 انکے باقاعدہ مرید۔ دردیش تو تھے ہی شاید اس لئے خطاب
 "علی متقی" سے زیادہ شہرت پائی۔ ممکن ہے یہ خطاب شاہ
 کلیم اللہ ہی کی عنایت ہو۔ پہلے متقی سنی تھے۔ پھر آہستہ آہستہ
 سکنی ہو گئے۔

\$1.99

P1406-aa

سراج الدین علی خان آذر کوئی دلاوت بسر کے والد کا عقیدہ
ادل خان موصوف کی بڑی بہن سے ہوا تھا۔

211-5

9444-19

میرے دادا کا انتقال پچاس سال کی عمر میں بیمار ہوئے، کئی دنوں کے بعد ابھی صحت یاب نہیں ہوئے تھے، کھانسی سے کچھ اسیار گئے وہیں انتقال ہو گیا۔

شاہ کھلم اٹھا میر کے والد میر محمد علی یعنی علی نقی کے مرشد کا انتقال میر کے والد اس وقت ۲ سال کے تھے۔
میر کے سونپے بڑے بھائی حافظ محمد حسن کی ولادت۔

11-4

91442 - 9A

PHH

FILE-2-4

میرے والد کی زوجہ اولیٰ میر کی سوتیلی والدہ کا انتقال

РІІІА

FIG. 4-6

2112.

میر کے والد کا عقد شادی از زوجہ شادی سے نہیں اولادیں ہوئیں
۱۔ بیٹی (زوجہ محمد حسین کلیم) ۲۔ میر تقی میر ۳۔ میر محمد قاضی
میر کی بہن (زوجہ کلیم) کی ولادت۔

FILED IN

PLIFF

8167-21

میر تقی میر کی ولادت اگرے میں۔ اڑھتے گیس معمولی درختانہ لیم
مگر قرآن امان اللہ سے باقاعدہ پڑھا۔
میرے جوتے بھائی میر محمد رضی کی ولادت۔

pyroclastic

اگست / ستمبر ۱۹۷۳ء

1142

914PP-KD

FIFTY

91679-P.

امان اللہ ساکن بیابان کی آگے میں آمد۔ آتے آتے وہ میر کے والد علی متقی کے مرید ہو گئے۔ [انہیں کی اغوش شفقت میں میر کی پرورش ہوئی تھی۔ میر، امان اللہ کو چاہتے تھے۔ اور ہر دم انہیں کے پاس رہتے تھے۔ میر کو قرآن بھی انہیں نے پڑھایا۔ وہ خود درویش تھے۔ میر کو ساتھ رکھتے تھے ایک درویش نے میر کو اس زمانے میں کہا تھا کہ ”ابھی کچھ اٹل پر پڑے بھیک نکلے تو ایک پرداز میں آسمان کے اس طرف نکل جائیگا۔“]

۳ سوال ۱۱۳۵ امان احمد کا انتقال

۴ مارچ ۱۹۳۲ء

۱۱ رجب المرجب ۱۳۵۱ھ

۱۸ دسمبر ۱۹۳۲ء

میر کے والد علی متقی (میر محمد علی) ۶۴ سال کی عمر میں انتقال فرمایا۔ میر کی عمر ۱۱ سال کی تھی۔ میر کے والد نے سب سے بڑا اثاثہ جو میر کے لئے چھوڑا وہ عشق کرنے کی تمہین میں مضمر ہے۔ انہوں نے کہا تھا کہ اسے پسر! دنیا میں جو کچھ ہے وہ ہر جہت سے میر پر اس کا یہ اثر ہو کہ (خارجہ جوانی) سے شعلہ عشق سے ان کے دل میں جا کر لی تھی۔ ان کی کئی مشنریاں اس کی غائز ہیں۔

[علی متقی نے مرنے وقت یہ بھی کہا کہ میں فقیر امی ہوں میرے پاس زمین سو کتابوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ان کو تم تنوں بھالی متاؤن ترکہ کے مطابق نام نہینا۔ مگر وہ بھالی تھے (جو سوتیلے تھے) اپنی طالب علمی کا قدر رکھنے والے سب کتابیں مانگ لیں۔ پھر علی متقی (والد میر) نے میر سے کہا کہ اگر اسے بیوی کا بھی متن سو روپے کا مفروض ہوں وہ تم میری میت اٹھانے سے پہلے ہی ادا کر دینا۔ میر نے کہا کہ میں قرض کہاں سے ادا کروں گا۔ علی متقی نے (گو بائیس) کہا کہ ہنری راہ میں ہے چنانچہ ایسا ہوا۔

دہلی کا پہلا سفر (ابھی ۱۱ سال کے تھے۔ والد کی موت کے بعد میر آگرے ہی میں کام لاش کیا ہے۔ مگر نام لب سے خرد ہلی کا رنج کیا)

دہلی میں خواجہ محمد باسط (سوفی ۱۱۷۸ھ - ۱۲۵۲ھ) کے ذیلے امیر الامراء مصمم الدولہ (خواجہ محمد عظیم جو خواجہ باسط کے چچا تھے) سے جو آگے کے رہنے والے تھے اور میر سے

والد علی متقی کے طرف متعلق تھے۔ انہوں نے میر کا ایک روپہ یومیہ دگوا نہیں روپے ہمیشہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ (یہ وظیفہ میر کو مصمم الدولہ کی وفات (جو یکم ذی قعدہ ۱۱۵۵ھ/۲۰ جنوری ۱۷۳۹ء کو نادر شاہ کی فوج سے لڑتے ہوئے ہوئی تھی) تک ملتا رہا معلوم ہوتا ہے وظیفہ ہانے ہی میر واپس آگے لڑ گئے تھے۔ اور وظیفہ جو کچھ درخت سے لے تھا کہ کسی خدمت کے لئے میں، وہاں بھی جاری رہا۔ میر ۱۱۵۲ھ میں ۱۷ سال کے تھے۔ یہ پانچ سال کا وقفہ گویا میر کا ہمیشہ و اہم اوقات سن بلوغ کو پہنچنے کا زمانہ تھا۔

۱۱۵۲ھ

۱۹ دسمبر ۱۹۳۲ء

دہلی کا دوسرا سفر وظیفہ بند ہونے پر میر کے ہاں نہ تھے ہوئے۔ (۱۶ مئی ۱۹۳۹ء ربیع الثانی ۱۱۵۲ھ کو نادر شاہ غل حکومت کو لنگ بجنگ مسافر کر کے اسی ٹرڈ کی دہشت نے کر دہلی سے زحمت ہوا اس کے کچھ بعد ہی میر دہلی آئے ہوئے اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے ہاں قیام کیا۔ دہلی کی حالت نادر شاہ کے حملے کے بعد ناگفتہ بہ ہو چکی تھی۔ میر نے بہت باتوں پر اس مارے مگر کام نہ ملا۔ ان پر بے ناکامیوں کے نتیجے میں وہ بخون ہو گئے۔ بخون میں یہ حال ہو گیا تھا کہ وہ در بند کیے جڑے میں پڑے رہتے تھے اور رات کو انہیں اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ ماہ ہیکرے خوش صورت دکھائی دیتا تھا۔ جوان کے لئے موجب بے خودی بن جاتا تھا۔ گویا میر جہد مرگاہ کرتے تھے اسی کا نشانہ کہتے تھے دغیرہ وغیرہ۔

مثنوی خواب و خیال سے یہ اقتباسات اسی بخون کی ترجمانی کرتے ہیں جو کہ خود گرد و لب سے خون ہو گیا مجھے رکتے رکتے بخون ہو گیا

نظر آئی اک شگل ہتاب میں
کی آئی جس سے خورد خواب میں
جو دیکھوں تو آنکھوں سے لڑو ہے
نہ دیکھوں تو جی پر فہامت ہے
رہوں زرد میں گاہ۔ بیمار سا
پریشان سخن گو ہر یار سا
ہری خواں کو لا کوئی افسوں پڑھائے
کسو سے کوئی جا کے توید لئے
طیبوں کو آخر دکھایا ہے
نہینا تھا جو کچھ پلایا ہے

وہ جرحہ جو تھا گور سے ننگ تر
در اس کا نہ لکھتا تھا دو دوپہر

۱۱۵۳ھ

۱۰۰۳ - ۱۰۰۴

تقریباً ۱۱۵۴ء دیوانہ کی حالت میں رہے (دیلم فخر الدین غلا نے جو میر کے والد کی مرید تھیں کافی روپہ خرچ کر کے علاج کر لیا)

رعایت خان سے کہا کہ میرا کچھ شریک کر دوں گے کیا کر دو۔ میرے
طوعاً کرہاً رعایت خان کی خواہش تو پوری کر دی مگر وہ ایک ہی
دن میں عازمت ترک کر دی۔ رعایت خان نے اس پر بھی میرے
بھائی محمد رفیع کو لازم رکھا۔

بہادر احمد شاہ، خواجہ سرانواب بہادر در خطاب کے یہاں ۲۲ برس
مہینہ پر لازم۔ (بلاس لسنے کی بھی میرے رکھے ہیں۔
”نقصہ کوتاہ بعد چندیں ماہ

میر کی اس بھڑوسے پر چڑھی خواہ۔۔۔۔۔

..... ایک سو دس روپے ہیں کچھ بھی مال گویا بقایا
ایک سو دس روپے تھا۔ جو گیارہ روپے ماہانہ کے حساب سے
دس ماہ کا خواہ ہو سکتے۔۔۔۔۔ دس روپے ماہانہ کے
حساب سے گیارہ ماہ کی اور باقیس روپے ماہانہ کے حساب سے
پانچ ماہ کی۔ یہی سو خزانہ مدت اور خواہ درست معلوم ہو تب
نواب بہادر کا اصل نام جاوید خان خواجہ سرانواب تھا اس نے احمد شاہ
کے زمانے میں بڑا عروج پایا،

برائے میرے رفیق علی کی دہلی میں ولادت (گھر کی پہلی بچی میں جیب
بارش سے چھت گر گئی اور جوڑا کا دب گیلے زندہ نہ بچ گیلے
وہ ایک فیض علی تھا۔

قدرت حق دکھائی دی اور
یعنی نکلا درست گھر
داست کی کوٹھڑی میں لا رکھا
گھر کا غم طاق پر اٹھ رکھا
فیض علی شاعر بھی تھے۔ فیض بخش تھا۔ ایک مسئلہ یہ ہے۔

زمانی تو نے میری ابھی ہی صدمہ و فراق
کہیں گے کس سے ہم جا کر، ہماری تو نے کیا رکھی
صفر جنگ کا زنا آباد پر گزرا۔ میرا اسحاق خاں غم الدولہ کے
ساتھ لشکر میں موجود تھے، صفر جنگ کو شکست۔ میرے بھی تباہ حال
دہلی پہنچے۔

حالات سے دل برداشتہ ہو کر کچھ روز خانہ نشین۔ عربی کی درسی
کتاب پڑھتے پڑھتے رہے۔ و قلیف نواب بہادر کے یہاں سے
جاری رہا۔

دیوان اولیٰ و ترتیب دہلی

دہلی میں خان آزد کے پردوس والے مکان میں سکونت (جس کی
انچھائی تھی ہے۔ شاید وہ یہی مکان ہے۔)۔

۱۱۵۳ھ

۶۱۴۴۰-۴۱

۲

۱۱۶۶ھ

۶۱۴۵۲-۵۳

گھر بھی ایسا کہ جس کا ہے مذکور
ہے خرابی میں ہشدرہ میں مشہور

تعلیمی ترقی کا آغاز [سب ان کے سوتیلے اموں خان آزد
کا فیض تھا۔ فیض! اور چٹن کے ایک طالب علم میر جعفر نے بھی فیض
علم میں بزرگی دی۔ زبان پر قدرت حاصل ہونے ہی میر سعادت
علی (سعادت، امر دہلی کے مشورے پر اردو ریختہ میں
شررگی کی طرف متوجہ ہوئے اشاہ اسی زمانے تقریباً ۱۱۵۵ھ
میں انہوں نے اپنا تخلص میر رکھا ہوگا۔ (اب جہاں میں درج ہے
کہ پہلے میر۔ تخلص سید میر سوز کا تھا۔ جب میر فتحی مرحوم میر کے
تخلص سے ملکر ہوئے تو انہوں نے سوز اختیار کیا چنانچہ ایک شعر
میں (میر، سوز، دونوں تخلصوں کا اشارہ کرتے ہیں۔
کہنے سے پہلے میر میر، تب نہ ہونے ہزار حریف
اب جب کہ ہیں سوز سوز، یعنی سدا جلا کرد]

۱۱۵۲ھ

۶۱۴۴۱-۴۲

اچھے پانچ سالوں میں میر نے اس نذر صلاحیت ہم پہنچائی کہ وہ اردو
کے بزرگ بدہ شاعر نسیم کے جگہ جانے لگے۔

بدل مذہب۔ تفضیل دہلی سے شیخ مسلک اختیار کیا۔ اپنے سوتیلے
اموں (سوتیلے والد کے بھائی) خان آزد سے تعلقات کشیدہ۔
عقد اول دہلی میں۔

تقریباً ۱۱۶۰ھ

۶۱۴۴۴

۱۱۶۱ھ

۶۱۴۴۴-۴۸

میر عظیم اللہ کے توسل سے ایک امیر رعایت خان سے ملے جو پہلے ہی
میر سے ملنے کا اشتیاق رکھتے تھے۔ انہوں نے فوراً عازمت
دے دی جنوری ۱۱ مارچ ۱۱۶۸ھ احمد شاہ ابدالی کا لشکر
نوبت کے ساتھ رعایت خان کی معیت میں میر سبھی جنگ کرنے کے لئے
لاہور روانہ۔ ابدالی پہا۔ فتح مند فوجیں واپس آ رہی تھیں کہ سنل
بادشاہ محمد شاہ کے انتقال (۲۵ اپریل ۱۱۶۸ھ) کی خبر ملی شہزاد
احمد شاہ تخت نشین ہوئے۔

۱۱۶۱ھ

۶۱۴۴۴-۴۸

۱۱۶۹ھ

۶۱۴۵۵-۵۶

۱۱۶۹ھ

۶۱۴۵۵-۵۶

۱۱۶۲ھ میں اجیر کی ایک جم پر رعایت خان کے ساتھ گئے۔
وہاں خواجہ اجیری کے مزار پر فاتحہ خوانی کی۔ ایک چاندنی رات میں

۱۱۶۵ھ

۶۱۴۵۶

1004

راجہ سورج مل کی بنادت۔ راجہ ناگل کی لگا کرے بلایا۔ میر
ہمراہ تھے۔ میر۔ ذکر میر۔ میں لکھنے میں تیس سال بعد لکھا
۱۱۲۶ء کے بعد پہل بار اپنے وطن گیا ہوں (۱۱۲۶ء میں میر
نے دہلی پہنچا سفر کیا تھا۔ مگر وہ جلد ہی آگرے چلے گئے تھے۔
منتقل ترک وطن ۱۱۵۶ء میں کیا تھا اس لئے وقفہ ۲۴ سال کا ہونا
چاہئے۔ ذکر تیس سال کا چار مہینے آگرے میں ٹھہرے۔
پھر آگرے کا سفر۔ راجہ ناگل کی ہمراہی میں۔ والد اور ان
کی قربانی پر تھا۔ ۱۵ روز قیام۔
راجہ سورج مل کے قتل کے بعد ان کے بیٹوں میں خانہ جنگی۔ جاؤں
کی شورش اور فتنہ انگیزی میں بھی اضافہ۔ انجام کار راجہ ناگل اپنے
بیٹوں اور بیٹی کے ہمراہوں کی بڑی تعداد کے ساتھ کاماں منتقل۔
راجہ ناگل بادشاہ سے تجدید تعلقات کے خواہاں۔

انہوں نے میر کو اپنی بنا کر حسام الدولہ حسام الدین خان
کے پاس بھیجا تاکہ بادشاہ سے مصالحت کرادے۔ لیکن راجہ
کا چھوٹا لڑکا مانے آیا۔ میر کا شش ماہ کا بیٹا۔
میر حالات سے دل برداشتہ۔ راجہ ناگل کی تقریباً چودہ
سال کی ملازمت ترک۔
واپس دہلی۔ بیوی اور بچے کو سرائے میں چھوڑا اور راجہ ناگل
کے بڑے بیٹے رائے بہادر سنگھ سے مل کر اسے حقیقت حال سے
آگاہ کیا۔

والدہ فیض علی کا انتقال

میر کے والد فیض علی ضابطہ خان پسر نجیب الدولہ سے مرہٹوں اور
شاہی فوجوں کی لڑائی۔ ضابطہ خان بھاگ گیا۔ مرہٹوں نے
نہایتی مجاہدی۔ مگر اس لوٹ مار میں سے بادشاہ اور اس کے
امیروں کو کچھ نہ رہا۔ چنانچہ راجہ ناگل کا بڑا لڑکا جس کے میر ان
دنوں ملازم تھے، مالی طور پر بے حد کمزور ہو گیا۔ میر کم و بیش
پچاس کے ہو چکے تھے۔ پہلی بیوی (والدہ فیض علی) کا بھی انتقال
ہو چکا تھا۔ اس لئے خانہ نشینی انتہائی کمزور۔

میر کو میر "میر کی خود نوشت سوانح عمری" کا سال تصنیف اگرچہ
غلام قادر دروہیل کے غلام و جبر اور مرہٹوں کے ہاتھوں اس کے پاس
جانے (۱۷۰۳ / ۱۷۸۸) تک کا بیان قلم ہے۔ میر کی اس

پچاس سالہ (۱۱۸۶ء تک کی) زندگی کا تجربہ یہ کہے تو معلوم ہوگا کہ
افلاس، فتنہ کوفتوں، پریشانیوں اور جنگ و جدال کے سوا کچھ
ان کے حصے میں نہیں آیا۔
زمانے نے رکھا ہے شصت
پراگندہ روزی، پراگندہ دل
(ان دنوں میر خانہ نشین تھے۔ اور تصنیف و فکر سخن کے سوا
کوئی کام نہیں تھا۔ اس بے کاری میں انہوں نے ذکر میر
کے ذریعے، اپنے والد کی یاد روزگار و درویش بنا کر اپنا
جی خوش کیا۔ اور اپنے حسن سلیقے ماموں خان آرزو اور
سلیقے بڑے بھائی حافظ محمد حسن سے انہماق و نفرت کے کلمے لکھ کر
کیا۔ میر اس تصنیف میں ایک کینہ پرور، بدلیے والے اور
اپنے من میں مکتوب بننے والے انسان کے روپ میں ملنے لگتے
ہیں۔)

لکھنؤ جانے تک (۱۱۹۶ء) میر کی خانہ نشینی کا طویل زمانہ۔
انسنگ نامہ جو میر کی ایک بہت مشہور اور پرزور معلومات
مثنوی ہے اسی زمانے میں لکھی گئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ وہی ہے
انسنگ (زندگیناں) جس کے سفر کا حال ہے جو غازی آباد،
سیم آباد اور میرٹھ کے رستے سے لکھا تھا، یہ وہ زمانہ ہے کہ
جب سیاست مرہٹوں کی چکی تھی۔ شرافت اور ان بان کی باتیں
تقصہ ماضی بن چکی تھیں۔ اعتماد و اعتبار کا فضا تھا۔ گویا ہر فرد
اپنی بہت ترین سطح پر اپنی تھی۔ دہلی کا بہ حال تھا کہ خود بادشاہ
بھی گدا بن گیا تھا۔ میر مثنوی انسنگ نامہ میں بھٹیاری کی زبان
سے کہتے ہیں۔

سو تو نکلے ہو کرے باطمینان
ہو گدا جیسے شاہ عالم تم
اب میر ۵۲ سال کے ہو چکے ہیں شجاع الدولہ انتقال کر گئے
ہیں اور آصف الدولہ تخت نشین ہو گئے ہیں۔

دیوان دوم در قریب (دہلی)
مرزا محمد رفیع سودا کا انتقال۔

لکھنؤ میں آمد آصف الدولہ نے زاراہ بھیج کر لکھنؤ بلوایا۔

قبل از ۱۱۸۹ء
قبل از ۱۱۹۵ء
۱۱۹۵ء
۱۱۹۸ء
۱۱۹۹ء
۱۱۹۹ء / ۱۲۰۳ء
۱۰۰۶

(ازادہ کی سفارش آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے کی تھی)

۱۱۹۶ھ

مارچ / اپریل ۱۱۹۶ھ

۱۲

وفات آصف الدولہ

۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ

۲۰ ستمبر ۱۷۹۹ء

میر، نواب، آصف الدولہ کا بیجاوان اور درہ اور پروانہ پلے ہی دہلی سے بھوکے لے نکلی پڑے۔ دہلی سے فتح آباد پہنچے رئیس فتح آباد، منظر جنگ و تابین سند نشین شہان ۱۱۸۵ھ نو سر / دسمبر ۱۲۱۱ھ) نے انہیں کچھ روز بھرنے کے لئے کہا لیکن میر صاحب جلدی میں تھے۔ ایک دو دن بھر کھنکھوتے چلے آئے اور پہلے آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ (جن کی سفارش پر آصف الدولہ نے زادہ بھجوا یا تھا) کے گھر پہنچے اور ان کے سفارش سے چند روز بعد آصف الدولہ کے ملازموں میں شامل کئے گئے۔

[میر کے اپنے بیان کے برعکس، ازاد، اب حیات میں ایک دلچسپ واقعہ بیان کرتے ہیں، لکھتے ہیں "وہ بھنکھوتے چلے ایک سر میں اترے۔ معلوم ہوا کہ آج بالیک جگہ مشاعرے۔ اسی وقت غزل بھی... شامل ہوئے، ان کی دفعہ قریباً ہر گھر کا دار بگڑھی، پچاس گز کے گھیر کا جاس، ایک پورا تھان پستوبے لاکر سے بندھا، ایک رومال پڑی دار تھ گیا ہوا، اس میں آؤں والے بیٹروں کا پا جامہ، جس کے عرق کے پانیچے، ناگ بھنی کی انی دار جوئی جس کی ڈیر لٹو یا لشت اونچی نوک، کمر میں ایک طن سینف یعنی یہ سدی تلوار، دوسری طن کٹار، ہاتھ میں جریب، غرض جب داخل غفل ہوئے تو وہ شہر بھنکھوتے... ہانے پڑے جو جوان بچے، انہیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے... شمع ان کے سلتے آئی... بعض اٹھن منے پوچھا، حضور کا وطن کہا ہے؟ میر صاحب نے یہ قطفنی ابد یہ کہہ کر غزل طرچی میں داخل کیا؟

یہاں دو دہاں، دوچھو ہو پورب کے ساکنو ہم کو غریب جان کے نہیں نہیں پکار کے دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے اس کو نلکے کوٹ کر ویران کر دیا ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے "ذکر بسر" کے بیان کی روشنی میں ازاد کی یہ داستان (جسے انہوں نے کسے ساہوگا) رد ہو چکی ہے۔ مگر اتنا حسیں کیا جا چکا ہے کہ قطر میری کا زار پدہ فکر ہے شیب

محمد یہ کالج۔ اگرہ کے کتب خانے میں ایک قدیم بیان بطور کٹھنولی ترتیب دی ہوئی موجود ہے اس میں میر کی شہر تھو: "وینال" بھی درج ہے۔ بیان، میر کی زندگی میں مرتب ہوئی تھی۔ شہر کے آخر میں اول رجب ۱۲۱۶ھ چہار شنبہ (۱۹ دسمبر ۱۸۰۱ء) لکھتے اس کے بعد مذکورہ قطفے کے استاد میر کی طرف منسوب کر کے درج کئے گئے ہیں۔ صرف دوسرے شہر کا پہلا مصرعہ "دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب" اس طرح ہے: "دلی جو ایک شہر تھا، رشک نیم ۱۷" اس قطفے کا آخری مصرعہ مصحفی کے ایک قطفے کے مصرعہ کی سی بھی ملتا جلتا ہے۔

دلی کے ہیں جس کو زمانہ میں مصحفی

میں رہنے والا تھا (ہوں/ہی) اسی ازاد کا بار کا]

تاریخ شاہد ہے کہ بھنکھوتے چلے تک میر کی خود پسندی اور تنگ مزاجی آسان کو چھوٹے لگی تھی۔ تاہم یہ قابل تشریح ہے کہ آصف الدولہ نواب اور دھننے، میر کی ان کے جائز و ناجائز ہر مظاہرے کو اس طرح برداشت کیا۔ چند واقعات درج کئے جاتے ہیں۔

۱

آب حیات سے نقل ہے کہ ایک دن نواب نے بلا بھیجے تو دیکھا نواب کو خانے کے کنارے کھڑے ہیں، ہاتھ میں چھری ہے۔ ہائی میں لال بنز لھیاں تیری پھرتی ہیں۔ آپ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ "میر صاحب کچھ فرمایا ہے؟" میر صاحب نے غزل سنا شروع کی۔ نواب صاحب نے سننے جاتے تھے اور چھری کے ساتھ چلیوں سے کھیلے جاتے تھے۔ میر صاحب چہیں یہ ہیں، ہونے لگے "بڑے شہر پر بھرنے لگے تھے۔ نواب صاحب کہتے تھے "ہاں ہاں پڑھئے"۔ آخر چار شہر پر بھرنے کو میر صاحب بھڑک پڑے "پڑھو کیا آپ تو بھلیوں سے کھیلے ہیں۔ منوجہ ہوں تو پڑھوں"۔ نواب صاحب نے کہا "جو شہر ہوگا آپ منوجہ کر لے گا"۔ میر صاحب کو یہ بات زیادہ تر ناگوار گزری۔ غزل جیب میں ڈالی اور گھر چلے آئے اور آنا جانا چھوڑ دیا۔

چند روز بعد ایک دن بازار میں چلے جاتے تھے کہ نواب

صاحب کی سوار کی سامنے آگئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے۔ "میر صاحب آپ نے تو ہمیں بالکل ہی چھوڑ دیا۔ کبھی شریف نہیں ملتے۔" میر صاحب نے کہا "بازار میں بات کرنا آداب شرفا نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع ہے؟"

۲

اب جہات ہی مجھے کہ ایک دن آصف الدولہ نے ایک غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے دوسرے دن جب میر صاحب پھر گئے تو پوچھا۔ "میر صاحب ہمارے غزل لائے؟" میر صاحب نے توری بدل کر کہا۔ "میر صاحب عالی مضمون غلام کی جیب میں تو بھرے ہیں ہں کہ لگی آپ نے فرمائش کی اور کچ غزل حاضر کر لے" نواب صاحب نے کہا "میر صاحب جیب طبیعت حاضر ہو کہہ دیجئے گا۔"

۳

یہ واقعہ شاید اداں ۱۳۱۲ء کا ہو۔ "تذکرہ خوش مرکز" یہاں میں درج ہے کہ ایک دن نواب مکتب خفے میں کذا میں دیکھتے میں مصروف تھے میر بھی وہیں موجود تھے۔ ایک کتاب میر کے قریب رکھی تھی اور نواب سے دور تھی۔ نواب نے کہا میر صاحب ذرا یہ کتاب اٹھا دیجئے۔" میر صاحب نے ایک خدمت گار کی طرف اشارہ کر کے کہا "سنو تمہارے اٹھا لیا فرماتے ہیں" نواب نے آگے بڑھ کر خوری کتاب اٹھالی۔ مگر یہ میر ذاتی بہت ناگوار لگا۔ غور کی دیر بعد نواب نے کہا "مرزا سودا کیسا شاعر علم اقبوت تھا۔" میر نے کہا "جنا ہے۔" میر صاحب کہ سلطان جیسے پسند دے ہوا است۔" نواب نے کہا "تم عجیب پسند ہیں۔ ایک منہ مشد دو مشد اتنے میں میر سوز و متونی (۱۲۱۳ء) نواب کے استاد آگئے۔ حکم ہوا کہ پھر پھر حسب حکم میر سوز نے زمین غزلیں پڑھیں۔ نواب صاحب نے خوب تفریہ کی۔ میر صاحب کو بہت ناگوار ہوا۔ میر سوز سے کہا تمہیں اس دیدہ ویری پر شرم آنا چاہیے۔" میر سوز نے کہا۔ "میں شاید لڑاؤ میں بھاڑ نہیں جھونکتا تھا۔ کہا تمہاری شرافت میں تاہل نہیں لیکن شہر میر کسی کو کیا ہم سہی۔ موت تمہاری شہر خانی کا وہ ہے جب لڑکاں جمع ہوں ہنڈیلیاں پکٹی ہوں نہ کہ میر سوز کو صفحہ یہ کہہ کر جو شوق غلی کا نواب نے لکھا تھا اسے عجیب سے نکال کر

نواب کے آگے رکھ دیا اور "خانہ آباد دولت زیادہ کہتے ہوئے" اٹھ پڑے۔ نواب بھی جھلکے مڑے تھے۔ فرمایا "وہ خدا حافظ" اور سر چلے گئے۔

دوبینے بعد حسین علی خواجہ سرانہ لڑکا نوب سے نواب صاحب کی خدمت میں میر صاحب کی صفائش کی۔ نواب صاحب نے پہلے میر صاحب کی شکایت کی۔ پھر حسین علی خاں کو میر کے اپنے کی اجازت سے دی۔ مگر میر صاحب نے خواجہ سرائی معرفت دیا۔ میں جانا منظور نہیں کیا۔ ایک دن نواب صاحب ضیق اندر خانہ کے امام بالٹے میں آئے اور حسین علی خاں کو اشارے سے کہا کہ "میر کر لے"۔ خواجہ سرانہ آکر میر کو خبر دی کہ "جلدی چلو تم کو لینے کے لئے حضور آئے ہیں۔"

۴

"دستور الفقہا ح" میں لکھا ہے کہ ایک دن میر نواب کو اپنا قصیدہ سنارہے تھے۔ اس مجلس میں ملائیل خاں و ایران آیا ہوا تھا اور نواب کی مدح میں کچھ پڑھنا پڑھتا تھا۔ مگر میر کا قصیدہ آنا طویل تھا کہ ملائیل کے لئے وقت رہنے کا امکان نہ تھا۔ ملائیل جل کر کہا "آپ کا قصیدہ تو بہت اچھا ہے لیکن بہت طویل ہے۔" نواب صاحب کو بھی نہ ہوتا تو اسے کون سنتا۔ میر سوز نے خفے میں بیاض پھینک کر کہا "نواب کو کچھ نہیں سمجھے کہ نواب ہے"۔ نواب سرائی اخلاق تھے لہذا بالکل پر دانہ کی اور میر کا قصیدہ پوری توجہ سے سنا۔

۵

اب جہات میں ہے کہ مکتوب میں کسی نے میر سے پوچھا کہ صاحب شاعر کون کون ہیں؟ کہا "ایک میں اور دوسرے مرزا سودا"۔ کچھ سوچ کر پھر کہا "اُدھے شاعر خواجہ میر درد"۔ کوئی شخص بولا "اور میر سوز صاحب؟" میں نے چپ بپو کر لے کہ میر سوز بھی شاعر ہیں۔" کہا "وہ تو نواب کے استاد ہیں۔" یہ ہے تو یاد شاعران کو بھی سمجھ لو۔ یعنی کل پونے تین شاعر ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میر سوز نے خوش طبع اور فصیح شاعر تھے۔ سید سے سادے مضامین باندھتے تھے زبان اور عریض دونوں آسان ہوتی تھیں۔ شہر خانی کا ان کا الگ انداز تھا۔ دو شعر درشت کے جلتے ہیں۔

بیل کہیں نہ جایں تو نہ ہمار دیکھنا
اپنے ہی ان میں پھولے گا گلزار دیکھنا
نازک ہے دل نہ بھٹکے لگانا سے کہیں
غم سے بھر ہے اسے مرے غم خوار دیکھنا

۶

تذکرہ خوش معرکہ زبایاں میں ہے کہ مرزا علی سبقت جو خود بھی
شاعر تھے۔ میر کی ملاقات کئے اور درخواست کی کہ اپنے کلام
سے مستفید فرمائیے۔ میر صاحب نے فرمایا: "تمہاری صورت
سے سخن نہیں نکال رہی ہوتی۔ پھر اپنے سخن کو خاک کرنے سے بسا
حاصل ہے"

سبقت خلیفہ مرزا علی اکبر شیریں۔ دہلی میں شاہ عالم
خان کے عہد میں پیدا ہوئے شباب میں لکھنؤ گئے۔ حشرات
(وفات ۱۲۲۵ء) کے شاگرد تھے۔ دوشمیر لا حلقہ لکھے
غم نہیں، کچھ شیشہ، دل گر بنے اور ٹوٹ جائے
ہے الم اس کا جوشتے پتھر بنے اور ٹوٹ جائے
پڑھے اس سے کوئی حالت کو ہمارے دل کی آہ
ایک مدت بعد جس کا گھر بنے اور ٹوٹ جائے
۱۲۲۶ء/۱۲-۱۸۱۳ء میں انتقال کیا۔

۷

آزاد ناقل ہیں کہ میر کو ان کے ایک تدریس شاگردان میں فواید اپنے گھر
اٹھائے گئے اور ان کو ایک ایسے مکان میں بٹھرایا جہاں کسے
کوہکنان باغ میں کھیتی تھیں۔ میر اس مکان میں بہت دن رہا
لیکن کمرکیاں اسی طرح نہ رہیں۔ ایک دن ان کے ملاقاتی آئے
تو کھڑکیاں بند کر دیں کہ ان کو بڑا تکیہ ہوا اور میر سے کہا "میر
صاحب ادھر باغ ہے آپ نے کمرکیاں کیوں نہیں کھولیں؟"
میر صاحب نے جواب دیا "آپا! ادھر باغ ہی ہے۔۔۔"
میر کا عقیدہ مانی لکھنؤ میں

۱۱۹۸ء

۸۳-۸۳۳ء

تقریباً ۱۲۰۰ء

۸۶-۸۶۸۵ء

دوران سوم در تریب لکھنؤ۔ مگر دہلی میں کہا ہوا کلام
(۱۸۹۱ء تا ۱۱۹۶ء) بھی شامل (لکھنؤ کی بیوی سے دوسرے
بچے محمد عسکری کی ولادت۔ میر کے نام سے مشہور ہوئے
عرش تخلص تھا۔ میر کے انتقال کے بعد ان کی بیوی اولاد

زندہ رہی۔ مگر خود نثریں صاحب اولاد نہ تھے۔ خود
کہتے ہیں

میرت دم نہک عرش روشن ہے چراغِ دریاں
پھر نہیں کوئی جناب میر کی اولاد میں
نازبست ہے عرش نام روشن
پھر گئے چراغِ دریاں تک

غلام قادر در جیل کامیوں کے ہاتھوں قتل (میر نے اس واقعہ
کا ذکر "ذکر میر" میں کیا ہے)

مسجد حسین کی بنیاد کی تاریخ [یہ مسجد محمد حسین علی خان
(نواب ناظر آصف الدولہ کے مشہور خواجہ سرا میتونی اکو بر ۱۸۱۲ء
نے بنوائی تھی جو لکھنؤ میں چوک اکبری دروازے سے متصل ایک
موجود ہے۔ بحسب علیخان اور میر کا ذکر پہلے آچکا ہے]

۱۲۰۳ء

۱۱۸۸ء

۱۲۰۵ء

۱۸۹۰-۹۱ء

قبل از ۱۲۰۹ء

قبل از ۱۲۰۹ء

۱۲۱۲ء

۱۱۹۹ء

۱۲۱۲ء

بعد از ۱۲۰۹ء

۱۲۱۲ء

۱۲۰۸ء

قبل از ۱۲۱۳ء

قبل از ۱۲۰۸ء

۱۲۱۳ء

اول ۱۱۹۹ء

میر اس سال بھر کے عرصے میں لکھنؤ اور اپنے ماحول سے ازاد
تھا۔ ذیل کی غزلیں جو ان کے دیوان پنج میں شامل ہیں۔ شاید
انہیں دہلی میں کہی گئی ہوں۔

[۱] غصے میں ناخونہ مرے کہے کیا تلاش
نوا کا سا گناہ ہے نیچے کی ہر خواہش
ابدا جرم لکھنؤ پیچھے رہا ہے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

[۲] اب باا سے ہم اٹھ جائیں گے۔ خلق خدا، ملک خدا
ہرگز نہ ایدہ رہیں گے۔ خلق خدا، ملک خدا

نوریز ہوئے لاجہاں، امر قضا کے ناباں
روزی رہیں پہنچائیں گے، خلق خدا، ملک خدا

[۳] کب سے لگاہے آنا نہیں نامہ بر ہنوز
وہ ہی بھی کچھ سنا نہیں چاہے خبر ہنوز

ہرگز سے لکھتے ہیں انامت ہے مجھ کو ایک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں غم سفر ہنوز

جی بل کے ہو گیا ہے کبد تو کباب، میسر
جو غنچہ ہو، شگفتہ ہے، دانغ جگر ہنوز

انشاء کی نواب سادات علی خاں کے دربار میں ملازمت دیر
کے وظیفے کو بند ہوئے ہمارے سال ہو چکے تھے۔ ایک دن میر سید محمد
(ذکر اچھا ہے) میں بیٹھے ہوئے تھے کہ سامنے سے نواب کی سوار
نکلی۔ سب تعظیم کے لئے کمرے ہو گئے مگر میر نے اٹھے۔ پوچھا
یہ کون ہے؟ انشاء نے بتایا کہ یہ وہی میر ہے جس کا وظیفہ عرصے سے
بند ہے۔ نواب متاثر ہوئے۔ چو ابدار کے ہاتھ روپے، خلعت
اور تحفے تانے بھولائے۔ میر نے دے دیے، کہا کہ انیس مسجد میں
بجھو اور کیجئے پھر خود انشاء سے کہہ کر اسے اور بھی بجا کر راضی کیا
سادات علی خاں میر کی عظمت کے قائل ہو گئے۔

وظیفہ بحال۔ (نواب سادات علی خاں طبعاً جزر سے تھے۔
عین ممکن ہے کہ میر کے وظیفے میں بھی کچھ قطعہ دربار کی گئی ہو اور
میر اس سے بھی لکھتے سے خفا ہوں۔)

۶۱۲۲۲	عزیز می
۶۱۸۰۶	بیگم کا انتقال
قبل از ۱۲۲۳ھ	دیوان ششم
قبل از ۱۸۰۸ء	(ترتیب لکھتے)
۶۱۲۲۳	بیگم میر فیض علی
۶۱۸۰۸	کا انتقال

دیوانچہ (مختصر مجموعہ کلام) ترتیب لکھتے) یہ نایاب ہے۔

۶۱۲۲۲
۶۱۸۰۸

۶۱۲۲۵
وفات ۱۸۱۰ء

دوسری بیوی

۶۱۲۲۳
۶۱۸۰۹

کا انتقال

۶۱۲۲۴
قبل از ۱۸۰۹ء

میر کے آخر وقت میں قلیل نے (۱۲۲۳ھ تا ۱۲۲۴ھ)
لکھتے میں ایک مشاعرے میں میر کو سنا تھا۔ ایک خط میں
لکھا ہے کہ میر صاحب کے نام جس مبارک مبارک مبارک
انما ز بھی سنائی نہ رہی تھی میر کو کام بہت اچھا سنا تھا۔
نوادرا لاکلا (ایک محرم تذکرہ جس کے چند اوراق ہی دنیا
میں) کے مصنف نے جو میر کو بہت قریب سے جانتا تھا۔
لکھا ہے کہ یہ سطل میر کی زندگی کا آخری شعر ہے۔

ساز و بسج آمادہ ہے سب تامل کی تیار ہے
مجنوں ہم سے آگے لگا ہے اب کے ہمارے بار ہے
صبر کی وفات۔ اس وقت لکھتے کے محلہ سہیلی میں رہتے
تھے۔ وہیں انتقال کیا۔ اور انہیں برزخہ، وقت شام ۱۲
شعبان ۱۲۲۵ھ کو قبرستان (کھاڑہ بیرم میں) دفن کیا گیا۔ قریب
چار سو اشخاص جنازے کے ہمراہ تھے۔ اور بعد میں عقیدہ تندر
نے جو حق در حق نماز غائبانہ پڑھی۔

کلیات میر: پہلی بار میر کی وفات کے ایک سال بعد ۱۲۲۶
شعبان میں نور علی دہلوی نے لکھنے سے شائع ہوئی۔ ظاہر ہے کہ
یہ میر کے مرتب کی ہوگی یا کم از کم میر کی نظر سے گذر چکی ہوگی
میر کے عرش کا انتقال لکھتے میں اور کچھ تصرف کے ساتھ
۱۲۲۵ھ کے دم تک ہی تھا۔ روشن چراغ و دریاں
اب، نہیں کوئی بخت میر کی اولاد میں

۶۱۲۲۶
۶۱۸۱۱

۶۱۲۸۳
۶۱۸۶۰

اردو ہندوستان ہے
ہندوستان اردو ہے

مالک رام کا تذکرہ ماہ و سال

افتخار امام صدیقی



مالک رام صاحب سے میرے تعلق کا سلسلہ تین نسلوں کا ہے۔ دادا مرحوم علامہ سیاب اکبر آبادی و المرحوم اعجاز صدیقی اور یہ خاکسار۔ واقعات کی ایک طویل داستان ہے جو ان بزرگوں کے دکاتیب اور ان کی تحریروں میں گم ہے یا کچھ میری یادداشتوں میں محفوظ ہے۔ میں مالک رام صاحب پر لکھنا چاہتا ہوں۔ انھیں خراج عقیدت پیش کرنا چاہتا ہوں۔ مگر یہ آسان نہیں ہے۔ داستان بڑیوں کو تسلسل کرنا بے حد دشوار ہے۔ سب کچھ بکھرا ہوا ہے۔ کتب و رسائل، مشاہیر کے دکاتیب کا زبردست ذخیرہ — اور میری عظیم الفرصتی۔ مالک رام صاحب کے خطوط کی تعداد ہی اتنی ہے کہ علاحدہ سے ایک کتاب مرتب کی جاسکتی ہے۔

یہاں میں صرف مالک رام صاحب کی ایک اہم کتاب تذکرہ ماہ و سال کے متعلق چند معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں کہ اس اہم تحقیقی کام سے میری دلچسپی کا سلسلہ بہت پرانا ہے۔ دہلی میں مالک رام صاحب سے جب بھی ملاقاتیں ہوتیں ہیں ان کے اس کام کے متعلق ضرور دریافت کرتا بعض اہم امور پر ان سے استفادہ کرتا۔ اپنے خطوط میں اس کام کی تکمیل اور اپنے بھرپور عملی تعاون کا یقین دلاتا۔ میں نے چاہا تھا کہ شاعر کا ایک شمارہ ”ذکر ماہ و سال“ [پہلے اس کتاب کا نام مالک رام صاحب نے خاکسار کو یہی بتایا تھا] کے لئے وقف کیا جائے۔ اس میں مالک رام صاحب کا مکمل کام اور اس نوعیت کے دیگر سوانحی و والہ جانی کاموں کا جائزہ کتاب میں والے اور محقق ماخذات ترتیب سے سجا دیے جائیں۔

شاعر کا ایک خاص نمبر ”ایک شمارہ ۱۹۸۰ کے نام“ کی ترتیب و اشاعت کے دوران یہ خیال ذہن میں آیا تھا۔ مالک رام صاحب نے میری تجویز کو پسند کیا تھا۔ لیکن اپنے کام کے بکثرت اندراجات کی از سر نو چھان بچھ کی ضرورت کے ساتھ وہ اپنی علالت اور ضعف بھارت سے پریشان تھے۔ میں نے اپنے محترم بزرگ کمال داس گپتا رضامند صاحب سے مذکورہ تحقیقی لوازم پر بار بار گفتگو کی تھی اور اپنی خواہش کا اظہار بھی کیا تھا۔ میں نے مالک رام صاحب کو تین نام تجویز کئے تھے جو ان کے کام پر نظر ثانی کر سکتے تھے۔ یہ تین نام تھے۔ کمال داس گپتا رضامند گپتا اور حنیف نقوی۔ بقول رضا صاحب انھوں نے خود بھی مالک رام صاحب سے متعدد بار کہا تھا کہ وہ اس کام پر نظر ثانی کر سکیں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ سادہ سوانحی اندراجات مرحوم نے جمع کئے تھے۔ تو انھیں کے نام سے شائع بھی ہوتے۔ مجھے نہیں لگا کہ مالک رام صاحب نے میری اور رضا صاحب کی گذارٹھوں کو درخور اعتنا کیوں نہیں سمجھا۔

”تذکرہ ماہ و سال“ سے میری دلچسپی کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی تھی کہ عموماً مجھے مشاہیر اور بزرگوں کی صحیح تاریخوں کے سلسلے میں خامی دشواریوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ بہت ساری کتابوں اور رسائل کو کھنگالنے کے باوجود صحیح اندراجات نہیں مل پاتے۔ پھر یہ کہ اردو میں والہ جانی کتابوں کی کچھ تعداد معیاری سوانحی کتابیں اور لغت بھی نہیں ہے۔ ادبی رسائل و کتب میں تحقیقی لوازم بکھرا پڑا ہے۔ تاثراتی نوعیت کے سوانحی اشعار جو عسری معلومات کے ساتھ قلم برداشت لکھے جاسکتے ہیں کتب و رسائل میں موجود ہیں۔ غیر معیاری ناقص اور ادھوری معلومات۔ لیکن ایک شمارہ ۱۹۸۰ کے نام ”جیسے کاموں کی نقل تو ہو جاتی ہے۔ پذیرائی نہیں ہوتی۔ حوصلہ افزائی نہیں ہوتی۔ ادبی رسائل میں سوانحی کوائف اور سوانحی لغت کی کوئی اہمیت نہیں۔ رسائل کے منظم شماروں اور شعری و نثری انتخابات میں محض خانہ پری کے لئے کوائف دینے سے آگے کچھ نہیں ہوتا۔ ہمارے قلم کار بھی کہہ ایسے تساہل پسند اور سادہ لوح واقع ہوئے ہیں کہ تاریخوں اور نثر کے معاملے میں کوئی تعاون نہیں کرتے۔ اس کام کو معمول یا غیر ضروری اور فضول جاننے ہیں۔ گریز کرتے ہیں بہت اصرار کے بعد اگر کچھ لکھتے بھی ہیں تو اندراجات کو معتبر نہیں کرتے۔

مالک رام ایسے معزز محقق نے نہایت ہی اہم اور بنیادی سوانحی لغت تیار کیا اور اپنی تمام قویوں اور خامیوں کے ساتھ نظر ثانی کے بغیر ۱۹۹۱ء میں اسے شائع کروا دیا۔ یہ ایک مستقل نوعیت کا تحقیقی کام ہے جس میں اضافے اور تصحیح و ترمیمات کی گنجائشیں بہت زیادہ ہیں چنانچہ اس کتاب پر پہلا تحقیقی و تنقیدی مضمون گیان چند صاحب کا بنیاد دور [لکھنؤ مطبوعہ ۱۹۷۲ء] میں شائع ہوا۔ دوسرا طویل مقالہ پروفیسر محمد اسلام پور کا تھا جو پاکستان میں شائع ہوا۔ اور اس طرح مذکورہ کتاب پر مفاہیم کے سلسلے شروع ہو گئے۔ گیان چند صاحب

تذکرہ ماہ و سال کا مطالعہ کرتے رہے اور ترمیمات و تصحیحات میں اضافے بھی ہوتے رہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے سابقہ مضمون میں بھی وسعت دی اور نقش ثانی شاعر کے خاص نمبر کے لئے ۱۹۹۳ء میں ارسال کیا ۱۹۹۳ء میں ہم عمر اردو ادب نمبر شائع نہیں ہوا لیکن گیان چند صاحب کی ترجمات و تصحیحات کا سلسلہ جاری رہا۔ اور وہ مجھے نئے اضافے ارسال کرتے رہے۔ اپنے ۲۷ اپریل ۱۹۹۳ء کے مکتوب گرامی میں انھوں نے لکھا کہ:

”مجھے اب بھی کسی اندراج میں کسی ترمیم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن اب نہ کروں گا جبنا اب تک بھیج چکا ہوں کافی ہے۔“

مضمون کی کتابت ہو گئی۔ اضافے بھی کر لئے گئے لیکن ۱۹۹۴ء تو کیا ۱۹۹۵ء میں بھی خاص نمبر شائع نہیں ہوا اس دوران گیان چند صاحب نے تذکرہ ماہ و سال کا مطالعہ جاری رکھا۔ اخلاط و تسامحات کی تصحیح کرتے رہے نئے اندراجات تحریر کرتے رہے۔ ابھی ان کا نقش ثانی شاعر میں شائع نہیں ہوا تھا کہ نقش ثالث کے طور پر ایک اور مضمون تیار ہو گیا۔ یہ تحقیقی مقالہ نقش ثانی سے قدرے مختلف اور بہت ساری ترجمات اپنے آپ میں سموئے ہوئے ہے۔ جین صاحب نے اپنا گرانقدر مقالہ کالی داس گیتا و رضا صاحب کو ان کے ملاحظہ کے لئے ارسال کر دیا۔ یہ رضا صاحب نے اپنا ذاتی نسخہ تذکرہ ماہ و سال مجھے استفادے کے لئے دیا تھا۔ مطالعہ کے دوران میں نے دیکھا کہ کتاب میں جا بجا سرخ روشنائی سے رضا صاحب نے ہم ترجمات و تصحیحات اور یادداشتیں رقم کی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جن لوگوں کے مطالعے میں تذکرہ ماہ و سال رہتی ہوگی، ان لوگوں نے بھی اپنے طور پر اس کتاب کے اخلاط و ترمیمات کی تصحیح کا سلسلہ ضرور جاری رکھا ہوگا۔ یہ دو کتابیں میرے سامنے کی ہیں۔ ایسی اور بھی کتابیں ہوں گی۔ میں نے کالی داس گیتا و رضا صاحب سے درخواست کی کہ جب مسودہ آپ کے پاس آیا ہو ہے تو کبوں نہ ایک نگاہ آپ بھی اس پر ڈالیں اور اب بھی جو اخلاط و ترمیم گئی ہیں اس کی نشاندہی کریں چنانچہ انھوں نے اس مسودے کو دیکھا اور اپنے نسخے کے مطابق بعض تسامحات کی نشاندہی کی اضافے اور حواشی لکھے۔

گیان چند جین صاحب کے اس نقش ثالث میں جہاں جہاں کالی داس گیتا و رضا صاحب نے اضافے کئے ہیں انھیں قوسین میں دیتے ہوئے ک۔ (کالی داس گیتا و رضا) سے ظاہر کیا گیا ہے۔ ہر اعتبار سے اس گرانقدر مضمون کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔

تذکرہ ماہ و سال کے بارے میں ایک اعلان پڑھا تھا کہ پاکستان میں سید معراج جامعہ مذکورہ کام کو آگے بڑھاتے ہوئے کتاب کی دوسری جلد مرتب کر رہے ہیں لیکن ابھی تو جلد اول ہی کا ایک نیا ایڈیشن ترمیم و اضافوں کے بعد شائع ہونا ضروری ہے۔ مکتبہ جامعہ ہی اس نئے ایڈیشن کو شائع کرے۔ ہمارے عہد کے کئی معتبر تذکرہ نویس تاریخ داں محقق اس کام پر نظر آنے کر سکتے ہیں۔ گیان چند جین صاحب نے اس کتاب پر کام کیا ہے تو ان سے بھی گزارش کی جاسکتی ہے۔

جین صاحب کے اس گراماں قدر تحقیقی جائزے میں اب بھی کئی گنجائشیں موجود ہیں۔ بعض جگہ مسودے میں سہو نقل ہے کئی سوال ابھرتے ہیں انھوں نے جن ملاحظات سے استفادہ کیا ہے۔ ان میں ہفت روزہ ”ہماری زبان“ اور نقوش (لاہور) بہت معتبر حوالے نہیں ہیں۔ باوجودیکہ ہماری زبان اور نقوش کی علمی ادبی اور صحافتی خدمات غیر معمولی ہیں۔

ایک شمارہ ۱۹۸۰ء کے نام کی ترتیب میں ہماری زبان سے میں نے خاص استفادہ کیا تھا۔

لیکن میرے محسوسات پر ایک سوانحی و تحقیقی اندراجات میں تضاد یا نیاں تسامحات اور اخلاط نے بہت انتشار پیدا کیا ہے۔ نقوش نے اپنے موضوعات اور ضخامت کی ایک تاریخی ضرورت بنائی ہے۔ اور مجھے معلوم ہے کہ اس کے کئی تاریخی دستاویزی نمبر بے لوث خادم ادیب محمد عبداللہ قریشی اور کسری منہاس جیسے محققین نے ترتیب دیئے تھے اس کے باوجود ابھی کوئی تحقیقی پیشہ نہیں بنتی۔ خود میرے پاس تذکرہ ماہ و سال کا جو نسخہ ہے اس میں ترمیم و اضافے جاری ہیں۔ یہ بہت باریک کام ہے ایک فرد واحد کا تو ہرگز نہیں۔ مالک رام صاحب کی کتاب ہو یا گیان چند جین صاحب کا یہ گراماں قدر تحقیقی مقالہ سنجیدہ خاتون ہوں یا کلیل احمد یا کوئل اور تنقید و تبصرے کا سلسلہ جاری رہے گا۔ ان سطروں کے لکھنے تک رضا صاحب نے بتایا کہ انھوں نے تذکرہ ماہ و سال میں مزید بہت سارے اضافے ترمیمات و تصحیحات کی ہیں۔ ان کا ارادہ یہ ہے کہ ایک دو سال میں وہ اس کتاب کا تصحیح شدہ ایڈیشن شائع کریں گے۔ خدا کرے کہ ایسا ہو اور ایک بنیادی سوانحی افق مالک رام صاحب کے غیر معمولی کام کو مزید معتبر بناسکے۔

خاص نمبر کی جلد اول کے اس باب کو مالک رام صاحب کے نام معنون کیا جا رہا ہے۔

اردو کے معیاری اخبارات، ادبی رسائل اور کتابیں خرید کر پڑھئے۔



مالک رام — ایک نظر میں



پیدائشی نام • مالک رام بوجی

والد کا نام • شہال چند [م ۲۰ جنوری ۱۹۰۷ء]

پیدائش • ۲۲ دسمبر ۱۹۰۶ء - ممبئی

مقام • پھالیہ، ضلع کجرات [پاکستان]

تعلیم • مڈل [۱۹۲۰ء] میٹرک [۱۹۲۲ء] انٹر میڈیٹ [۱۹۲۶ء] بی اے [۱۹۲۸ء]

ایم اے [تاریخ • ۱۹۳۰ء] ایل ایل بی [۱۹۳۲ء] یہ سارے امتحانات

پنجاب یونیورسٹی [لاہور] سے پاس کئے۔

مشاغل • ادارت: ہفت روزہ آریہ گزٹ [لاہور - ۱۹۳۲ء - ۱۹۳۵ء] ماہنامہ

نیرنگ خیال [لاہور - ۱۹۳۲ء - ۱۹۳۶ء] ملازمت: حکومت ہند،

[عارضی - ۱۹۳۶ء - ۱۹۳۸ء] ملازمت: حکومت ہند [مستقل - ۱۹۳۹ء]

۱۹۴۷ء [انڈین فارن سروس [۱۹۳۸ء - ۱۹۶۵ء] اس دوران مغربی

ایشیا، شمالی افریقہ اور یورپ کے مختلف ممالک میں ہندوستانی سفارت

خانوں میں کام کیا۔ پنشن پر ملازمت سے سبکدوشی [۲۵ اپریل

۱۹۶۵ء] ایڈیٹر: ساجیہ اکاڈمی [اردو - اپریل ۱۹۶۵ء تا اکتوبر ۱۹۶۷ء]

یہاں مولانا ابوالکلام آزاد کی تصانیف کی ترمیم و تدوین کا کام سپرد

ہوا۔ ترجمان القرآن پہلے مرتب ہو چکا تھا۔ اب مزید تین کتابیں: غبار

خاطر، تذکرہ خطبات آزاد، مبسوط مقدموں اور مفید حواشی کے ساتھ

شائع کی گئیں۔ آخری ایڈیٹر (اردو) ساجیہ اکاڈمی - دہلی [۱۹۶۷ء تا

۱۹۹۳ء] مدیر: تمامی تحریر [۱۹۶۷ء - ۱۹۷۸ء]

ادبی آثار • (الف) سب سے پہلا مضمون رائدر ناتھ ٹیگور کی گیتا فلی کے ایک

نکڑے کا ترجمہ - نیرنگ خیال [لاہور ۱۹۲۳ء] (ب) غالب کا فارسی

شعری مجموعہ سہ چھبیس کی از سر نو تدوین [۱۹۳۸ء]

تصانیف

• تذکرہ غالب [۱۹۳۸ء] اس کے اب تک ۶ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

• عورت اور اسلامی تعلیم [۱۹۵۱ء - دوسرا ایڈیشن: ۱۹۷۷ء] اس

کتاب کا عربی اور انگریزی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ عربی ترجمہ قاہرہ

(بھیر) اور انگریزی ترجمہ لانا حیدر آباد (دکن) اور پھر ۱۹۸۱ء میں

نیویارک سے شائع ہوا۔

• تلخ و غالب [۱۹۵۸ء - دوسرا ایڈیشن: ۱۹۸۳ء] دوسرے ایڈیشن

میں معتدبہ اضافے ہوئے ہیں اور کتاب کی ضخامت تقریباً گنی ہو گئی ہے۔

• مرزا غالب [۱۹۶۸ء] نیشنل بک ٹرسٹ نئی دہلی نے اسے انگریزی

میں شائع کیا تھا۔ یہ مختصر کتاب دراصل غالب صدی تقاریب کے

سلسلے میں لکھی گئی تھی۔ اس کا متعدد ہندوستانی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا

ہے۔

• تذکرہ معاصرین - [۱۹۷۳ء] تذکرہ معاصرین [۱۹۷۷ء] تذکرہ

معاصرین [۱۹۷۸ء] تذکرہ معاصرین [۱۹۸۲ء]

• وہ صورتیں الٹی [۱۹۷۳ء - دوسرا ایڈیشن: ۱۹۷۷ء] اس میں ان ۹

ادیبوں کے بارے میں مضامین ہیں جن سے ان کی زندگی میں ملاقاتیں

ہوئیں۔

• قدیم دلی کالج [۱۹۷۵ء - دوسرا ایڈیشن: ۱۹۷۷ء] مرحوم دلی کالج لٹ

ڈاکٹر مولوی عبدالحق (مرحوم) کا تہ۔

• فسانہ غالب [۱۹۷۷ء] اسے ذکر غالب کا تہ سمجھنا چاہئے۔

• حالی [انگریزی - ۱۹۸۲ء]

• تحقیقی مضامین [۱۹۸۳ء]

• کچھ ابوالکلام آزاد کے بارے میں [۱۹۸۹ء]

• اسلامیات

• خطوط ابوالکلام آزاد

• تذکرہ ماہ سال [نومبر ۱۹۹۱ء]

ان کے علاوہ تقریباً ۳۰ کتابوں کو مرتب کیا۔

انعامات و ایوارڈس

گل رعنا [۱۹۷۱ء - یوپی حکومت] تذکرہ معاصرین - [۱۹۷۳ء - یوپی

اردو اکاڈمی] وہ صورتیں الٹی [۱۹۷۳ء - یوپی اردو اکاڈمی] ساجیہ

کلا پریشد دہلی [اردو ایوارڈ: ۱۹۷۵ء] تذکرہ معاصرین [۱۹۷۵ء - بہار

اردو اکاڈمی] مودی غالب ایوارڈ [۱۹۷۶ء - غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی]

انتیاز میر ایوارڈ [۱۹۷۷ء - میر اکاڈمی لکھنؤ] تذکرہ معاصرین [۳۰

۱۹۸۳ء] ساجیہ اکاڈمی اردو ایوارڈ [۱۹۸۳ء] تلخ و غالب [۱۹۸۳ء -

دہلی اردو اکاڈمی] افتخار میر ایوارڈ [۱۹۸۵ء] تحقیق و تنقید دہلی اردو اکاڈمی

ایوارڈ [۱۹۸۷ء] ازبچہ دیش اردو اکاڈمی ایوارڈ [۱۹۸۸ء] دلی ایوارڈ

[۱۹۸۸ء] عالمی اردو کانفرنس کی جانب سے ایوارڈ [بہار اردو اکاڈمی کا

ایوارڈ - ۱۹۸۹ء] ابوالکلام آزاد ایوارڈ [۱۹۸۹ء - یوپی اردو اکاڈمی]

وفات • ۱۶ اپریل ۱۹۹۳ء [دہلی]

M. A. BAUEJA

Embassy of India
Brussels (Belgium)
To Min. of External Affairs.
New Delhi
۸ - فروری ۱۹۸۱

کرمزائی . برجنوری گسٹرائٹے ۱ مکر یہ . اگلا بد سناہ اور اگلا بد کے قتل سناہ
نامہ کے سولہ پڑ . ان ۲ بھ سکر قبول فرمائے .

بد روز . وہ سرت پتہ جو شامہ کے قتل کی جلی کی مشقت ہی بنائے بیکار
فرمائے دفتر کی جلی اچیل کی سکی سے اگلا زیادہ سخت طلب اور ارب گسٹ ہے . ان ۱۵ صلا
بہ مقون نور کلا ، فروری خطوں تک کے لیے وقت میر نہیں آتا . وہ سناہ کے لیے جو
جد سکر لکھی تھیں وہ بھی اس قلم سہوت پیدا ہوگی تاکہ یہ تین چار برس کے غائب کا
ماری دہن کو ایڈٹ کرنا ہوگا . یہ علم ایک برس زیادہ نہیں آتا اور اگر کوئی
میر نہ تھا ، تو کب ختم ہو چکا ہوتا لیکن مگر منہس ۵ جہد ہو کہ آج تک یہ قلم
نہیں ہوتا . بہر حال وہ مقون اس قلم سے تین حکم یہ نورا کہہ سناہ .

میں ان ۱۵ ۱۹۶۲ میں وطن واپس آئے ہو . یہاں پہنچ کر آپ کے حکم
سرانگہوں پر . لیکن سوخ کے سلسلے میں جتنا سوار آپ کے پاس ہو ، وہ ضرور بیان سمجھ
دیجئے تاکہ اس پر ایک نفاذ کر دیا کر سکر سکر کہ اور کیا کچھ دلا ہے ،

دائیں سر کے مغالے میں بلجیم علی اور ارب سناہ سے معز ہے . لیکن بڑا خوب صورت لکھ رہے ہیں . اور کچھ لکھ رہی .
لیکن گرائی ۱۵ کچھ نہ پوچھیے . بہر حال شاد باید زبستن ، ناشاد باید زبستن

در عدم درود کرم
ظاہر
مالک

مالک - راکینا

انجانی مالک رام کے خاندان سیماب سے دیرینہ مراسم تھے . علامہ سیماب اکبر آبادی ، منظر صدیقی ، عجاز صدیقی ، اصدار
احتشام صدیقی اور خاکسار کے نام خاصی بڑی تعداد میں خطوط موجود ہیں . انہیں میں سے چار ایک باب تحقیق میں دے جائے جو یہی کوئی
یہ باب مالک رام سے منسوب ہے . خاص نمبر کی اگلی جلد میں مشاعر تحقیق کے کاتب شامل کے جائیں گے . [اختصار]

431, Mathura Road
Jangpura B.
New Delhi - 14

19 اکتوبر 1980

بہت دیر پہلے یار نہیں رہا اگرچہ شاعر بدستور ملتا ہے
جسے شکر و دراز تار - مری کوتاہ نفس کے باوجود آپ صنف

نامہ جارس میں

آج راسیدی دور و شاعر "اوراق" دیکھتا تھا - اس
سے قبل صوفی کتاب "ماہ و صلاحت" شیفہ جاری الاصل ۱۲۹۶ھ کو لکھا
رکھ کر ختم، مگر یہاں تاریخ و روایت یکساں ہے جب ۱۲۹۶ھ کی

تھی۔ ہر پانی نوید کر ٹھیک تاریخ سے علم زبانی -
اس سلسلے میں لکھی کہ ٹھیک تاریخ و روایت کیا ہے۔ ہر پانی نوید کر
لکھی ہے مرزا حسرت کی مٹا در زین کی فرستان میں ہے ؟

اسد مرزا گراں سہم غریب - دہلی دارالکلام
طائر ملک ایم

فائن کٹاؤں کی
اور ان کے
ان کے
ان کے

۲۰ اگست ۱۹۶۶

گرامی عزیز آداب
۲۰ اگست کے گرامی نے جو جواب کچھ تاخیر سے جاری کیا ہے۔ مجھے تعارف دلی ہے
بہر حال پڑا پڑا جس دن ختم ہو گئے۔ بہر حال
سارے پند پرستی، ناتواں پند پرستی
ساتھ آپ کو معلوم ہے کہ میں اس کے لئے سونا رہا ہوں آزاد مردم کے
ملفوظات جمع کر کے کر رہا ہوں۔ ترجمہ القرآن کے آئے
سے پہلے مکمل ہو گیا ہے۔ میں نے پچھلے سال بھر میں غبارِ خاطر
تذکرہ کو مرتب کیا ہے۔ یہ اس بلع ہے کہ اس میں مختصر مفرد
لکھنے کا سوار میسر نہیں آ سکا۔ بہر حال آپ کی فرمائش سرانجام دی
ساتھ ساتھ اگاڑی میں طلب نہیں کرتی، نہ ان کا ایسی کتابیں
طلب کرنے کا کوئی دستور ہے۔ یہ تو ملک کے مختلف ادارے

میں دلی میں
میں دلی میں
میں دلی میں
میں دلی میں
میں دلی میں
میں دلی میں
میں دلی میں
میں دلی میں
میں دلی میں
میں دلی میں

C-396 Defence Colony
New Delhi - 3

۳ ستمبر ۱۹۶۸

محبت مکرم آداب

آپ کے چلے گئے روزِ خطِ بھی ملے تھے، اور کل ایک اور مارِ رانی
لافتہ بھی موصول ہوا۔

سب جن حالتِ چھکے گزر رہا ہے، ان میں

لہاں کی رباعی، لہاں کی غزل

دراں مضمون ہے۔ اور اگر یہی لیلِ رہنما ہے، تو غالباً مضمون
در تصنیفِ رباعی کا عالمِ خراب و خیالِ سوچا۔ پس

حرفِ دل سے معافی چاہتا ہوں؛

غالبِ خستہ کے بغیر کوئی علمِ بند ہیں۔

مگر مضمون کے بغیر بھی یہ غالبِ نمبر، چھپیکا اور آپ کی

سچی جستجو کا مجھے جو تجربہ ہے، اس کے پیشِ نظر کہہ سکتا

پتہ لکھتے ہیں
لیکھ چھپیکا

(عازِ شاہ)

حسنِ خیران میں

بند ہوں، اگر

گلشنِ خدیجی سوچا

امین

مگر خدایا

تو کب باقی سہلی رہی

نیم ۱۹۶۸

C-504, Defence Colony
New Delhi - 24
۲۲ جولائی ۱۹۷۷

مالک رام

محسوس آرکے رتین خطوں کا شعور ہی ہوگا۔ معافی مانگتا ہوں۔
کیا ارون! طبیعت بہت سہل الفکار ہو گئی ہے۔
آج کے موجدوں دور کے بارے میں مجزہ مسائل طلب کیے تھے۔
اتفاق سے آج ایسا ایک پرانا مضمون سامنے آ گیا ہے۔ اس
میں یہ مسائل موجود ہیں، انھیں کو اختیار کے زین میں
لکھ رہا ہوں۔

میرہ نزدیک اس وقت تحقیق کے مسائل یہ ہیں:

- ۱۔ (الف) اردو کے مصنفین (ادیبوں اور شاعروں) کی سوانح عمریاں مرتب ہونا
چاہئیں۔ جو اصرار سبتہ زیادہ اہم نہیں، ان پر مقالہ کافی ہوگا، لیکن جن
مصنفین نے اردو میں کافی تصنیفی کام کیا ہے، حتیٰ الوسع ان کی مفصل سوانح عمری لکھنی
چاہیے۔ (ب) دوسری تاریخی شخصیتوں کی سوانح عمریاں بھی مرتب کی جائیں، خاص طور پر
وہ جن کے نام تاریخ ادب میں بار بار آتے ہیں۔ ان میں شعرا اور ادبا کے سربل اور
سرپرست بھی ہونگے اور بعض صوفیہ اور اہل القدر بھی۔
- ۲۔ جن ادیبوں کی کتابیں آج تک شائع نہیں ہوئیں، ان کی خطی نسخے تلاش کیے جائیں اور
انھیں بحسن ترتیب و انتظام منظر عام پر لایا جائے۔
- ۳۔ بعض اہم تصانیف آج کل نایاب ہیں، انھیں بھی مقدمات اور تصحیح متن اور حواشی کے ساتھ

پر شائع کرنا چاہیے۔

۱۔ ماری برصغیر سٹیوں میں سراسر ڈاکٹر ٹی کی سند کے بغیر بہت سی پیشکشیں کی جاتی ہیں۔

۲۔ ان کا معیار بلند کرنے کی ضرورت ہے۔ جب تک یہ ثابت نہ ہو جائے کہ طالب علم نے

مقابلے کی تیاری میں تمام مراجع کو استعمال کیا ہے، اسے سند نہ دی جائے۔

۳۔ اس کے نگران استاد کو خود اس موضوع پر کافی مطالعہ کرنا چاہیے۔

۴۔ ایک ہی موضوع پر دو دو ایک تین تین جگہ کام ہو رہا ہے۔ یہ ضیاع وقت

ہے۔ بہتر ہو، اگر برصغیر سٹیاں ایک دوسرے سے مشورہ کر کے موضوعات کا

انتخاب اپنے آپ کی رہنمائی دیں۔

ان میں سے ہر ایک شق پر تفصیل لکھا جاسکتا ہے، لیکن سعادت خواہ ہو کہ بعض ناگزیر اسباب کے مد نظر اس کے قاصر ہو۔

ایک پرانی فرسٹ سائز تصنیف ہے، لیکن یہ خود کھربسند نہیں ہے۔

آپ نے ضیافتیج راہی سے متعلق مقالے کا وعدہ کیا تھا۔ یہ کب تک لکھا

جائیگا؟ تیرا جلد توجہ کیجئے۔ کثرت شروع ہو چکی ہے۔

در سلم و راکم خاک را ملک نام

C-504 Defence Colony
New Delhi 110024
۱۰ ستمبر ۱۹۸۷ء

غیر زنی امتیاز، دعوت
مگر اس لئے کہ شکر یہ - شاعر بہت نا ابرو
دل دے اور اسے دیکھ دیکھ کر خوش
ہوتا ہوں کہ آئے نہ صرف اسے عاری
رکھا، بلکہ اسے تیار لہو کی - نا لہو
بہت صحت بہت خراب ہو گئی ہے، بھلا کر
انکھوں میں ٹپکتے ہیں - ٹپکتے رکھائی
ہیں رہا - پھر صفا لکھنا ضرورت تھی
محدود رہا ہی - اسے نہیں سمجھوں
رعد کرنا ٹھیک نہیں لگا۔

کرتک مضمون کسی رسالے میں دیکھا ہی؟
بہت عجیب ہے۔ آپ کی صحت اور ترقی اور
کار کر رہی کے لیے - آپ کے ساتھ ہیں۔
گھر میں سبک رہا کہے - در سبک لکھام
خاک ز خاک
مالک نام



گیان چند

مالک رام کا بے حد مفید و بے حد غلط تذکرہ ماہ و سال

مالک رام نے تذکرہ ماہ و سال میں ادیبوں کی ولادت و وفات کی تاریخیں دی ہیں۔ خود ان کا ذکر ص ۲۲۹ پر ہے جہاں ان کی ولادت کی تاریخ ۲۲ دسمبر ۱۹۰۶ء درج ہے۔ ————— میں نے اپنی کاپی میں اس اندراج کو مکمل کر لیا ہے یعنی تاریخ وفات ۱۴ اپریل ۱۹۹۳ء صبح ۳ بجے وہ بچپن کا شفق بزرگ تھے۔ ان کا سایہ ہٹنے سے میرے لئے جو غلا پیدا ہو گیا ہے وہ ناقابل برداشت ہے۔ اس میں ایک احساس جرم بھی شامل ہے۔ یہ کتاب جنوری ۱۹۹۲ء میں آئی۔ بس میں نے اس کی تصحیحات پر ایک مضمون لکھ کر انہیں بھیج دیا کہ آپ اپنے تعارف کے ساتھ کسی رسالے میں پھپھوادیں یا چاہیں تو اس کی تصحیحات کو اپنے نام ہی سے چھاپ دیں۔ ان کا کوئی جواب نہیں آیا۔ کئی مہینے انتظار کرنے کے بعد میں نے مضمون کو نیا دور لکھ کر بھیج دیا جہاں وہ نومبر ۱۹۹۲ء میں شائع ہو گیا۔

میں اپریل ۱۹۹۲ء کے میرے ہفتے میں دہلی جا کر اپنے لڑکے کے پاس مقیم رہا۔ میرے لیے منہا کہیں جانا ممکن نہ تھا، اس لئے میں ایک ہفتے کے قیام میں کسی اردو ورے کے پاس نہ جاسکا۔ بعض حضرات سے فون پر بات کی لیکن مالک رام صاحب سے نہ ملانا فون کیا۔ اندیشہ تھا کہ فون کروں گا تو وہ کہیں گے کہ آؤ، اور میرے لئے جانا بہت دقت طلب تھا۔ دوسرے، میرے من میں یہ چور تھا کہ میں نے جو اس مضمون کا نقشہ اول نومبر ۱۹۹۲ء میں شائع کر دیا تھا کہیں مالک رام صاحب اس کی وجہ سے آزرده نہ ہوں۔ خیال تھا کہ اگلی بار دہلی جاؤں گا تو ان کی خدمت میں حاضر ہوں گا لیکن کسے معلوم تھا کہ اب ان سے ملنا میرا مقصود نہیں۔ میری کیسی بدلتی رہی۔

ڈاکٹر مختار الدین احمد نے مجھے ۱۰ جولائی ۱۹۹۳ء کے مکتوب میں لکھا۔

”تذکرہ ماہ و سال پر آپ کے مضمون کا انہوں نے ذکر نہیں کیا لیکن یقین ہے آپ کے لکھے کا انہوں نے برا نہیں مانا، ہوگا۔ بدقسمت محمد اکمل لاہور نے ۲۱ مئی ۱۹۹۳ء ص ۳۲ مضمون کا مضمون لکھ کر مجھے اطلاع دی۔ میں نے لکھا کہ اشاعت سے پہلے مالک رام صاحب کو بھیج دیجیے۔ انہوں نے بھیج دیا۔ غالباً کوئی رسید وہ اس مضمون کی انہیں بھیج نہیں سکے۔ وہ مضمون شاید اب وہاں چپ گیا ہے۔ آپ نیا مضمون شائع کر دیں تو بہتوں کا بھلا ہوگا۔“

بڑے کثیر اضافوں اور رد و بدل کے ساتھ مضمون کا نقشہ ثانی پیش کر رہا ہوں۔

عرض میانی نے اپنے مضمون ”نگارشات مالک رام“ میں پہلی بار اس کتاب کی تیاری کی اطلاع دیتے ہوئے لکھا۔

”ہر ایک شخص کے مقام و تاریخ ولادت، مقام و تاریخ وفات، مدفن وغیرہ کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس میں کوئی تین ہزار اشخاص کا تذکرہ ہے۔“

(ارمغان مالک پہلی جلد۔ دہلی ۱۹۹۱ء، ص ۵۱)

جی ڈی چند نے اس کتاب کے تعارف میں اطلاع دی کہ اس میں تقریباً ۳۳۰۰ دانشوروں اور ادیبوں کی تاریخ و جائے ولادت و وفات مقرر

ہے۔ (کتاب نما۔ فروری ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۰)

معلوم ہوتا ہے چند صاحب نے واقعی شعرا نہیں کیا، ہر صفحے پر آٹھ ناموں کا اوسط مان کر ۳۳۲ سے ضرب دی جس سے ۳۳۵۴ حاصل

ہوئے۔ اسے انہوں نے تقریباً ۳۳۰۰ کہا۔ میں نے طبیعت پر بہت جبر کر کے گھنٹوں کی محنت میں صفحہ چھترہ لکھی کی۔ کل اندراجات پورے ۳۴۰۰ ہیں

ان میں سے کم کیجئے ۳۴۰۰ اگر اندراجات، جن کی تفصیل آگے دی جائے گی۔ اس طرح ناموں کی کل تعداد ۳۳۵۳ حاصل ہوتی۔ بھول چوک لینی دینی۔ اگر

۱۹۴۱ء میں تین ہزار اشخاص کا تذکرہ تھا تو ۲۱ سال کے عرصے میں تقریباً ساڑھے چار سو ناموں کا اضافہ ہوا۔ مالک رام نے ذاتی استعمال کیلئے دنیا کو کارڈوں پر درج کیا تھا۔ پیش لفظ میں اس کی شان نزول درج کرتے ہیں :

”گزشتہ تین چار برس میں کئی دوستوں نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں ان کارڈوں کو شائع کر دوں۔ چونکہ یہ بہت پرانہ حالت میں تھے اور مجھے اس بات کا بھی یقین نہیں تھا کہ ان کی اشاعت عام طور پر مفید ہو سکتی ہے، یا کسی کو ان سے دلچسپی ہوگی، میں ان احباب کا حکم ماننے سے گریز کرتا رہا۔ پانچ سال بعد دوستوں نے اصرار کیا کہ اگر تم خود انہیں نہیں چھاپنا چاہتے تو یہ کارڈ ہمارے پاس بھیج دو، ہم انہیں مرتب کر کے شائع کر دیں گے۔ میرا رائے اب بھی وہی تھی۔ میں اب بھی انہیں عام قاری کی ضرورت نہیں خیال کرتا، لیکن احباب کے اصرار کے آگے سر تسلیم خم کرنا پڑا چنانچہ گزشتہ تین چار مہینوں میں ان کارڈوں کو ترتیب وار یکجا کیا۔ اس کا نتیجہ یہ کتاب ہے جو آپ کے ہاتھ میں ہے۔“ (ص ۸)

کتاب کا انتخاب کافی داس گپتا رضا کے نام ہے جن کے متواتر اصرار نے ان پر آگندہ معلومات کو یکجا کرنے پر آمادہ کیا۔ اسلاف کی تاریخ ولادت و وفات معلوم کرنا کتنا مشکل ہے، اس کا اندازہ اس امر سے کیجئے کہ قارئین میں کتنے اپنے والدین کی تاریخ ولادت اور اپنے والدین کے والدین کی تاریخ وفات جانتے ہیں۔ اگر نہیں جانتے تو اسے کیونکر معلوم کر سکتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ادیبوں کے سنین سے متعلق اختلافی بیانات ملتے ہیں۔ ان میں سے کس کو صحیح ٹھہرایا جائے۔ حد یہ ہے کہ کسی شخص نے اپنی جو تاریخ ولادت لکھی ہے وہ بھی لازماً صحیح نہیں ہوتی۔ غالب اور اقبال کی مثالیں سامنے ہیں۔ اگلے وقتوں میں یہ رواج تھا کہ اسکول میں داخلہ دیتے وقت عمر کم لکھا دی جاتی تھی تاکہ بعد میں اسکالرشپ کی آخری حد میں فائدہ اٹھایا جاسکے۔ یہی قانونی اور سرکاری تاریخ بن جاتی ہے۔ ہمارے اکثر معاصرین دوران ملازمت میں اسی اختیار کردہ تاریخ کو اپنی صحیح تاریخ ولادت ظاہر کرتے ہیں۔ سچ بولنے میں اندیشہ ہوتا ہے کہ ملازمت سے جلد سبک دوش نہ کر دیئے جائیں۔ میری سرکاری تاریخ بھی کئی سال کم لکھی ہے۔ داخلہ کرنے والے ماسٹر صاحب نے جب خواہش کوئی بھی تاریخ لکھ ڈالی۔ میں عواقب کی پروا نہ کر کے ادبی تحریروں میں ہمیشہ اپنی اصلی تاریخ لکھتا رہا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے مجھے بتایا کہ انہوں نے مختلف موقعوں پر اپنی ولادت کی تین تاریخیں لکھی ہیں۔

ماضی میں مجھے بار بار ڈاکٹر محمد عقیل اور ڈاکٹر اکبر حیدری نے خط لکھ کر بعض معاصرین کی تاریخ وفات دریافت کی۔ میں بعض صورتوں میں بتایا یا بیشتر میں نہیں۔ اب کہاں تک ہماری زبان کے اوراق الثنا۔ قلم کے سنین اور بھی ٹیڑھی کھڑی ہیں۔ اکثر صورتوں میں ان کی تاریخ ولادت قیاساً اخذ کی جاتی ہے اسے درج کرنے کے ساتھ ساتھ طولانی دلائل دینے پڑتے ہیں۔ اس لیے کسی نے ادیبوں کے سنہ ولادت و وفات کا اشاریہ مرتب کرنے کی ہمت نہیں کی۔ مالک رام نے ذاتی استعمال کے لئے کارڈ تیار کیے، ممکنہ اغلاط کے ڈر سے اسے منظر عام پر نہیں لائے۔ دوستوں کے پیہم اصرار کی وجہ سے خود ہی کارڈوں کو مرتب کیا۔ اس زمانے میں ان کی بینائی اتنی کمزور تھی کہ آتش شیشے کی مدد ہی سے بہ دقت کچھ پڑھ سکتے تھے۔ ایسے میں کارڈوں کی تصحیح ممکن نہ تھی جو کچھ جس حالت میں ملا اسے شائع کر دیا۔ کاش انہوں نے کسی ”صاحب نظر“ سے مدد لی ہوتی۔

اس تذکرے میں انہوں نے تاریخ ولادت و وفات، مرض الموت اور مدفن میں سے جو کچھ معلوم ہو سکا درج کر دیا، جم کر اس پر گہری تحقیق نہیں کی۔ اگر ایسا کرتے تو یہ کتاب تیار ہی نہ ہو سکتی تھی۔ شاید مرتب نے کچھ اور معلومات بھی فراہم کر دی ہیں مثلاً وایان ملک کے جلوس کی تاریخ، بعض لوگوں کی تبدیلی مذہب کا سنہ، بعض شعرا کے استاد کی نشان دہی وغیرہ۔ ان سے کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔ یہ ایک غیر معمولی کتاب ہے۔ اس میں تحقیقی معلومات کا جو خزانہ ہے وہ کم کتابوں میں ہوگا لیکن اس میں جس قدر اغلاط ہیں وہ بھی کم کتابوں میں ہوں گی۔ مرتب کی کبر سنی، صحت اور بینائی کے اغلاط کو دیکھتے ہوئے کتاب کی فرد گزاشتوں کے لئے انہیں معذور رکھنا ہوگا۔

اس تذکرے میں وہ اردو کے ادیبوں تک محدود نہیں رہے۔ ہادیان دین اور وایان ملک کو بھی شامل کر لیا ہے مثلاً دہلی کے تمام مغل حکمران اور ان کے جملہ نظام، تمام سالار جنگ، اودھ اور رام پور کے بیشتر فرماں روا وغیرہ۔ کئی ایسے علماء کو لے لیا ہے جن کا دور دور تک اردو سے تعلق نہیں مثلاً ابن یونس، رام کرشن پرم، راجا رام موہن رائے، سور داس، مہسی داس، ایشور چند دیا ساگر، رسولن بائی کے ایل سہگل، سہراب مودی، ابرتا شیرگل، سرنگرام، ڈاکٹر گوپال سنگھ، بھائی ویر سنگھ، راجو گاندھی وغیرہ۔ ان کے شمول سے کتاب کی افادیت بڑھی ہے کم نہیں ہوئی۔

اشاعت کے وقت انھوں نے اسے جامع بنانے کی کوشش میں بیشتر حروف کے اندراج کے بعد استدراک کے عنوان سے اضافے کئے ہیں۔ تمام حروف مکمل ہو جانے کے بعد ضمیمے میں پھر متعدد اضافے شامل کیے۔ مقدمہ کتاب پر ۱۵ اکتوبر ۱۹۹۱ء کی تاریخ درج ہے، ناشر ملکبہ جامعہ نے تاریخ اشاعت نومبر ۱۹۹۱ء چھاپا ہے لیکن ضمیمے میں کئی اندراجات کے ساتھ ہماری زبان ۲۲ نومبر ۱۹۹۱ء کا حوالہ ہے۔ ص ۳۲ پر صبا الدین عمر کی تاریخ وفات ۲۲ نومبر ۱۹۹۱ء اور ص ۳۲۲ پر ڈاکٹر حسنی شاہد کی تاریخ وفات ۲۲ دسمبر ۱۹۹۱ء دی ہے۔ سچ یہ ہے کہ کتاب جنوری ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی۔ مالک رام صاحب نے مجھے یہ کتاب ۶ فروری ۱۹۹۲ء کو دستخط کر کے روانہ کی۔ بعض مصنفین اور ناشرین اپنی کتاب کے زمانہ اشاعت میں نہ صرف سال بلکہ مہینہ بھی چھاپ دیتے ہیں، طباعت اور جلد بندی کی مدت کا اتنا صحیح تخمینہ ممکن نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ کتاب مطبوعہ مہینے میں شاذ ہی آتی ہے۔

ذیل میں کتاب کے حسن و قبح دونوں کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ مطالعہ کرنے سے مجھے جو اندازہ ہوا، اپنے کتب خانے کی مدد سے اسے جانچا، کوئی غیر معمولی تحقیق نہیں کی۔ میں کتابوں سے خصوصی استفادہ کیا۔ پہلی کتاب یوپی اردو اکادمی کی 'دستاویز' (مکمل ۱۹۸۳ء) ہے چونکہ اس کتاب میں مصنفوں نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اس لئے وہ معتبر ہیں، بجز دو قباحتوں کے :

۱۔ بعض مصنفوں کی سرکاری تاریخ ولادت اور اصل تاریخ ولادت مختلف ہوتی ہیں۔ انھوں نے سرکاری تاریخ قلم بند کی ہے۔

۲۔ سہو کتابت نے بعض تاریخوں کو مسخ کر دیا ہے مثلاً ۲ کو ۴ لکھ کر۔

دوسری دو کتابیں بنارس یونیورسٹی کے دیگر مطبوعہ تحقیقی مقالے ہیں۔ ۱۔ سنجیدہ خاؤن (اہلیہ ڈاکٹر حفصہ احمد صدیقی) : مشاہیر ادب اردو شعرا کو چھوڑ کر ۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۰ء۔ ۲۔ کفیل احمد مشاہیر ادب اردو ۱۸۰۰ء تا ۱۸۵۰ء۔ یہ دونوں مقالے ڈاکٹر حنیف احمد نقوی کی نگرانی میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں سوانحی خاکے مرتب کرنے کے لئے بہت وسیع پیمانے پر مواد کو کھنگالا ہے۔ سنجیدہ کا مقالہ بطور خاص تحقیقی اعتبار سے بلند ہے۔

اردو میں متعدد ایسے مشحرا ہیں جو اپنے تخلص سے مشہور ہیں لیکن ان کا نام عام طور سے معلوم نہیں۔ ہمارے معاصرین میں نہ صرف شاعروں کے تخلص بلکہ نثر نگاروں کے قلمی نام نے ان کے اصلی نام کو اس طرح ٹھوکر دیا ہے کہ اسے دریافت کرنا خاصا تحقیق طلب ہے۔ میں نے کئی رفقا سے پوچھا کہ کیفی، عظمیٰ اور مجروح سلطان پوری کا اصل نام کیا ہے، کوئی نہ بتا سکا۔ مجھے بھی معلوم نہ تھا۔ مالک رام نے ہر شخص کا پورا نام افشا کر دیا ہے۔ قلمی نام کی قبائے گلہ بن کر ہر کلم کار ظلم ہو شربا کا کردار معلوم ہوتا ہے۔ اس کی گلی پیر ہنی چاک کی جاتی ہے تو اندر سے چراغ حسن، سیح الدین اور رام رکھامل برآمد ہوتے ہیں۔ کم معروف ناویوں کی چند مثالیں۔ پہلے تخلص یا قلمی نام، بعد میں اصلی نام :

ابن انشا شیر محمد خاں، ابن فرید محمود مصطفیٰ صدیقی، شاہی لقی، ابوالعلا چشتی عطا محمد، احمق پھپھوندی منشی مصطفیٰ خاں، اختر شیران محمد دادا خاں، آغا شکر کشمیری محمد شاہ، آغا خٹک کشمیری طفیل احمد یا غلام احمد، انور صابری رونق علی شاہ، ادج یعقوب سید عبدالقیوم، بیہوش شیخ ولایت علی، بوکس حیدر آبادی خواجہ نصیر الدین احمد، بیکل اتسا بی محمد شفیع خاں لودی، بیارے صاحب رشید سید محمد مصطفیٰ، جمیل مظہری میر کاظم علی، حرمت الاکرام سید انصار حسین، حسن نظامی قائم علی حسن نعیم شاہ سید حسن، رفیعہ سلطانہ رفیعہ سردار مرزا، رفعت سروش سید شوکت علی، ملار موزی صدیق ارشاد توحیدی، روش صدیقی شاہد عزیز، ساحر لدھیالوی عبدالحی، سحر عشق آبادی جگوان چند بھٹناگر، سہا مجددی ممتاز احمد، سندباد جباری چراغ حسن حسرت، شاد عارفی احمد علی خاں، شری بھوپانی محمد اصغر خاں، شمیم جے پوری نعیم الحسن، شمیم کربانی شمس الدین حسین، شوکت تھالوی محمد عمر۔

دولہا صاحب عروج سید خورشید حسن، فرمان فتح پوری سید دلدار علی، فلک پریم عبدالعزیز، فنا نظامی شاعر علی بیگ، فکر قوسوی رام لال بھٹیا، بیکل شفا، اورنگ زیب خاں، گمار پاشی شکر دت کمار، کیفی، عظمیٰ سید طاہر حسن رضوی، کیف بھوپانی محمد دریس خواجہ، مجروح سلطان پوری اسرار حسن خاں، مخدوم عبدالنظر، محمد بخش سنگھ، مشتاق خواجہ عبدالحی، مینا کماری مجیب، نازش پر تاپ گدھی محمد احمد، نانا فاضلی مقتدی حسین، نشور واہد حفیظ الرحمن، ملا احمدی سید عبدالرحمن، وسیم خیر آبادی سید محمد عسکری۔

اس کتاب سے کئی شخصوں کے شاعر ہونے کا پہلی بار علم ہوتا ہے۔ خواص کو رہا ہوگا، عام قارئین کو نہیں۔ مثالیں

حکیم احمد شجاع ساحر، حبیب الرحمن خاں شروانی حسرت، بہادر یار جنگ خلق، پروفسر میر حسن سرمد، حکیم اجمل خاں شیدا، سید علی جواد زیدی صابر، میدا کماری ناز، عبدالماجد دریا بادی ناظر، سید عطا اللہ شاہ بخاری ندیم۔

کئی شعرا کے بارے میں علم ہوا کہ وہ پہلے کچھ اور تخلص کرتے تھے مثلاً

میر انیس عزیز، حیرت بدایونی حسن، جذبی بلال (صحیح ملال)، دلاور نگار شباب، برند و قفا، مالک قربان، سحر عشق آبادی قمر، مجاز شہید، نوری صدیقی نیکو، قیصر زیدی رضوان۔

کئی شعرا کے اسانڈہ کا انکشاف ہوا مثلاً منوہر سہائے انور حالی کے، عبدالماجد دریا بادی اور سردار عبدالرب نشر اکبر الہ آبادی کے اور مینا کماری ناز کی شاگرد تھیں۔ دوسری کئی دلچسپ معلومات ملتی ہیں مثلاً جاں نثار اختر کا پورا نام سید جاں نثار رضوی تھا۔ میں نے اس سے پہلے رضوی کا لاحقہ نہیں سنا تھا۔ ڈاکٹر کشور سلطان کی کتاب "جاں نثار اختر، حیات و فن" نکال کر دیکھی تو اختر کے والد کا نام سید محمد افتخار حسین رضوی مظفریایا (ص ۲۳)۔ تذکرہ ماہ و سال سے یہ بھی معلوم ہوا کہ پنڈت جمیل الرحمن شاستری، شیخ عبدالغنی بانی گرس اسکول علی گڑھ اور عبید اللہ سندھی نو مسلم تھے۔ ان میں سے آخر الذکر کا معاملہ سب سے زیادہ حیران کن ہے۔

چند دوسری دلچسپ معلومات یہ ہیں۔

عبدالرحمن بخوری ۳۳ سال، دیا شنکر نسیم ۳۳ سال، میراں جی ۳۴ سال اور عظمت اللہ خاں محض ۳۰ سال کی عمر میں انتقال کر گئے، خواجہ حسن نظامی شمس الظما تھے۔ میرے لوگوں میں ایک معتمد اپنا نام شبلی بی کام لکھتے تھے۔ اس کتاب میں وہ ترقی پا کر شبلی ایم کام ہو گئے ہیں۔ فضل الرحمن گنج مراد آبادی کو میں سمجھتا تھا کہ وہ شہر مراد آباد کے مشہور محلہ گنج کے باشندے رہے ہوں گے۔ تذکرے سے معلوم ہوا کہ گنج مراد آباد ضلع اتناؤ میں ہے۔

ناموں کے اندراجات الضمائی ترتیب سے ہیں لیکن ایک حرف کی فصل میں بعض اوقات کچھ اندراجات لغوی ترتیب کے برخلاف آجاتے ہیں مثلاً ص ۸۱ پر بسل تخلص کے کئی ناموں کے نیچے میں بشیر احمد ڈار داخل ہو گیا ہے۔ ص ۸۲ پر برہیس امر دہوی اور برہیس لکھنوی کے نیچے میں بان و باقر آگئے ہیں ص ۱۸۵ پر تین سالار جنگوں کے نیچے میں سالک کانپوری آدھکتے ہیں۔ ص ۵۶-۲۵۵ پر سرح الزماں کے بعد ص سے شروع ہونے والے چار نام آگئے ہیں جن کے بعد م سح کے حروف آتے ہیں۔ ص ۶۱-۶۲ پر م ک کے ناموں کے بعد پھر سے م ع، م ف، م ق کے نام آجاتے ہیں۔

بعض اشخاص کا اندراج ان کے کم معروف لقب یا تخلص کے ساتھ کیا گیا ہے۔ بہتر ہوتا کہ سب سے اہم اور مشہور عام جزو کو سبقت دی جاتی خواہ وہ تخلص نہ بھی ہو۔ بعض شاہیں ص ۹۲ پادشہ لکھنوی نصیر الدین خیزد شاہ اودھ۔ ص ۷۶ بحر و محبوب راجا محمد امیر احمد خاں دانی محمود آباد۔ ص ۲۸۹ غلام نصیر الدین مولانا عرف میاں کالے من کے مکان میں غالب رہے ہیں۔ کوئی نصیر الدین حیدر، راجا محمود آباد یا میاں کالے کو تذکرے میں تلاش کرے گا تو ان کے معروف نام سے نہ کہ پادشہ، بحر یا غلام نصیر الدین سے۔ چاہیے یہ تھا کہ ان کا اندراج مشہور ترین جزو کے تحت ہوتا جب کہ کم مشہور جزو کو بھی درج کر کے اشارہ کر دیتا تھا کہ دیکھیے....

تذکرے میں متعدد اشخاص کا اندراج دو، شاذ تین مقامات پر ہے۔ سوانحی لغت میں یہ ناگزیر ہے۔ چاہیے کہ نام کے مشہور ترین جزو کے تحت تفصیل دی جائے اس سے کم مشہور جزو کا اندراج ضروری ہو تو لکھ کر اشارہ کر دیا جائے۔ دیکھیے..... "یا زبور کیلئے" کا مخفف "رک" لکھ دیا جائے۔ اگر کہ اندراج میں ایسا اشارہ نہ کیا جائے تو شبہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار ایک شخصیت کو دو شخصیتیں سمجھ بیٹھا ہے۔ بعض صورتوں میں ایسا ہوا ہے لیکن بعض صورتوں میں کہ اندراج کی وجہ ہوگی کہ اصل کارڈ ترتیب سے نہیں رکھے ہوں گے۔ ایک شخص کے بارے میں دوبارہ کوئی اطلاع دکھائی دی اور حافظ نے یاد نہیں دلایا کہ اس کا کارڈ پہلے ہی بن چکا ہے تو ایک دوسرا کارڈ بنا دیا۔ اس میں پہلے کارڈ سے مختلف جزئیات ہو سکتی ہیں۔ یہی کتاب میں اتر آئیں۔ مولف اتنی توجہ نہ کر سکے کہ تقابل کر کے حشو بات کو خارج کر دیتے۔ ظاہر ہے کہ وہ ضعیف بشارت کی وجہ سے معذرت تھے۔ میں تکرار کی نشاندہی کرتا ہوں۔

ذیل کے دوسرے اندراجات میں خود مولف نے اشارہ کر دیا ہے کہ کسی دوسرے عنوان کے تحت احوال دیکھا جائے۔

ادیب لطیف حسین ۲۹- ارسلو جاں ۳۰- خلیل الرحمن اعظمی ۳۱- امتیاز علی تاج ۳۲- امداد امام اثر ۳۸- مختار الدین آزاد ۴۳- آغا جید حسین ۴۱- آفتاب اقبال ۴۳- باوا کرشن گوپال مغموم ۴۵- شاہ عبداللطیف بھٹائی ۹۳- مصطفیٰ زیدی شیخ ۱۰۸- حسام الدین راشدی ۱۲۹- حیا حیدر آبادی ۱۲۸- بہادر یار جنگ ۱۲۳- محمد ابراہیم ڈار ۱۵۰- رجب علی بیگ سرور ۱۶۳- بشیر احمد ڈار ۱۷۸- حکیم احمد شجاع ۱۸۲- سچ بہادر سیرو ۱۸۷- پرو فیض حسن برہندر ۱۹۲- سویداد دہلوی ۲۰۲- شاہجہاں بیگم ۲۳۳- عبدالرحمن چغتائی ۲۳۴- قاضی عبدالودود ۲۶۸- ڈاکٹر ہیرالال عشرت ۲۷۲- مبتلا د عشق میر تقی ۲۷۳-

عطا اللہ شاہ بخاری ۲۵۵ - عارف لکھنوی ۲۷۷ - راج بہادر گودا ۳۲۲ - حاجی قلی ۳۲۷ - محسن الملک ۳۳۹ - محمد امیر خاں بحر و محبوب ۳۳۹ - مولوی شقائق حسین ۳۵۹ - معین الدین احمد ندوی ۳۶۲ - مقبول فدا حسین ۳۶۲ - کرشن موہن ۳۶۹ - مینا کماری ناز ۳۸۰ - نصر اللہ خاں خوشگلی ۳۹۰ - یونس (محمد) ۳۱۸ - انصار اللہ نظر ۳۲۲ - بی آمان آبادی بیگم ۳۲۲ - جناد اسد اختر ۳۲۳ - م حبيب خاں ۳۳۰ - کرنل اشرف الحق عریاں ۳۳۰ -

یہ ۳۳ اندراجات ہوئے۔ ان میں سے ۳۱۸ کا یونس (محمد) عجیب ترین ہے کیونکہ اس کے فوراً نیچے درج ہے "یونس خاں (محمد)" ص ۳۲۳ پر گدی، غیاث الدین کے آگے اشارہ ہے، دیکھیے غیاث الدین گدی، لیکن اتفاق سے دوسری جگہ یہ اندراج درج ہونے سے رہ گیا۔ ذیل کے نام بھی مکرر ہیں لیکن مرتب نے ان کی تکرار کا کوئی اشارہ نہیں کیا۔

ابوالاعلیٰ لادوری ۱۲ - ابوالالیث صدر لقی ۱۳ - ۳۲۷ - اجمل خاں ۱۶ - ۳۳۲ - احسن لکھنوی ص ۱۸ پر دوبار - ل احمد اکبر آبادی ۳۲۹ - ۳۲۹ - اتقی و مداح پھیلونڈوی ۲۳ - ۲۵۱ - جان شارا اختر ۱۱۳۲۵ - واجد علی شاہ اختر ۲۶ - ۳۰۱ - مرزا ادیب ۲۷۳ - ۲۷۳ - سجاد حسن رضوی ۳۵۲ - ۳۵۲ - ایم اہلم ۳۲ - ۳۷۵ - ۱ - محمد علی اشہری ۳۶ - ۴۰ - آزاد مارہروی ۴۵ - افضل جہنما زوی ۳۲ - ۳۲۹ - میرن صاحب ۳۲ - ۳۷۲ - اقبال سہیل ۳۲ - ۲۰ - مجید احمد ۳۳۳ - امرت رائے ۳۲۷ - محمد علی امینی ۵۲ - ۱۵ - انجام ص ۵۲ پر مکرر - انجم اعظمی ۵۲ - ۶۲ - ڈاکٹر مختار احمد انصاری ۵۵ - ۳۶۹ - آصف جاہ ثانی ۶۹ - ۳۶۲ - آصف جاہ ثالث ۱۹۷۹ - آصف جاہ صاحب میر عثمان علی خاں ۷۰ - ۲۶۹ - آغا غلش کشمیری ۷۱ - ۱۳۲ - آغا میر ۷۱ - ۳۶۱ - جوالا پرشاد برق ۷۸ - ۹۳ - غلام جیلانی برق ۷۹ - ۲۹۰ - حکیم برہم ۸۰ - ۲۸۳ - خواجہ بند نواز ۸۶ - ۳۲۶ - بوعلی قلندر پانی پتی ۸۶ - ۲۱۹ - بوگس حیدر آبادی ۸۶ - ۳۲۲ - بیگل اسامی ۹۱ - ۳۲۳ -

تراب علی سالار جنگ ۱۰۲ - ۱۸۳ - محمد علی جوہر ۱۲۱ - ۳۲۳ - پرو فیسر حبیب ۱۲۷ - ۳۳۰ - ہاشم حزب ص ۱۲۸ پر مکرر - توفیق الحق حویں میر غنی ۱۲۸ - ۱۳۵ - صدر یار جنگ ۱۲۹ - ۲۳۹ - سید حسن بگلرای ۱۲۲ - ۲۰ - سید حسین بگلرای ۱۳۳ - ۲۰ - حسن نعیم ۱۳۲ - ۲۰ - حفیظ سید ۱۳۵ - ۳۲۱ - خان غازی کالپی ۳۲ - ۱۸۶ - علی احمد دانش لکھنوی ۱۵۰ - ۲۷۸ - کرتار سنگھ دگل ۱۵۲ - ۳۱۵ - محمد فاروق دیوانہ ۱۵۲ - ۳۰ - رحم علی الہاشمی ۱۶۲ - ۳۱۲ - بازار الدین رفعت ۱۷۱ - ۳۳۱ - ڈاکٹر رفیع الدین ۱۷۱ - ۳۲۱ - علی جواد زیدی صابر ۱۸۱ - ۲۳۵ - بہاراجہ محمود آباد ۱۸۲ - ۳۲۵ - سالار جنگ جہارم یوسف علی ۱۸۵ - ۳۱۷ - سردار جعفری ۱۹۲ - ۲۷۹ - عبدالقادر سروری ۱۹۳ - ۲۶۶ - ڈاکٹر سید عبداللہ ۲۰۵ - ۳۳۳ - سید محمود ۲۰۵ - ۳۲۹ - شاہدین جمالیوں ۲۱۵ - ۳۱۳ - علقمہ شبلی ۲۱۷ - ۲۷۷ - شہزاد الیاس ۲۱۸ - ۲۷۸ - قدرت اللہ شہاب ۲۳۰ - ۳۱۳ - صبا اکبر آبادی ۲۳۸ - ۳۲۷ - ظہیر الدین مدنی ۲۵۹ - ۳۵۲ - عبدالرزاق ملیح آبادی ۲۶۳ - ۳۶۳ - عبدالعزیز فلک بیجا ۲۶۳ - ۳۰ - عنایت اللہ مشرقی ۲۸۱ - ۳۵۷ - فدا علی عیش لکھنوی ۲۸۲ - ۲۸۳ - طالب علی خاں عیش لکھنوی ص ۲۸۳ پر مکرر - ڈاکٹر غلام یزدانی ۲۸۹ - ۳۱۶ - فنیہ خواجہ گوالیاری ص ۲۰۲ پر مکرر - کیف بھوپانی ۲۲۰ - ۳۲۱ - گوپال تل ۲۲۳ - ۳۳۲ - شیخ مبارک علی ۲۳۱ - ۳۷۵ - پرو فیسر نجیب ۲۳۳ - ۳۲۶ - امین زمبیری ۳۲۹ - ۳۷۶ - محمد عباس ٹوسٹری ۳۳۲ - مکرر - محمد قاسم ناٹوئی ۳۳۶ - ۳۷۷ - منشا الرحمن ۳۶۵ - ۳۳۱ - خواجہ وزیر لکھنوی ۳۷۳ - ۳۰ - دربر رام پوری ۳۷۶ - ۳۲۹ - تلیمذ موہن ص ۳۰۵ پر مکرر - نواب وزیر علی خاں وزیر لکھنوی ص ۳۰۵ پر مکرر - دفا شاہ بچاں پوری ۳۰۶ - ۳۳۱ - ہادی پھلی شہری ۳۱۱ - ۳۱۲ - سید میرا یاشمی ص ۳۱۲ پر مکرر ہدایت اللہ ہدایت ص ۳۱۳ پر مکرر

یہ ۸۶ اندراجات ہوئے۔ ذیل کے آٹھ نام تین بار آئے ہیں۔ ان میں سے بعض میں تکرار کی طرف اشارہ کر دیا ہے، بیشتر میں نہیں

- ۱۔ احمد خاں سر سید ۱۹ - آہی، سر سید احمد خاں ۷۳ - سر سید احمد خاں ۱۹۲
- ۲۔ امان دہلوی، خواجہ بدر الدین ۲ - بدر الدین خواجہ امان ۷۷ - خواجہ امان بدر الدین ۱۳۶
- ۳۔ آصف محبوب علی خاں، نظام ششم ۶۸ - آصف جاہ سادس محبوب علی خاں ۷۰ - محبوب علی خاں ۲۳۳
- ۴۔ آصف جاہ اول میر قمر الدین خاں ۶۹ - قمر الدین خاں وزیر الممالک ۳۱۰ - نظام الملک آصف جاہ اول ۳۹۱
- ۵۔ باگہ سید احمد حسن ۷۹ - شاکی و باکی، سید احمد حسن ۲۱۲ - قرطانی، سید احمد حسن - شاکی اور باکی تعلق میں کرتے تھے ۲۹۶ -
- ۶۔ جلال الدین روی ۱۱۷ - محمد جلال الدین، مولانا روم ۳۳۰ - مولانا روم، محمد جلال الدین ۳۶۹
- ۷۔ شاہ میراں جی بیجا پوری ۲۱۵ - شمس العشاق شاہ میراں جی ۲۲۳ - میراں جی شمس العشاق ۳۷۳
- ۸۔ قطب و معانی، محمد قلی قطب شاہ ۲۰۸ - محمد قلی قطب شاہ ۳۲۶ - معانی، محمد قلی قطب شاہ ثانی ۳۶۱

۸۴ + ۸۵ = ۱۳۰ دوسرے اندراجات میں ۱۳۰، اور آٹھ تہرے اندراجات میں ۱۴ نام فاضل ہوئے یعنی ۱۳۶ اندراجات حشو ہیں۔ مگر اندراجات میں بیشتر صورتوں میں احوال یکساں نہیں، کچھ کمی بیشی ہے مثلاً ایک اندراج میں ولادت کا ذکر ہے وفات کا نہیں جو دوسرے میں اس کے برعکس ہے۔ یہاں تک بھی کوئی قباحہ نہیں لیکن کافی صورتوں میں یہ ہوا ہے کہ دوسرے اندراجات میں ایک دوسرے سے متضاد اطلاعات دی ہیں جن میں تاریخوں کا اختلاف سب سے اہم ہے۔

بعض مقامات پر سہو کتابت سے بعض اغلاط راہ پا گئی ہیں۔ دوسری کتابوں میں سہو کتابت سے اتنا فرق نہیں پڑتا جتنا اعداد پر مرکوز رہنے والی اس کتاب میں۔ چند مثالیں

- ص ۲۷۔ ہری چند اختر وفات یکم جنوری ۱۸۵۸ء - ۱۹۵۸ء چاہیے۔
 ص ۴۳۔ آبرو کی تاریخ ولادت ۱۰۹۵ھ (۱۸۷۳ء) لکھی ہے۔ ہجری سنہ کے متوازی عیسوی سنہ ۱۷۸۳ء چاہیے۔
 ص ۷۳۔ بہا الدین باجن ولادت ۷۹۰ھ (۱۲۸۸ء) عیسوی سنہ ۱۳۸۸ء چاہیے۔
 ص ۹۳۔ پرویز شاہدی کی ولادت ۲۱ ستمبر ۱۸۱۰ء لکھی ہے۔ صحیح ۲۰ ستمبر
 ص ۱۰۲۔ قفّہ وفات ۲ ستمبر ۱۸۷۹ء (۱۵ رمضان ۱۲۹۷ھ) قوسین میں ۱۹۲۴ء کے بجائے ۱۲۹۷ھ چاہیے۔
 ص ۱۲۹۔ خیر پوری کے سلسلے میں دو جگہ ضلع بلیا کا ذکر ہے، دونوں جگہ کا تب نے بلیا کی 'ل' پر تشدید لگائی ہے جو درست نہیں۔
 ص ۱۵۹۔ راجہ بلوان سنگھ وفات ۱۹۷۱ء - صحیح ۱۸۷۱ء
 ص ۱۹۳۔ سروجنی نیڈو۔ یہ مصنف کا سہو ہے۔ آفا حیدر حسن نیڈو لکھتے تھے۔ صحیح نائیڈو
 ص ۲۳۵۔ ظفر الحسن کا ذکر سن کی ردیف میں کر دیا ہے۔
 ص ۲۸۳۔ علیم حیدر آبادی کی عرفیت 'عوتو پاشا' لکھی ہے۔ صحیح غوث پاشا
 ص ۳۱۱۔ صفحہ کا نمبر ۳۳۱ چپ گیا ہے۔ اسی طرح ص ۳۳۲ پر نمبر ۲۳۲ چھپا ہے
 ص ۳۲۷۔ لطیف حسن اریب۔ تخلص ادیب چاہیے
 ص ۳۵۳۔ سعود سعد سلمان لاہوری کی ولادت اور وفات کے بجائے دونوں جگہ وفات عنوان دیا ہے۔ پہلی جگہ ولادت چاہیے۔
 ص ۳۷۱۔ حاکم علی بیگ مہر ولادت تقریباً ۱۲۲۹ھ (۱۸۸۳ء) عیسوی سنہ میں سہو کتابت ہے۔ ۱۸۱۳ء چاہیے۔
 ص ۳۲۱۔ احمد لاری کے بجائے احمد لاری چاہیے۔

مالک رام کی مرغوب طرز کتابت ایک نام کے آزاد اجزا کو بھی ملا کر لکھتا ہے اور یہ اس کتاب میں بھی کہیں دکھائی دیتی ہے مثلاً
 ص ۵۱۔ بیصر۔ ص ۲۸۲ دوسرا کالم چھپور۔ ص ۳۸۲ پہلا کالم فرشتادہ، دوسرا کالم رامپور۔ ترقی اردو بیورو کے املانا میں ایسے اجزا کو افضل لکھنے کی ہدایت ہے۔ یہ اچھا کیا کہ انھوں نے اکثر اندراجات کا ماخذ درج کر دیا ہے لیکن بعض صورتوں میں ماخذ کی صحیح شناخت نہیں ہو پاتی مثلاً
 کشکول ۱۱ تذکرہ کلیم۔ تذکرہ غیر مسلم شعرائے سیٹاپور۔ اوراق گل۔ خوں بہا۔ دبستان امیر مینائی۔ بیاض قادری۔ وفیات، مشاہیر پاکستان۔
 وفیات اعیان پاکستان۔ تاریخ شاہجہاں پور۔

اگر ان کے مصنفین کے نام دے دیئے تو ان کتابوں کو پہچاننا آسان ہوتا۔ مجھے اوراق گل کے بارے میں معلوم ہو سکا کہ اسے ضمیر احمد ہاشمی نے رقم پر سے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا۔ بہتر ہوتا کہ مالک رام تذکرے کے آخر میں 'منتخب کتابیات' کا عنوان دے کر ان ماخذوں کے مصنف اور سنہ کی تفصیل دے دیئے جن سے کافی استفادہ کیا ہے۔ تاریخ کے بہ کثرت مھرے کسی مسعود کے کہے ہوئے ہیں۔ کون ہے یہ پراسرار شخصیت اور کس کتاب میں درج ہیں یہ تاریخیں واضح کرنا چاہئے تھا۔ مختلف ماخذ کی مدد سے مجھے جن اندراجات سے مختلف معلومات ملیں ان پر اپنے مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ ضروری نہیں کہ دوسروں کے بیانات ہر جگہ مالک ام سے صحیح تر ہوں۔ ایک بات طے ہے کہ کئی شعرا کے سنہین کے معاملے میں یہ تذکرہ نہایت غیر معتبر ہے۔

ص ۱۱۔ بلن خاں درابر۔ تاریخ وفات ۱۹ نومبر ۱۹۱۴ء درست۔ ک۔ ر۔ ۲۔ لیکن پریم پال اشک نے ۱۳ نومبر ۱۹۱۴ء [غلا۔ ک۔ ر۔] لکھی ہے (سرشار

ص ۱۱۔ ابراہیم جلیس ولادت جنگور ۱۱ اگست ۱۹۲۳ء۔ لیکن سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد کے عزیز ابرار نے اپنے ایم فل کے مقالے میں لکھا ہے۔

ابراہیم جلیس کی ولادت ۲۲ ستمبر ۱۹۲۳ء کو گلبرگ میں ہوئی (شکوہ حیدرآباد نومبر ۱۹۹۱ء ص ۳۸)

ص ۱۲۔ ابن انشا ولادت ۱۰ جون ۱۹۲۴ء۔ لیکن ملک حسن اختر کے نام اپنے خط موزعہ ۱۹ نومبر ۱۹۷۳ء میں خود ابن انشا نے اپنا سنہ ولادت ۱۹۲۴ء لکھا

ہے (اختر: تاریخ ادب اردو لاہور ۱۹۷۹ء ص ۱۰۹۱)۔ ڈاکٹر معین الرحمن نے صحیح تاریخ ۱۵ جون ۱۹۲۴ء لکھی ہے (یونیورسٹی میں اردو محققین لاہور ۱۹۸۹ء ص ۳۰)

ص ۱۲ و ۳۶۸۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی۔ ص ۱۲ پر تاریخ ولادت ۲ رجب ۱۳۲۱ھ / ۲۵ ستمبر ۱۹۰۲ء صحیح لکھی ہے لیکن ص ۳۶۸ پر عیسوی تاریخ

۲۵ ستمبر ۱۹۰۹ء دی ہے جو غلط ہے۔ تاریخ وفات دونوں جگہ ۲۳ ستمبر ۱۹۷۹ء بغیر امریکہ میں درج ہے لیکن ص ۳۶۸ پر لکھا ہے کہ جنازہ لاہور لاکر بدھ

۲۶ مئی ۱۹۷۹ء کو دفن کیا گیا۔ مئی کی جگہ ستمبر چاہیے۔ ۲۶ ستمبر کو بدھ تھا، ۲۶ مئی کو نہ تھا۔

ص ۱۳۔ حاجی تقی تقی کی تاریخ وفات دی ہے، تاریخ ولادت نہیں۔ ملک حسن اختر کے مطابق ۱۳ ستمبر ۱۸۹۳ء کو پیدا ہوئے (تاریخ ص ۱۱۷۹)

ص ۱۳۔ ابواللیث صدیقی۔ ولادت ۱۵ جون ۱۹۱۴ء۔ ص ۳۲۷ پر لیث بدایونی (ڈاکٹر ابواللیث صدیقی) کے تحت ۱۶ فروری ۱۹۱۴ء۔ معلوم نہیں کون

سی صحیح ہے۔ محض 'لیث کے تحت اندراج کرنا مناسب نہیں۔

ص ۱۵۔ خاجہ میراثر دہلوی کی ولادت ۱۱۳۳ھ (۱۷۲۰ء) کے بعد لکھی ہے۔ جالبی نے رائے ساتھ سنگھ بیدار کے قطعہ تاریخ کی بنا پر ۱۱۳۸ھ /

۳۶-۱۷۲۵ء لکھی ہے (تاریخ جلد ۲، حصہ ۲ ص ۸۰۰) مالک رام نے وفات صفر ۱۲۰۹ھ (۱۷۹۵ء) لکھی ہے،۔ بحری ماہ و سال ۱۷۹۳ء کے

مطابق ہے جو جالبی نے بھی لکھا ہے۔

ص ۱۶۔ حکیم اجمل خاں شیدا وفات ۲ رجب ۱۳۳۶ھ (۲۹/۲۸ دسمبر ۱۹۲۴ء) لیکن ص ۲۳۲ پر شیدا کے تحت ۵ رجب ۱۳۳۶ھ (۲۹ دسمبر ۱۹۲۴ء)۔

[۳/۳] ہونا چاہئے۔ ک۔ ر۔]۔ دوسرے اندراج کی مطابقت درست ہے۔

ص ۱۶۔ احتشام صاحب کے مولد کا نام اثر ڈیہہ ضلع اعظم گڑھ لکھا ہے۔ خود احتشام صاحب کے مطابق گاؤں کا نام اثر ڈیہہ ضلع جونپور تھا (فروغ اردو

احتشام نمبر فروری ۱۹۷۳ء ص ۳۳)

ص ۱۷۔ احسان دانش ولادت ۱۹۱۱ء۔ لیکن ملک حسن اختر نے اپنی تاریخ میں ۱۹۱۳ء لکھی ہے۔ یہی احتشام حسین کی اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں (ص ۲۷۲)۔

ص ۱۸۔ احسن لکھنوی، سید صدیقی حسن کے متواتر دو اندراج ہیں پہلے بنیرہ نواب مرزا شوق لکھا ہے، دوسرے کوڈراہ نویس۔ پہلے کی تاریخ وفات ۳۱ اگست

۱۹۳۹ء درج کی ہے، دوسرے کی ۱۹۳۰ء دراصل دونوں شخصیتیں ایک ہیں۔ تاریخ وفات ۱۹۳۴ء صحیح ہے۔ نیز مسعود رضوی کے مطابق یہ تاریخ سید مسعود

حسن رضوی نے احسن کی قبر کے کتبے سے نقل کی۔ ۱۹۳۰ء کا ماخذ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد ۹ ص ۳۳۳ ہے لیکن یہ درست نہیں۔

ص ۱۹۔ احمد جمال پاشا۔ تاریخ ولادت یکم جون ۱۹۳۲ء۔ لیکن دستاویز میں انھوں نے اپنی خود نوشت میں یکم جون ۱۹۳۴ء لکھی ہے۔ معلوم ہوتا

ہے کسی کاتب نے ۱۲ اور ۶ میں رد و بدل کر دی ہے۔

ص ۲۰۔ ل۔ احمد اکبر آبادی ولادت ۲۸ اپریل ۱۸۸۵ء وفات ۱۴ جون ۱۹۸۰ء۔ ص ۲۲۴ پر ولادت ۸ اپریل ۱۸۸۵ء وفات ۶ جون

۱۹۸۰ء۔ دونوں جگہ رسالہ تحریر ل۔ احمد اکبر آبادی نمبر کا حوالہ۔ دوسری تاریخ ولادت صحیح ہے جو رسالہ تحریر کے مطابق ہے۔ تحریر کا یہ شمارہ ستمبر ۱۹۷۳ء

کا ہے۔ اس وقت ل۔ احمد زندہ تھے اس لئے تاریخ وفات کا ماخذ کچھ اور ہے۔

ص ۲۲۔ حکیم احمد شجاع تاریخ ولادت یکم صفر ۱۳۱۳ھ (۱۲ جولائی ۱۸۹۴ء)۔ لیکن ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف نے ۷ اکتوبر ۱۸۹۳ء لکھی

ہے (حکیم احمد شجاع کی کتابیات، ناشر مقدرة قوی زبان اسلام آباد)۔ توقع ہے کہ کتابیات میں تحقیق کر کے لکھی ہوگی۔

ص ۲۳۔ خواجہ احمد عباس ولادت ۷ جون ۱۹۱۳ء۔ لیکن علی گڑھ میگزین ۹۱۔ ۹۰ کے مطابق اسی سال کی ۱۳ جون

ص ۲۳۔ احمق و مداح پھپھوندی کی تاریخ وفات ص ۲۳ پر ۸ اگست ۱۹۵۷ء اور ص ۳۵۱ پر ۱۴ اگست ۱۹۵۷ء لکھی ہے۔

ص ۲۳۔ اختر رائے پوری ولادت ۱۲ دسمبر ۱۹۱۲ء۔ سنجیدہ خاتون کے مطابق ۱۲ جون ۱۹۱۲ء۔ اسی صفحہ پر اختر انصاری کی تاریخ وفات

۱۹ اکتوبر ۱۹۸۸ء برٹھالی جائے۔

ص ۲۴۔ اختر قاضی محمد صادق۔ ولادت ۱۸۰۷ء (۱۲۰۱ھ)۔ بھری سندھ صحیح ہے جو تاریخی نام اختر سے برآمد ہوتا ہے۔ اس کے مطابق عیسوی سنہ ۸۷-۱۸۸۷ء چلیبیٹے۔

ص ۲۵۔ اختر واجد علی شاہ۔ ولادت ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۳۸ھ (۱۸۲۳ء)۔ ص ۱۰ تاریخ ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۳۷ھ / ۳۰ جولائی ۱۸۲۳ء (سلطان عالم واجد علی

شاہ ص ۳۱۹) عیسوی تاریخ وفات ص ۲۴ پر ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء اور ص ۲۰ پر ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء لکھی شائبہ کے قطع کے مطابق ۲۰ ستمبر ۱۸۸۷ء (سلطان عالم ص ۳۱۸)

ص ۲۸۔ اخلاق احمد دہلوی (ایوان اردو میں سید اخلاق حسین دہلوی کا ذکر ہے اخلاق احمد دہلوی کا نہیں۔ ک ر) ولادت ۱۲ جنوری ۱۹۱۹ء لیکن ایوان اردو ستمبر

۱۹۳۷ء کے مطابق ۱۹۰۷ء۔ وفات ۳۱ جولائی ۱۹۳۷ء اضافہ کرنی جائے۔

ص ۳۳۔ مظفر علی اسیر ولادت ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۱-۱۸۸۰)۔ ص ۱۸۰۵ ہے تاریخی نام مظفر سے ۱۲۲۰ھ برآمد ہوتا ہے (سلیمان حسین:

لکھنؤ کے چند نامور شعرا ص ۱۷۵)

ص ۳۷۔ المہر پرویز کا نام محمد عثمان اور سنہ ولادت الہ آباد ۱۹۲۵ء لکھ لیا جائے (علی گڑھ میگزین ۱۹۸۹)

ص ۳۰۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، تاریخ وفات ۲۳ فروری ۱۹۷۵ء۔ لیکن علی حیدر کے مقالے کے مطابق صحیح تاریخ ۲۳ فروری ہے ۲ کو توفیق ہوئی (ڈاکٹر اعجاز حسین

حیات اور کارنامے۔ الہ آباد ۱۹۸۳ء۔ ص ۷۸-۷۷)

ص ۳۰۔ افتخار عالم آزاد مارہروی۔ وفات جولائی ۱۹۲۳ء۔ لیکن ص ۷۵ پر ۷ محرم ۱۳۳۳ھ / ۹ اگست ۱۹۲۳ء۔ محرم کی مطابقت ۸ اگست سے ہوتی

ہے۔ [پیری تقویم میں ۷ محرم ۱۳۳۳ھ = ۹ اگست ۱۹۲۳ء درست ہے۔ لیکن ص ۷۵ پر سہو کا تب سے ۱۹ اگست لکھا ہے ۹ اگست نہیں۔ ک ر]

ص ۳۱۔ منظور احمد افسر بڑی کی تاریخ ولادت ۹ دسمبر ۱۸۹۶ء اضافہ کرنی جائے (دارلئے کراچی بابت اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء ص ۸۳)

ص ۳۱۔ شیر علی افسوس سنہ ولادت ۱۷۷۲ (۱۱۵۸-۵۹) دونوں میں مطابقت نہیں۔ عجمی سنہ صحیح ہے، عیسوی سنہ ۱۷۷۲ء ہو سکتا ہے (رسالہ تحقیق سندھ

یونیورسٹی ۹۱ ص ۳۱۶)

ص ۳۲۔ محمد افضل افضل جھنجھانوی مصنف بکٹ کہانی کا سنہ وفات ۱۰۳۵ھ۔ حوالہ ریاض الشعرا۔ لیکن ریاض الشعرا میں جس فارسی شاعر محمد افضل

کا ذکر ہے اسے مصنف بکٹ کہانی نہیں کہا۔ ص ۳۳۹ پر یہی سنہ پنجاب میں اردو کے حوالے سے لکھا ہے۔ دراصل بکٹ کہانی کا مصنف گوپال افضل باشندہ نارنڈل مختلف

شخصیت ہے جس کا سنہ وفات معلوم نہیں لیکن اس کا نام اور وطن قدیم ترین ماخذ اکرم تعلیمی انجلی کے تیرہ ماہے میں رہا ہے۔

ص ۳۳۔ اقبال سہیل ولادت ۱۱ ربیع الثانی ۱۳۰۲ھ / ۲۸ جنوری ۱۸۸۵ء، لیکن ص ۲۰۳ پر ۱۱ ربیع الثانی ۱۳۰۲ھ / ۱۷ جنوری ۱۸۸۶ء

ص ۳۹۔ قرباش خاں امید کا سنہ ولادت نہیں دیا، سنہ وفات ۱۱۵۹ھ / ۱۷۷۶ء درج ہے جو صحیح ہے مشتاق خواجہ نے سنہ ولادت ۱۰۸۹ھ کے قریب

اور تاریخ وفات ۹ جمادی الاول ۱۱۵۹ھ / ۳۰ مئی ۱۷۷۶ء درج کیے (تحقیق نامہ ص ۱۱ و ص ۲۶)

ص ۵۱۔ حسینی شاہد کی کتاب کا نام، شاہ معین الدین علی اعلیٰ لکھا ہے۔ معین لی جگہ امین چاہئے۔

ص ۵۲۔ انتظار حسین، ولادت دسمبر ۱۹۲۵ء۔ ملک حسن اختر کے مطابق ۲۱ دسمبر ۱۹۲۲ء (تاریخ ادب ص ۱۱۹۵)

ص ۵۲۔ انجام دکنی وفات ۱۱۵۹ھ (۱۷۷۶ء)۔ مجھے کہیں کسی انجام دکنی کا حوالہ نہ مل سکا۔ اگلا اندراج عمدة الملک انجام کا ہے جنہ کے بھری دعیوی

سینہ ہی ہیں۔ یقینی ہے کہ دونوں اندراج ایک ہی شخصیت کے ہیں۔ کسی غلط فہمی کے تحت اسی کو دکنی سمجھ لیا۔

ص ۵۲۔ پرائیم اعظمی کی تاریخ وفات ۳۱ جنوری ۱۹۹۰ء اور ص ۷۲ پر ۲۱ جنوری ۱۹۹۰

ص ۵۶۔ انور کامٹوی کے مقام وفات کے سلسلے میں کامٹوی کو مدھیہ پردیش میں دکھایا ہے۔ دراصل یہ شہر مہاراشٹر میں ہے۔

ص ۵۸۔ پیراویں یعقوبی کی تاریخ وفات ۱۳ اگست دی ہے سنہ نہیں دیا۔ [سال وفات ۱۱۹۸۳ ک ر]

ص ۵۹۔ ایمان حیدر آبادی وفات ۱۲۲۰ھ (۱۸۰۵-۵۶) جالبی و یقینی صلاح کے بقول ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶-۷) (جالبی تاریخ جلد ۲ حصہ ۲ ص ۹۶۹

لیق صلاح: عہد ارسلو جاہ ص ۷۸)

روایت الف کے استاد اک ہیں امجد علی اشہری اور انجم اعظمی کا حوالہ دیا ہے حالانکہ یہ متن میں پہلے آپ کے تھے۔

- ۶۳۔ آتش لکھنوی ولادت ۱۷۸۸ء۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مطابق ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء (لکھنؤ کا دبستان شاعری طبع اول ص ۳۳۸)
- ۶۸۔ آشفیت وغیر رام پوری وفات بعد ۱۲۳۲ھ/۱۸۲۷ء لیکن ایرونیائی نے کتاب یادگار میں بعد ۱۲۳۷ھ اور فیض احمد نے ۱۲۳۹ھ/۱۸۲۳ء لکھی ہے۔
- ۶۹۔ نظام علی خاں آصف جاہ ثانی وفات ۱۷۸۷ء/ربیع الثانی ۱۲۱۷ھ۔ لیکن ص ۳۹۲ پر ۱۷۸۰ء/ربیع الثانی ۱۲۱۸ھ تاریخ کے شرک وجہ سے دوسری تاریخ صحیح ہونی چاہئے۔ ص ۳۹۲ پر انھیں آصف جاہ ثانی کے بجائے سہواً آصف جاہ ثالث لکھ دیا ہے۔
- ص ۷۱ پر آغا خلیش کاشمیری کا نام طفیل احمد کاشمیری لکھا ہے اور ص ۱۲۳ پر غلام احمد بٹ دونوں جگہ اپنی کتاب تذکرہ معاصرین جلد اول ص ۲۷۲ کا حوالہ ہے۔
- ص ۷۵ پر بادا کرشن گوپال مغموم کے لئے اشارہ ہے "دیکھئے مغموم، کرشن گوپال بادا" لیکن م کی ردیف میں ان کا پتہ ہی نہیں۔ یہ کتاب کے آخر میں ضمیمے میں ص ۲۲۱ پر تشریف فرما ہیں۔
- ص ۷۷ محمود بھری کے سند وفات کا ماخذ کلیات عرش مرتبہ حفیظ سید لکھا ہے۔ عرش کی جگہ بھری ہونا چاہئے۔
- ص ۷۸ پر جوالا پرشاد برق کی تاریخ ولادت ۱۲۱۷ھ/اکتوبر ۱۸۶۲ء اور اسد راک ص ۹۳ پر ۱۸۶۳ء درج ہے۔ گنیت سہائے شری واستونے مضامین چمکست سے لے کر ۱۲۱۷ھ/اکتوبر ۱۸۶۳ء لکھی ہے۔ (اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعر کا حصہ۔ الہ آباد ۱۹۶۹ء ص ۳۲۹) ص ۹۳ پر ان کا مولدیتا پور لکھا ہے جو شیام سند برق کا مولد ہے۔
- ص ۷۹ غلام جیلانی برق تاریخ ولادت ۱۲۱۷ھ/اکتوبر ۱۹۰۱ء لیکن سنجیدہ خاتون کے مقالے میں ۱۹۰۲ء ہے۔ [سنجیدہ خاتون کے سال ۱۹۰۲ء کو ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ جب دن یعنی شعبہ تک لکھ دیا ہے تو ۱۹۰۲ء پر کیونکر تکیہ کیا جاسکتا۔ ک۔ ر۔]
- ص ۸۰ حکیم برہم وفات ۲۳-۲۳ جنوری ۱۹۲۹ء ص ۲۸۲ پر ۱۹۱۹ء۔ پہلا اعلان صحیح۔
- ص ۸۱ پر بندہ نواز مولد خلد آباد سند وفات ۷۵۲ھ (۱۳۵۱ء) ص ۳۲۶ پر ولادت دی ۲۰ رجب ۱۲۲۱ھ (۳۰ جولائی ۱۸۳۲ء) اور وفات ۱۷ ذی قعدہ ۱۲۲۵ھ (یکم نومبر ۱۸۴۲ء) دوسرے اندراج کی غزلیات صحیح ہیں۔
- ص ۸۶ بوگس حیدر آبادی کا سند ولادت نہیں دیا۔ ۱۹۹۱ء میں وفات کے وقت ان کی عمر ۴۷ سال دی ہے۔ متن میں ذکر کے باوجود مولف نے ان کے حالات دوبارہ ضمیمے میں ص ۳۲۲ پر دیے ہیں جہاں ولادت و وفات کی صحیح تاریخیں دی ہیں۔ بوگس نے دستاویز میں بھی اپنی تاریخ ولادت دی ہے۔ اس حساب سے مرتے وقت ان کی عمر ۵۲ سال تھی۔
- ص ۸۷ بیان دہلوی کا نام خواجہ احسن اللہ خاں لکھا ہے۔ جالسی کے مطابق صحیح خواجہ احسن الدین ہے (تاریخ جلد ۲ حصہ اول ص ۴۰۷) ص ۹۳۔ بشیر مندر۔ صحیح بشیر مندر۔
- ص ۹۷ عبدالحی تاباں دہلوی وفات ۱۲۱۳ھ (۱۸۰۰-۱۷۹۹ء) لیکن جالسی کے مطابق ۱۱۶۲ھ اور ۱۱۶۵ھ کے بیچ (جلد ۲، حصہ اول ص ۳۸۶)
- ص ۹۷ غلام ربانی تاباں کا مولد بتورہ ضلع فرخ آباد اور تاریخ ولادت ۱۳ فروری ۱۹۱۳ء دی ہے۔ دستاویز میں خود انھوں نے مولد قائم گنج ضلع فرخ آباد اور تاریخ ۱۵ فروری ۱۹۱۳ء لکھی ہے۔ اسی کو ترجیح دی جائے گی۔ تاریخ وفات ۵ فروری ۱۹۹۳ء اضافہ کرنی چاہئے۔
- ص ۹۸ پیر ڈاکٹر تاثیر کی تاریخ وفات ۳۰ نومبر ۱۹۵۸ء دی ہے، حوالہ نقوش لاہور نمبر ص ۹۲۳ لیکن وہاں ۳۰ نومبر ۱۹۵۷ء درج ہے۔
- ص ۹۹ تاجور نجیب آبادی ولادت ۱۱۸۹ء۔ لیکن نقوش لاہور نمبر ص ۱۰۸۲ نیز ملک حسن اختر کی تاریخ میں ۱۱۸۹ء درج ہے جو صحیح ہونی چاہئے۔
- ص ۱۰۲ پیر تراب علی خاں کو سالار جنگ اول اور ص ۱۸۴ پر سالار جنگ دوم لکھا ہے۔ میرا خیال ہے یہ پہلے سالار جنگ تھے کیونکہ ص ۸۵-۸۳ پر جہاں سالار جنگوں کا ذکر ہے ان میں کوئی سالار جنگ اول نہیں۔ معلوم ہوتا ہے تراب علی سالار جنگ اول، میر لائق علی سالار جنگ دوم اور میر یوسف علی سالار جنگ سوم تھے۔
- ص ۱۰۳ امیر اندلسیم ولادت ۱۲۳۵ھ (۱۸۱۹-۲۰ء) لیکن تسلیم کے مقالہ نگار ڈاکٹر فضل امام کے مطابق ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۹ء) ہے (امیر اندلسیم الہ آبادی ص ۱۸)
- ص ۱۱۳ شاہ برہان الدین جام وفات ۵ یا ۱۱ ربیع الثانی ۱۰۰۷ھ (نومبر ۱۵۹۰ء) ہجری سنہ کے مطابق عیسوی سنہ نومبر ۱۵۹۸ء ہونا چاہئے۔
- ص ۱۱۴۔ جذبی ہاؤس تخلص ہلال۔ ہلال کی جگہ ملال چاہئے۔
- ص ۱۱۵۔ جرات کا نام۔ یحییٰ امان قلندر۔ بخش لکھا ہے۔ یحییٰ امان کی جگہ صحیح۔ یحییٰ مان (دیکھئے مصحفی کا تذکرہ ہندی)۔ ناسخ کا مصرع تاریخ وفات

”بائے ہندوستان کا شاعر ہوا“ لکھا ہے۔ اس مصرع میں ہندوستان (بغیر دکن) چاہئے سمجھی ۱۲۲۵ھ حاصل ہوگا۔ اس مصرع کے باوجود مالک رام نے سنہ وفات ۱۲۲۳ھ (۱۸۱۰ء) لکھا ہے۔ یہی صحیح ہے جو مصنف کے شعر سے حاصل ہوتا ہے۔

گیری از نامش اگر تاریخ او از قلندر بخش شعت و دو مکن

۱۲۸۴ نفی ۴۳ = ۱۲۲۳

دانش ہو کر ۱۲۲۳ھ کا زیادہ حصہ ۱۸۰۹ء میں اور ۱۲۲۵ھ کا ۱۸۱۰ء میں پڑتا ہے۔

ص ۱۱۷۔ ضامن علی جلال سند ولادت ۱۲۳۴ھ (۱۸۲۰-۳۱ء) لیکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۲ء لکھا ہے۔ (لکھنؤ کا دبستان شاعری طبع اول ص ۲۷۹) دوسری طرف ڈاکٹر سلیمان حسین نے ۱۲۳۴ھ/۱۸۳۱ء قیاس کیا ہے کیونکہ امیر مینا کی انتخاب یادگار (۱۲۹۰ھ) میں ان کی عمر ۳۳ سال بتائی ہے (لکھنؤ کے چند نامور شعرا ص ۲۳۲) [۱۲۳۴ھ = ۱۸۳۱-۳۲ء چلیے۔ ک۔ ر.]

ص ۱۱۸۔ جمیل مظہری وفات ۲ شعبان ۱۳۰۰ھ (۲۳ جولائی ۱۹۰۹ء) لیکن اس بحری تاریخ کے مقابل ۱۹۸۰ء آتا ہے۔ یہی تاریخ ۲۳ جولائی ۱۹۸۰ء صحیح ہے (قرسطلانہ: علامہ جمیل مظہری دہلی ۱۹۸۴ء ص ۲۲)

ص ۱۲۲۔ سلطان حیدر خوش وفات ۱۹۵۳ء۔ لیکن سنجیدہ قانون کے تقاضے میں ۱۸ مئی ۱۹۵۳ء درج ہے۔ یہی علی گڑھ میگزین ۹۱-۱۱۹۹ء میں ہے۔ ص ۱۲۳۔ ماہ نقابانی چندا، وفات ۱۲۳۹ھ۔ ڈاکٹر زور نے ’داستان ادب حیدرآباد‘ (۱۹۸۲ء ایڈیشن۔ ص ۱۵۶) میں ۱۲۳۰ھ لکھی ہے۔ مصرع تاریخ کے پیش نظر ۱۲۳۹ھ ہونا چاہئے۔ [عیسوی سنہ ۲۳-۱۸۲۳ء ہونا چاہئے۔ ک۔ ر.]

ص ۱۲۵۔ حاتی وفات یکم جنوری ۱۹۱۵ء۔ لیکن صالحہ عابد حسین ۳۱ دسمبر ۱۹۱۲ء لکھی ہے (یادگار حالی ص ۸۳) خود مالک رام کے ایک عربی مادہ تاریخ لکھ کر اس کے آگے ۱۹۱۳ء لکھا ہے۔

ص ۱۲۸۔ شیخ علی حزیں وفات ۱۱۷۸ھ۔ لیکن خزانہ عامہ ص ۲۰۰ کے مطابق ۱۱ رجب الاول ۱۱۸۰ھ (جالبی: تاریخ جلد ۲، حصہ اول ص ۲۳) ص ۱۲۸۔ سید محمد ہاشم حزیں (انیس کے پرپوشے) کی وفات کی تاریخ ۲۸ ستمبر ۱۹۷۷ء دی ہے۔ اگلے اندراج میں سید ہاشم حزیں علیحدہ لائق وغیرہم کی تاریخ وفات ۲۳ ستمبر ۱۹۷۷ء دی ہے۔ حوالہ باقیات انیس۔ مجھے دانش لکھنؤ (آئی انیس) نے لکھا کہ یہ دونوں ایک ہی شخصیت ہیں۔ صحیح تاریخ وفات وہ نہ بتا سکے۔ دوسری مرز ہے۔ ص ۱۲۹۔ جعفر علی حسرت دہلوی سنہ وفات ۱۲۰۰ھ تسامح کے مادہ تاریخ کے مطابق لیکن جمیل جالبی نے جرأت کے ایک مادہ تاریخ کی بنا پر ۱۲۰۹ھ طے کی ہے جسے مشفق خواجہ کی تائید بھی حاصل ہے (جالبی تاریخ جلد ۲، حصہ ۲ ص ۸۸۱-۸۸۰) ہو سکتا ہے تسامح کے مصرع تاریخ سے پہلے کے مصرع میں کچھ تفسیر رہا ہو لیکن سخن شعرا میں صاف ۱۲۰۰ھ درج ہے۔

ص ۱۲۹۔ حبیب الرحمن خان شردانی حسرت کا حال دو جگہ ہے اور دونوں میں ولادت و وفات کی تاریخیں مختلف ہیں۔ ص ۱۲۹ پر حسرت بھیکم پوری کے تحت ولادت ۱۲۸۵ ہجری اور وفات ۱۱ اگست ۱۹۵۱ء لکھی ہے۔ مدفن کا لفظ لکھ کر آگے جگہ خالی چھوڑ دی ہے۔ ص ۲۳۹ پر صدر یار جنگ کے تحت ولادت ۲۸ شعبان ۱۲۸۲ھ (۵ جنوری ۱۸۸۷ء) اور وفات ۲۴ شوال ۱۳۶۹ھ/۱۱ اگست ۱۹۵۰ء دی ہے یہاں مدفن کی بھی مہرحت ہے۔ زیادہ تفصیلات کے سبب دو مرا اندراج معتبر ہے۔ ص ۱۳۰۔ حسرت موبانی ولادت ۱۲۹۸ھ/۸۱-۱۱۸۸ء لیکن ان کے پاسپورٹ کے مطابق ۱۳ اکتوبر ۱۸۷۸ء (ہماری زبان یکم فروری ۱۸۹۳ء) اسی کو صحیح مانا جائے گا۔

ص ۱۳۱۔ میر حسن ولادت ۱۱۵۳ھ/۳۱-۱۷۴۰ء لیکن جمیل جالبی نے مفصل بحث کے بعد تقریباً ۱۱۳۹ھ/۳۷-۱۷۳۴ء طے کی ہے۔ (تاریخ جلد ۲، حصہ ۲ ص ۸۲۲) ص ۱۳۲۔ پر سید حسن بلگرامی کی وفات ۳۱ مئی ۱۹۱۵ء کو ص ۲۰۴ پر شب ۳۰ مئی ۱۹۱۵ء لکھی ہے۔ ممکن ہے ٹکا انتقال ۳۰ مئی اور ۳۱ مئی کی درمیانی رات میں کسی وقت ہوا ہو۔

ص ۱۳۳۔ خواجہ حسن نظامی تاریخ ولادت ۲۵ دسمبر ۱۸۷۸ء/۲ محرم ۱۲۹۴ھ خود خواجہ نے ہی ہجری اور عیسوی تاریخیں لکھی ہیں (امام مرتضیٰ نقوی: خواجہ حسن نظامی، حیات اور ادبی خدمات۔ لکھنؤ ۱۹۷۸ء ص ۱۸) لیکن انھن ترقی اردو کی تقویم کے مطابق ۲ محرم کو ۲۷ دسمبر ہونا چاہئے۔

ص ۱۳۳۔ عماد الملک سید حسین بلگرامی ولادت ۱۸ اکتوبر ۱۸۴۳ء وفات ۳ جنوری ۱۹۲۴ء۔ لیکن ص ۳۰ پر ولادت ۸ رمضان ۱۲۵۸ھ (۱۶ اکتوبر ۱۸۴۱ء) دی ہے۔

۱۸۳۲ء وفات ۲۱ ذی قعدہ ۱۳۴۳ھ (۲۱ جون ۱۹۲۴ء) زیادہ تفصیلات کی وجہ سے دوسرا اندراج صحیح مانا جائے گا۔

۱۱۲۴ھ - آغا شہر کا شمیری ولادت ۳ اپریل ۱۸۷۹ء۔ لیکن ملک حسن اختر نے اپنی تاریخ میں یکم اپریل ۱۸۷۹ء/ ۸/ ربیع الثانی ۱۲۹۷ھ لکھی ہے (ص ۸۸۸) ص ۱۳۵ پر "حفیظہ سید محمد" کا ذکر ہے جس میں تاریخ ولادت و وفات دونوں درست ہیں۔ حوالہ ہے ہماری زبان ۸ دسمبر ۱۹۷۹ء کا لیکن اس شمارے میں محض تاریخ وفات دیا ہے، تاریخ ولادت نہیں، جس کے معنی ہیں کہ ماخذ اور کچھ بھی ہے۔ ص ۳۳۱ پر محمد حفیظہ سید کا اندراج کر کے محض تاریخ ولادت دی ہے۔ مقام وفات سیتاپور ہے۔ یہاں ماخذ کا حوالہ نہیں۔ دونوں اندراجات صحیح ہو سکتے ہیں۔ عرض یہ کہ نہ کہ یہ میرے استاد ڈاکٹر محمد حفیظہ سید ہیں۔ اندراج میں اس کی مراحت ڈاکٹر یار پروفیسر لکھ کر کرنی چاہئے تھی۔

ص ۱۳۷ - حمید احمد خاں - ولادت یکم نومبر ۱۹۰۲ء - ملک حسن اختر نے لکھا ہے کہ خود حمید احمد خاں کے مطابق سنہ ولادت ۱۹۰۲ء ہے تاریخ ادب ص ۱۱۳۳ (ص ۱۳۸) - حنیف نقوی ولادت ۲۹ دسمبر ۱۹۳۸ء - صحیح ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۴ء بقول خود۔

ص ۱۳۹ - "ہیات اللہ انصاری" ولادت یکم مئی ۱۹۱۱ء - لیکن خود انھوں نے مجھے یکم مئی ۱۹۰۸ء بتائی۔

ص ۱۳۹ - حیدر بخش حیدری ف ۱۲۲۹ھ (۱۳-۱۸۱۳ء) - لیکن ڈاکٹر عبیدہ بیگم کے مطابق ۱۲۳۹ھ/ ۱۸۲۳ء بحوالہ غلام حیدر و سپرنٹر

(فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات ص ۱۳۸)

ص ۱۴۲ - تقدی حسین خالد - ولادت ۲ فروری ۱۹۰۱ء - لیکن ملک حسن اختر ۶ نومبر ۱۹۰۰ء (تاریخ ۹۸۹)

ص ۱۴۳ - بدیع الزماں خاں وفات ۲۷ ستمبر ۱۹۹۰ء - بصر ۵۰ برس - حوالہ ہماری زبان ۵ اکتوبر ۱۹۹۰ء ہماری زبان کے اس شمارے میں عمر تقریباً پچاس برس لکھی ہے۔ تقریباً پچاس کو قطعی طور پر پچاس نہیں لکھنا چاہیے۔ معنی نے ریاض النضامیں اپنی عمر قریب بہشتاد لکھی ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھ دیا کہ معنی نے اپنی عمر ۸۰ سال بتائی ہے۔ اس پر قاضی عبدالودود نے جنگل کی نگاہ پر بہشتاد اور قریب بہشتاد میں ان کے نزدیک کچھ فرق نہیں، (معاصر ۱۵ ص ۹۲) مالک رام صاحب کو ایسا موقع نہیں دینا چاہیے۔ انھوں نے تذکرے میں تاریخ ولادت نہیں دی۔ دستاویز کے مطابق خاں ۱۰ جنوری ۱۹۳۸ء کو پیدا ہوئے۔ اس طرح وفات کے وقت ان کی عمر پونے ۵۲ سال تھی جسے تقریباً پچاس کہا جاسکتا ہے، پچاس نہیں۔

ص ۱۴۳ - خسرو ولادت ۴۰۵ھ (۹-۱۳۰۸ء) انتقال ۱۸ شوال ۷۲۵ھ (۹ ستمبر ۱۳۲۵ء) - اس طرح ہجری سنہ سے غمرو کی عمر ۱۲۰ سال ہو جاتی ہے۔ حوالہ نے بے احتیاطی کی حد کر دی۔ نظام انصاری کی خسرو شناسی میں دیے ہوئے خاں کے مطابق خسرو ۴۵۱ھ (۵۳-۱۲۵۳ء) میں پیدا ہوئے۔ مالک رام نے ہجری تاریخ انتقال صحیح لکھی ہے لیکن عیسوی تاریخ ۹ ستمبر نہیں، ۲۷ ستمبر ہونا چاہیے۔

ص ۱۴۵ - پروفیسر خلیق احمد نظامی ولادت ۲۵ دسمبر ۱۹۳۵ء - میرا خیال ہے کہ ۱۹۳۵ء کی جگہ ۱۹۲۵ء ہونا چاہیے۔

ص ۱۵۰ - علی احمد دانش لکھنوی ولادت ۷ جنوری ۱۹۳۳ء لیکن ص ۲۷۸ پر ۱۲ دسمبر ۱۹۳۴ء

ص ۱۵۱ - دبیر ولادت ۱۲۱۸ھ (۳-۱۸۰۳ء) وفات سلخ محرم ۱۹۲ھ (۷ مارچ ۱۸۷۵ء) تذکرے میں مطبوعہ ۱۱۹۲ء میں سہو کتابت ہونا چاہیے

۱۲۹۲ھ کے لئے - محمد زماں آرزوہ کے مطابق ولادت ۱۱ جمادی الاول ۱۲۱۸ھ/ ۲۹ اگست ۱۸۰۳ء وفات ۳۰ محرم ۱۲۹۲ھ/ ۶ مارچ ۱۸۷۵ء (مرزا سلطنت علی دبیر، ۱۹۸۱ء ص ۵۳: ۵۱) - یہی کاظم علی خاں نے لکھی ہے (مقالات و نشریات - لکھنؤ ۱۹۹۳ء ص ۸۰)

ص ۱۵۲ - فقیہ دردمند وفات ۱۱۶۷ھ (۱۱۸۵۳ء) لیکن بقول جمیل جالبی ۱۱۷۷ھ (تاریخ جلد ۲، حصہ ۱ ص ۳۹) معلوم ہوتا ہے سنی شعرا میں سہو کتابت سے ۱۱۷۷ھ کو ۱۱۶۷ھ لکھا گیا پھر آگے نفلوں میں بھی لکھ دیا مگر اندراج ابولیم غلام حیدر و غمرو میں ۱۷۷۷ء ہی لکھا ہے۔ ک۔ ب۔

ص ۱۵۳ پر محمد فاروق دیوانہ کو کھپوری کی شستاخت رشید صاحب کے حاجی بلخ العالی کہہ کر کرائی ہے۔ حوالہ ہے ہماری زبان ۸ جون ۱۹۷۹ء کا۔ میں نے یہ پرچہ نکال کر توجہ سے دیکھا، ان کا ذکر کہیں نہ ملا۔ پھر ۸ جون ۱۹۷۸ء کا پرچہ دیکھا، اس میں انتقال کی خبر مل گئی لیکن وہاں یہ نہیں لکھا کہ یہ حاجی بلخ العالی تھے۔ ان کا دوسرا اندراج ص ۳۰۴ پر ہے جہاں انھیں "مجنوں کے والد" لکھا ہے۔

ص ۱۵۷ - ذکار اللہ تاریخ ولادت یکم اپریل ۱۸۳۲ء - ان کی مقالہ نگار ڈاکٹر رفعت جمال کی رائے میں ۲۰ اپریل ۱۸۳۲ء صحیح ہے (ذکار اللہ، حیات

اور ان کے علمی و ادبی کارنامے، دہلی ۱۹۹۰ء ص ۷۷) [تذکرہ مائے وسال میں ۲۹ شوال ۱۲۴۷ھ دیا ہے جو مطابق ہے ۲ اپریل ۱۸۳۲ء کے (ذکار اللہ، حیات

کی ۲۰ اپریل شاید ۱۲ اپریل ہو گئی۔ ر۔

ص ۱۵۸۔ ذوق کی تاریخ ولادت دیوان ذوق مرتبہ آزاد کے حوالے سے ۱۱ ذی الحجہ ۱۲۰۴ھ دی ہے۔ عابد پیشادری نے آزاد کے والد کے اخبار کے حوالے سے ۱۲۰۳ھ کو صحیح قرار دیا۔ (عابد: ذوق اور محمد حسین آزاد ص ۳۵)

ص ۱۵۸۔ مسعود علی ذوقی ولادت نومبر ۱۹۰۲ء لیکن علی گڑھ میگزین ۱۹۸۹ء کے مطابق ۱۱ جنوری ۱۹۰۳ء ہے۔ تاریخ وفات ۳ جولائی ۱۹۸۶ء بڑھائی جائے۔ ص ۱۶۰۔ راس مسعود وفات ۳۰ جولائی ۱۹۳۷ء دوپہر۔ لیکن ممنون حسن خاں کے مطابق ۲۹ جولائی ۱۳۷۷۔ وہ لاش کو بھوپال سے علی گڑھ لے گئے تھے۔ (اخلاق اثر: اقبال اور ممنون بھوپال ۱۹۸۳ء ص ۵۰)

ص ۱۶۱۔ ن۔ م۔ راشد وفات ۹ اکتوبر ۱۹۷۵ء۔ لیکن بقول ملک حسن اختر ۱۱ اکتوبر ۷۵ء۔ [ہماری زبان ۲۲ اکتوبر ۷۵ء ص ۶۷] ص ۱۶۸۔ ڈاکٹر رشید جہاں ولادت ۲۵ اگست ۱۹۰۸ء۔ لیکن ڈاکٹر شاہد بیگم نے ان کے والد کے حوالے سے ۲۵ اگست ۱۹۰۵ء لکھی ہے۔ (رشید جہاں، حیات اور کارنامے، لکھنؤ ۱۹۹۰ء ص ۶۸)

ص ۱۷۲۔ ملار موزی ولادت ۷ ذی الحجہ ۱۳۱۹ھ (۱۸ اپریل ۱۸۹۹ء) لیکن یہ بحری تاریخ ۱۹۰۲ء میں پڑتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ میں اور سنجیدہ نے اپنے مقالے میں مئی ۱۸۹۶ء لکھی ہے۔ ملک حسن اختر کے مطابق ۲۷ مئی ۱۸۹۶ء۔ ص ۱۷۳۔ رنگین ولادت ۱۱ھ (جنوری ۱۷۹۳ء) ان کے مقالہ نگار ڈاکٹر حسن آرزو کے مطابق ۷ ذی قعدہ ۱۱۷۱ھ/۱۷۵۸ء (سعادت یار خان رنگین ۱۹۸۳ء ص ۶۱) ص ۱۷۳۔ روش صدیقی کی وفات پہلے شاہ جہاں پور میں دکھائی ہے۔ چند سطروں کے بعد ہی اندراج میں وفات درگاہ شاہ ولایت میرٹھ میں ظاہر کی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ کسی دوسرے شخص کا اندراج ہے جس کا نام اور تفصیلات درج ہونے سے رہ گئی ہیں۔ روش کا انتقال شاہ جہاں پور میں ہوا تھا۔ ص ۱۸۱۔ کرنل بشیر حسین زیدی کی تاریخ وفات ۲۹ مارچ ۹۲ء کا اضافہ کر لیا جائے۔

ص ۱۸۱۔ علی جواد زیدی تلمیذ جرم محمد آبادی، ولادت ۱۰ مارچ ۱۹۱۶ء ص ۲۳۵ صابر زیدی، سید علی جواد زیدی تلمیذ مجرم محمد آبادی ولادت ۱۹ جولائی ۱۹۲۰ء معلوم نہیں کون سی تاریخ صحیح ہے۔ استاد کا تخلص جرم ہونا چاہیے مجرم نہیں کیونکہ اسی تذکرے میں ص ۱۱۵ پر جرم محمد آبادی کا ذکر ہے۔ ص ۱۸۳۔ ساحر، مہاراجہ سر محمد علی محمد خاں محمود آباد۔ ولادت محمود آباد ۳ جون ۱۸۷۸ء۔ لیکن ص ۳۳۵ پر ولادت بمقام ارقا ضلع سیٹاپور مئی ۱۸۷۹ء۔ ص ۱۸۷۔ پرنس ڈاکٹر سید سجاد حسین (الہ آبادیونیورسٹی) کا ذکر ہے جو ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے اور جنہوں نے الہ آباد میں ۱۹۵۵ء میں رحلت کی۔ بن الہ آبادیونیورسٹی کے کسی ڈاکٹر سید سجاد حسین سے واقف نہیں۔ حیدر آباد کے ڈاکٹر سجاد ۱۹۳۵ء کے قریب فوت ہوئے تھے۔

ص ۱۸۸۔ سجاد ظہیر کی ولادت و وفات دونوں جگہ عنوان وفات لکھ دیا ہے۔ پہلی جگہ ولادت ہونا چاہیے۔ تاریخ ۵ نومبر ۱۹۰۳ء لکھی ہے۔ لیکن خود سجاد ظہیر نے خلیق انجم کو ۵ نومبر ۱۹۰۵ء بتائی (ہماری زبان ۸ مارچ ۹۳ء میں ص ۸) ص ۱۹۰۔ کنور ہندرسنگھ بیدی سحر، وفات دہلی ۷ جولائی ۹۲ء بڑھائی جائے۔

ص ۱۹۱۔ شیخ سراج الدین عثمان ولادت ۷۵۸ھ (۱۳۵۷ء) یہ دراصل سہ وفات ہے۔ عبدالحی: ۷۵۸ھ (۱۳۵۶ء) ابتدائی نشوونما ص ۱۷۱ سے ۷۵۸ھ (۱۳۵۶-۵۷ء) لکھنا چاہیے۔ ک۔ ر۔

ص ۱۹۲۔ سرشار وفات ۲۷ جنوری ۱۹۰۲ء۔ لیکن ان کے مقالہ نگار لطیف حسین ادیب کے مطابق ۳۱ جنوری ۱۹۰۳ء (سرشار کی ناول نگاری، کراچی ۶۱) ص ۳۲ [نخاند جاوید میں ۱۹۰۳ء لکھلکے۔ ک۔ ر۔]

ص ۱۹۳۔ سرور کا پوری رجب علی بیگ وفات ذی الحجہ ۱۲۸۵ھ (۲۵ مارچ ۱۸۶۹ء)۔ سرور کے نام کے ساتھ خواہ مخواہ کا پوری لکھ کر بحث کا در کھینے کی کیا ضرورت تھی جب کہ سرور نے خود اپنا وطن لکھو بتایا ہے اور کا پوری سخت ہو چکا ہے۔ ان کے مقالہ نگار نیر مسعود کے مطابق انتقال محرم ۱۲۸۶ھ/اپریل مئی ۱۸۶۹ء میں ہوا۔ (رجب علی بیگ سرور ص ۳۰۰)

ص ۱۹۳۔ سری رام دہلوی وفات ۲۵ مارچ ۱۹۳۶ء۔ حوالہ نقوش لاہور نمبر ۹۲۰۔ نقوش میں مہوا سنہ ۱۹۲۰ء چھپا ہے۔ نخاند جاوید جلدہ خیم ص ۸ کے مطابق صحیح ۱۹۳۰ء ہے۔

ص ۲۰۳ - پردیس سید حسین ولادت ۱۹۰۸ء - لیکن دستاویز میں انھوں نے لکھا ہے کہ ولادت میٹرک سرٹیفکیٹ کے مطابق جولائی ۱۹۱۱ء ہے۔ اس مشروط اندراج سے لگتا ہے ۱۹۱۱ء صحیح تاریخ نہیں ۱۹۰۸ء ہی صحیح ہے۔

ص ۲۰۵ - سید محمود ولادت ۲۲ مئی ۱۸۵۰ء - لیکن ص ۳۳۹ پر ۲۴ مئی ۱۸۵۰ء۔

ص ۲۰۷ - سیاح قوت ۱۹۵۱ء - حامد حسن قادری کا مصرع تاریخ 'نہ رہا شاعر اعظم سیاح' لیکن اس سے ۱۹۵۶ء حاصل ہوتا ہے۔ ۱۹۵۱ء برآمد کرنے کے لئے پہلے دو لفظوں کو ملا کر 'نہ رہا' پڑھنا ہوگا۔ حوالہ - نگار جنوری فروری ۱۹۳۱ء کلہے۔ ۱۹۵۱ء ہونا چاہیئے۔

ص ۲۰۷ - سیوک - محمد حنیف - وفات ۱۰۹۲ھ - یہ سب غلط ہے۔ سیوک فتویٰ جنگ نامہ محمد حنیف کا مصنف ہے جو ۱۰۹۲ھ کی تصنیف ہے۔ سیوک کا نام اور سند وفات معلوم نہیں (تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ۶ ص ۴۳۵)

ص ۲۰۹ - "شاد عارفی ولادت ۱۹۰۰-۱۹۰۳ء" لیکن خود شاد نے ۱۹۰۰ء لکھی ہے (مظفر حق: ایک تھا شاعر، لکھنؤ ۷۷ ص ۳۸۱) ص ۲۱۰ - "شاد عظیم آبادی ولادت ۱۹۰۳ء (۴ جنوری ۱۸۴۶ء) وفات ۶ جنوری ۱۹۲۷ء ہے، حالہ شاد کی کہانی "بحری تاریخ کے مطابق عیسوی تاریخ ولادت ۷ جنوری نہیں ۷ جنوری چاہیئے۔ شاد کی کہانی کے مطابق تاریخ وفات ۶ جنوری ۱۹۲۷ء نہیں ۸ جنوری ہے (ص ۲۶۲ و ۲۷۵)

ص ۲۱۱ - شادان، مہاراجہ چند لال ولادت ۱۱۷۵ھ لیکن ڈاکٹر ثبوت شوکت کے مطابق ۱۱۷۹ھ (تیسرے شوکت مہاراجہ چند لعل شادان - حیدر آباد ۱۹۷۹ء) ص ۲۱۵ - شاہ میراں جی شمس العشاق کا ذکر تین جگہ ہے۔ ص ۲۱۵ پر شاہ میراں جی بیجا پور کا (مصنف مرغوب القلوب) لکھ کر سند وفات ۹۰۲ھ ہے۔ مصنف مرغوب القلوب لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ ان سے مرغوب القلوب نہیں، شرح مرغوب القلوب منسوب کی جاتی ہے۔ بعض نسخوں میں اس کا نام ترجمہ مرغوب القلوب ملتا ہے۔ یہ میراں جی شمس العشاق کی نہیں، میراں جی خدا نما کی تالیف ہے (ڈاکٹر حفیظ قتیل: میراں جی خدا نما ص ۸۵-۸۴)۔ ص ۲۲۴ پر شمس العشاق شاہ میراں جی کے تحت بعض وفات کا سنہ ۹۰۲ھ (۱۳۹۶ء) دیا ہے حالانکہ ۹۰۲ھ کا تہائی حصہ ۱۳۹۷ء میں پڑتا ہے۔ ان کا تیسرا ذکر ص ۳۷۳ پر میراں جی شمس العشاق کے تحت ہے۔ اب کی بار ڈاکٹر حسینی شاہد کی کتاب شاہ ابن الدین علی اعلیٰ سے اخذ کر کے ان کی ولادت تقریباً ۸۸۷ھ اور دہند تقریباً ۹۲۲ھ اور وفات ۹۸۱ء میں دکھائی ہے۔ میری رائے میں ۹۰۲ھ میں پیدا اور ۹۶۴ھ میں فوت ہوئے۔ داد دینی چاہیئے مالک رام صاحب کے تہذیب کی کہ ایسے اختلافی امور کو تذکرے میں لکھ کر منہ نہ کرے کا دروا کر دیا۔

ص ۲۱۵ - شاہ عالم ثانی کورشدن ۷ ذی قعدہ ۱۲۰۳ھ (۹ اگست ۱۷۸۹ء) لیکن اس سے پہلے خود مصرع تاریخ لکھ کر ۱۲۰۲ھ لکھا ہے۔ صحیح ۷ ذی قعدہ ۱۲۰۲ھ/ ۹ اگست ۱۷۸۸ء ہے۔ یہی جادو نامہ سرکار نے زوال سلطنت مغلیہ میں دی ہے (عابدیشادری: انشا اللہ خان انشاء، ص ۱۲۷)

ص ۲۱۵ - شاہی دکنی معاصر تانا شاہ - اس کی شناخت کھیلے اس کا نام شاہ قلی خاں لکھ دینا چاہیئے تھا۔

ص ۲۱۵ - علی عادل شاہ ثانی شاہی - وفات ۱۰۸۲ھ (۱۷۷۲ء) - صحیح ۱۳ شعبان ۱۰۸۳ھ (۱۷۷۲ء)

ص ۲۱۷ - شجاع الدولہ وفات ۲۳ ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ (۲۹ جنوری ۱۷۷۵ء) - عیسوی سنہ ۱۷۷۵ء چاہیئے۔

ص ۲۱۸ - شرر ولادت ۱۷ جمادی الآخرہ ۱۲۷۵ھ (۱۳ جنوری ۱۸۶۰ء) - بحری و عیسوی سنین میں تطابق نہیں۔ خود شرر کے بقول ۱۷ جمادی الآخرہ ۱۲۷۵ھ/ ۱۰ جنوری ۱۸۶۰ء (علی احمد قاسمی: عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار ص ۱۳۳)

ص ۲۱۹ - حکیم شریف خاں کاسنہ وفات ۱۲۲۲ھ لکھ کر تاریخ کے دو مادے لکھے ہیں 'صدانوسوس مرزا محمد شریف' اور 'دخل الجنتہ بلا حساب'۔ سند وفات ۱۲۲۲ھ لکھ کر ۱۲۱۶ھ کا مادہ درج کرنے میں انھیں کوئی (۱۲۱۶) تضاد نظر نہیں آیا۔ 'صدانوسوس مرزا محمد شریف' سے ۱۲۳۱ء برآمد ہوتا ہے جو غلط سنہ ہے۔ یہ کسی اور شخص کا مادہ ہو سکتا ہے۔ 'دخل الجنتہ بلا حساب' سے ۱۲۱۶ھ نہیں، ۱۲۲۲ء ہی برآمد ہوتا ہے جو صحیح سنہ وفات ہے۔ ۱۲۱۶ھ لکھنا تذکرہ علماء ہند کا سہو ہے (ڈاکٹر حمید شظاری: قرآن مجید کے اردو تراجم و تفاسیر حیدرآباد - یہاں الجنتہ میں آن کا نقطہ نہیں اور تذکرہ ۱۲ سال میں الجنتہ میں نہ ہو سکتا۔ کی را ۱۹۸۲ء ص ۲۰۵-۲۰۶)

ص ۲۲۵ - شمیم کرہانی - مولد بہارہ ضلع غازی پور - لیکن ان کے ایک عزیز کے مطابق کرہاں ضلع اعظم گڑھ۔

ص ۲۲۵ - شمیم جے پوری - ولادت ۱۹۲۹ء - لیکن خود ان کے مطابق ۱۹۲۸ء (خالد عابدی: اردو انٹرویوز - بیوپال ۱۹۹۲ء ص ۹۳)

ص ۲۲۶۔ شہر علیگ، منظور حسین۔ ولادت جولائی ۱۹۱۰ء۔ وفات ۲۲ ستمبر ۱۹۸۱ء، طلوع افکار کراچی جنوری ۱۹۸۱ء میں شہر کا گوشہ شائع ہوا۔ اس کے مطابق ولادت ۱۵ دسمبر ۱۹۱۴ء۔ ان سے ایک انٹرویو ۱۴ نومبر ۱۹۹۰ء کو لیا گیا جس کے معنی وہ اس وقت تک زندہ تھے اور گذشتہ جولائی ۱۹۹۳ء کو کراچی میں ہوئی۔ انصاف ص ۲۲۷۔ شوق قدوائی ولادت ۱۸۹۴ء (۱۸۵۳ھ)۔ ظاہر ہے ۱۸۹۴ء تخریب ہے لیکن اس سنہ ہجری کے مقابل عیسوی سن ۱۸۳۹-۵۰ء آتے ہیں۔ غمناک جاوید میں صحیح سنہ ۱۸۵۲ء دیا ہے۔

ص ۲۲۸۔ شوق، نواب مرزا۔ ولادت ۱۸۸۲ء (۱۱۹۷ھ)۔ چونکہ ۱۹۰۷ء کے صرف ابتدائی ۲۵ دن ۱۸۸۲ء میں آتے ہیں اس لیے اگر ایک ہی عیسوی سنہ لکھنا ہے تو ۱۸۸۳ء چاہیے۔

ص ۲۲۹۔ شوکت سبزواری ولادت ۱۹۰۵ء۔ لیکن ملک حسن اختر نے اپنی تاریخ ص ۱۱۳۳ پر نیز نقوش شمارہ ۱۳۰ ص ۵۹۳ پر ۱۹۰۸ء درج ہے۔ ص ۲۲۹۔ شوکت تھانوی ولادت ۲ جنوری ۱۹۰۵ء۔ سنجیدہ خاتون کے مطابق خود شوکت نے ۲ فروری ۱۹۰۳ء لکھی ہے یہی ملک حسن اختر کی تاریخ میں ہے۔ ص ۲۳۰۔ قدرت اللہ شہاب ولادت جنوری ۱۹۱۹ء، وفات راولپنڈی ص ۲۱۲ پر وفات اسلام آباد میں۔ ملک حسن اختر کے مطابق ولادت گلگت ۱۹۲۰ء میں (ص ۱۱۱۳) ص ۲۳۱۔ غلام امام شہید متوفی ۱۲۹۶ھ کی وفات کے سین مادے لکھے ہیں لیکن دوسرے مادے ”والے امام شہید شہید“ (بے تحیر) سے محض ۱۲۹۲ھ نکلتا ہے۔ لیکن یہ پہلے مصرع میں تعمیہ کا اشارہ رہا ہو۔ کفیل احمد کے مطابق وفات ۱۳ شوال ۱۲۹۴ھ / یکم اکتوبر ۱۸۷۹ء کو ہوئی۔ [خدا بخش لاہوریا، جرنل ۵۶ ص ۷، پر ایک نادر روزنامہ مصنف مولوی سید مظہر علی سندیلوی کے تحت درج ہے کہ شہید ۲ اکتوبر ۱۸۷۹ء کو بہ عمر ۷ سال الہ آباد میں انتقال کیا چونکہ روزنامہ کا اندراج ہے اس لیے درست ہے۔ ک ر]

ص ۲۳۵۔ نو بہار صاحب پٹیل ولادت یکم نومبر ۱۹۰۷ء۔ صحیح ۱۱ نومبر ۱۹۰۷ء بمقام ٹونانہ ضلع حصار وفات پٹیل ۱۰ نومبر ۱۹۸۳ء بڑھائی جائے۔ ص ۲۳۸۔ پیر ضیا الدین احمد برنی کی ولادت ۱۸۹۰ء میں اور وفات ۵ مئی ۱۹۰۹ء کو لکھی ہے۔ سنہ وفات صریح غلط ہے، حوالہ ہے مشاہیر کے خطوط ص ۱۳۹۔ یہ عبود عبد اللطیف اعظمی کی تالیف ہے۔ اس کے ص ۱۳۹ پر برنی کا سنہ وفات ۳ مئی (۵ مئی نہیں) ۱۹۴۹ء درج ہے۔ ص ۲۵۱۔ طبعی وفات ۱۰۸۱ھ (۱۷۷۰-۷۱)۔ دراصل یہ طبعی کی شہنشاہ بہرام وگل اندام کی تاریخ ہے جو خود اس نے نظم کہے لیکن اسی میں ابوالحسن تانافہ (جلوس ۱۰۸۳ھ) کو شاہ دکن بھی کہا ہے۔ اس کے معنی ہیں کہ یہ شعر ۱۰۸۳ھ میں اضافہ کیا گیا۔ سنہ وفات معلوم نہیں۔ ص ۲۵۱۔ طپیاں شاگرد پیش وفات ۱۸۲۳ء۔ کفیل احمد کے مطابق شوال ۱۲۳۷ھ / مارچ ۱۸۲۲ء [دیکھو غائب درون خانہ حاشیہ ص ۲۲۹، ۲۳۲ اور دست ہے۔ ک ر]

ص ۲۵۱۔ پیش ولادت ۱۱۸۲ھ (۱۷۷۸ء)۔ کفیل احمد کے مطابق ۱۱۵۷ھ / ۱۷۴۳ء فوت ۱۲۳۲ھ بقول جالبی فوت ۱۲۲۹ھ (تاریخ جلد ۲، حصہ ۲، ص ۱۰۰۳)

ص ۲۵۲۔ فضیل احمد منگلوری ولادت ۳ دسمبر ۱۸۹۸ء۔ لیکن بقول سنجیدہ خاتون ۳ ستمبر ۱۸۹۸ء ص ۲۵۳۔ ظفر بہادر شاہ۔ ولادت ۲۸ شعبان ۱۱۸۹ھ (۳۰ اکتوبر ۱۷۷۵ء)۔ لیکن ہجری تاریخ کے مطابق ۲۳ اکتوبر ہونا چاہیے۔ ص ۲۵۵۔ ظہیر دہلوی ولادت ۱۸۲۵ء۔ صحیح ۱۸۲۵/۱۲۵۱ھ (ڈاکٹر مختار جمیم: ظہیر دہلوی، لکھنؤ ۱۹۹۰ء ص ۲۰) ص ۲۵۷۔ میر عابد علی خاں مدیر سیاست حیدرآباد کی تاریخ وفات ۱۲ اکتوبر ۱۹۲۷ء بڑھائی جائے۔ ص ۲۵۸۔ بہاراجہ کلیان سنگھ عاشق۔ ولادت کا مقام دہلی دیا ہے تاریخ نہیں دی تاریخ وفات ۲۴ شوال ۱۲۳۷ھ درج ہے۔ جمل جالبی کے مطابق سنہ ولادت ۱۱۴۵ھ اور سنہ وفات ۱۲۲۴ھ ہے۔ (جلد ۱، حصہ ۲، ص ۹۳۰) [مالک نام کی تاریخ زیادہ معتبر ہے کیونکہ اس میں دن اور مہینہ بھی ہے۔ ک ر]

ص ۲۶۲۔ ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم ولادت ۱۸۸۵ء۔ حوالہ نقوش لاہور نمبر ص ۹۳۴۔ لیکن اس میں سنہ ولادت دیا ہی نہیں۔ بقول سنجیدہ خاتون تاریخ ولادت یکم جولائی ۱۸۹۳ء۔

ص ۲۶۲۔ عبدالسلام ندوی ولادت ۱۳۰۰ھ (۱۸۸۲-۸۳) سنجیدہ خاتون کے مطابق صحیح تاریخ ۸ ربیع الثانی ۱۳۰۰ھ / ۱۶ فروری ۱۸۸۳ء ہے۔ ص ۲۶۳۔ عبد العزیز فلک بیا ولادت جنوری ۱۸۸۱ء۔ لیکن ملک حسن اختر کے مطابق ۱۸۸۵ء (ص ۸۷۳)۔ تذکرے میں ص ۲۶۱ نیز ص ۲۰۰ پر فلک بیا

کی تاریخ وفات ۱۹۵۱ء دی ہے۔ ص ۳۰۰ کے اندراج میں یہ اضافہ ہے وفات بعد ۲ سال حوالہ نقوش لاہور نمبر ص ۹۳۸۔ اس حساب سے سنہ ولادت ۱۸۷۹ء ہونا چاہیے۔ [شاید انتقال ۷۰ سال کی عمر میں ہوا ہوگا مگر ملک حسن اختر کا ۱۸۸۵ء کس بنا پر لکھا گیا ہے؟ ک۔ ر] ص ۲۴۵۔ قاضی عبدالغفار ولادت ۱۸۸۹ء/۱۸۹۰ء۔ لیکن سنجیدہ خاتون کے مطابق ۱۸۸۵ء۔ [لیکن کس بنا پر ک۔ ر] ص ۲۴۴۔ سر شیخ عبدالقادر ولادت ۱۸۷۳ء۔ نقوش شماره ۱۳۰ ص ۷۸۹ پر صحیح تاریخ ۱۵ مارچ ۱۸۷۳ء دی ہے۔ ص ۲۴۴۔ حکیم عبدالقوی دریابادی کی تاریخ وفات ۱۷ اکتوبر ۱۹۹۲ء بڑھالی جائے۔ ص ۲۶۷۔ عبداللہ قطب شاہ وفات ربیع الاول ۱۰۸۵ھ (مئی جون ۱۹۷۳ء)۔ صحیح ۱۰۸۳ھ ۱۷۷۲ء حوالہ اردو کے قدیم ص ۵۳، دکن میں اردو ص ۷۸، ڈاکٹر زور علی گڑھ تاریخ ص ۳۰۱ وغیرہ۔

ص ۲۷۰۔ عرشی صاحب کی تاریخ وفات ۲۱ فروری ۱۹۸۱ء دی ہے لیکن ان کے بیٹے ڈاکٹر ممتاز عرشی نے لکھا ہے: ”ابا کا انتقال ۲۳ فروری ۱۹۸۱ء کی رات کو ۲ اور ڈھائی بجے کے درمیان ہوا“ (غالب نامہ عرشی نمبر شمارہ ۱۱/۱۹۹۲ء ص ۲۵۱)۔ دوسری طرف عرشی صاحب کی بیٹی ڈاکٹر زہرا عرشی اسی رسالے میں لکھتی ہیں ”۲۳ فروری ۱۹۸۱ء کی صبح روانہ ہوئی اور یکپس فروری کو صبح چار بجے جب یہ اطلاع ملی کہ ان کی طبیعت زیادہ خراب ہے۔۔۔۔۔ علی گڑھ سے رام پور کا سفر کیسے کیا، مجھے نہیں معلوم“۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انتقال کی صحیح تاریخ ۲۵ فروری کی اولین ساعت ہے۔ سنجیدہ نے بھی ۲۵ فروری لکھی ہے۔

ص ۲۷۳۔ ”عزیز لکھنوی ولادت ۱۳ مارچ ۱۸۸۲ء (ربیع الاول ۱۳۰۰ھ) وفات ۲۰ جولائی ۱۹۳۵ء“ [یہ سالگد ام کے ۲۸ ربیع الآخر ۱۳۵۲ھ کے مطابق ہے مگر ولادت میں دونوں سنیں میں فرق ہے۔ ک۔ ر] مالک رام کے ہمقر اور عیسوی سنہ ولادت میں تطابق نہیں۔ عزیز کے مقالہ نگار ڈاکٹر مسعود حسن ردولی کے مطابق تاریخ ولادت ۱۳ فروری ۱۸۸۲ء اور تاریخ وفات ۲۹ جولائی ۱۹۳۵ء ہے (عزیز لکھنوی ص ۲۴ و ۵۰۔ کوالہ کاظم علی خاں: مقالات و نشریات۔ لکھنؤ ۹۳ء ص ۲۱)۔

ص ۲۷۳۔ عشرت رحمانی ولادت ۱۹ اپریل ۱۹۰۵ء۔ لیکن خود عشرت نے اپنا سنہ پیدائش ۱۹۱۰ء لکھا ہے (تاریخ ادبیات مسلمانان جلد دوم ص ۵۲۳)۔

ص ۲۷۹۔ علی سردار جعفری ولادت ۲۹ نومبر ۱۹۱۲ء (۲۹ دی الحجہ ۱۳۳۲ھ) عیسوی تاریخ کے مطابق ہجری سنہ ۱۳۳۱ھ چاہیے۔ خود سردار جعفری ۲۹ نومبر کہتے ہیں لیکن ان کی بہنوں کی رائے میں ۲۴ نومبر صحیح ہے (کالی داس گپتا رضا: علی سردار جعفری اپنی بہنوں کی نظر میں۔ بمبئی ۱۹۹۰ء ص ۱۹)۔ ص ۲۷۹۔ علی عباس حسینی ولادت ۲ فروری ۱۸۹۷ء۔ یہی اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب میں ہے اور صحیح ہونی چاہیے لیکن ملک حسن اختر نے ۷ فروری لکھی ہے۔ [یہاں ملک حسن اختر کو ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ ک۔ ر]

ص ۲۸۱۔ عتیق حنفی وفات ۱۳ اگست ۱۹۸۵ء۔ حوالہ ہماری زبان ۲۳ ستمبر ۱۹۸۸ء۔ اس شمارے میں ۳ اگست ۱۹۸۸ء درج ہے۔ ۸۵ سہو کتابت ہے۔

ص ۲۸۱۔ خواجہ محمد ناصر عندلیب ولادت ۱۱۰۴ھ۔ لیکن میر درد کا جو مصرعہ تاریخ دیا ہے۔ اس سے ۱۱۰۵ھ نکلتا ہے۔ جمل جالبی نے بھی اسی کی بنا پر ۱۱۰۵ فرض کیا ہے (جلد ۲، حصہ ۲، ص ۲۷۳)۔

ص ۲۸۲۔ ”عندلیب شادانی ولادت رام پور (۹)۔ ۱۸۹۷ء“۔ ملک حسن اختر نے اپنی تاریخ میں سنجل ۱۸۹۷ء لکھی ہے [ملک حسن اختر کو ترجیح ہے کیونکہ اس نے وثوق سے جائے ولادت کا ذکر کیا ہے جبکہ وہ سال میں بہم ہے۔ ک۔ ر]

ص ۲۸۲۔ منشی نذر علی عیش لکھنوی کا حال پہلے ص ۲۸۲ پر اور پھر ۲۸۲ پر ہے۔ دوسرے اندراجات میں تفصیلات زیادہ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے مولف نے انہیں دو شخص سمجھا ہے۔ [دو شخص نہیں سمجھے۔ مولف پہلا کارڈ ضائع کرنا بھول گئے۔ ک۔ ر]

ص ۸۲ کالم ۲۔ طالب علی خاں عیشی کا حال یکے بعد دیگرے ملکر ہے پہلے کا ماضی رسالہ دانش ہے، دوسرے کا خوش معرکہ زیبا۔ مولف انہیں دو شخص سمجھ بیٹھے۔ پہلے میں سنہ وفات تاریخ کے مصرعے ۱۲۳۰ھ نکالے جو صحیح ہے۔ دوسرے بیان میں دوسرے دو مصرعوں سے ۱۱۳۰ھ اور ۱۲۶۸ھ

نکالے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں مصرعوں سے بھی ۱۲۳۰ھ ہی نکلتا ہے۔ غالباً خوش معرکہ زیبا میں غلط اعداد دیے ہوں گے۔ [دو شخص نہیں سمجھے مولف پہلا کارڈ ضائع کرنا بھول گئے۔ ک۔ ر]

ص ۲۸۹۔ ڈاکٹر غلام یزدانی، مرزا فرحت الشریک کے دوست، کاسنہ ولادت ۱۸۸۲ء۔ ص ۳۱۶ پر مکرر اندراج ہیں ۲۲، مارچ ۱۸۸۵ء۔ ماخذ کا اظہار دونوں میں سے کہیں نہیں۔ [ص ۳۱۶ والا مقتول چاس لئے وہی صحیح ہونا چاہیے۔ "مرزا فرحت الشریک کے دوست" نہیں لکھا ہے بلکہ "میرزا فرحت کے دانی" لکھا ہے۔ ک۔ ر]

ص ۲۹۰۔ غوامی سنہ وفات ۱۰۳۰ھ۔ ماخذ درج نہیں کیا۔ دکنیات کے تمام مورخ شفیق ہیں کہ وجہی کی طرح غوامی کا بھی سنہ وفات معلوم نہیں (محمد علی اثر: غوامی، شخصیت اور فن ۱۹۷۷ء ص ۵۲)۔ مالک رام کامیان یغ مصدق ہے کہ غوامی کی مشنوی طوطی نامہ ۱۰۳۹ھ لکھی ہے۔ ص ۲۹۲۔ فائز دکنی۔ وفات ۱۰۹۳ھ (۱۶۸۳ء)۔ دراصل یہ اس کی مشنوی رضوان شاہ و روح افزا کی تاریخ ہے۔ غوامی کی طرح فائز کا بھی سنہ وفات معلوم نہیں۔

ص ۲۹۳۔ محمد حسن فدوی لاہوری وفات ۱۰۷۸ھ۔ لیکن کلب علی خاں خاں خاں کے مطابق ۱۱۸۶ھ / ۱۷۷۲ء (نذر زیدی ص ۲۰۹) ص ۲۹۴۔ احمد فراز ولادت پشاور ۱۲ جنوری ۱۹۳۰ء، لیکن ملک حسن اختر کے مطابق کوہاٹ ۱۹۳۱ء ص ۲۹۳۔ شہناش خان فراق ولادت تقریباً ۱۱۷۴ھ۔ لیکن کفیل احمد کے مطابق ۱۱۷۸ھ / ۱۷۵۵ء ص ۲۹۵۔ فرحت الشریک وفات شب ۲۴/۲۵ اپریل ۱۹۳۶ء۔ ملک حسن اختر اور سجدہ نے ۱۹۳۷ء لکھی ہے [یہ سہو کاتب ہے ورنہ قطعاً تاریخ میں عیسیٰ سال ۱۹۳۷ء درج ہے۔ ک۔ ر]

ص ۲۹۶۔ فرحت کاکوری ولادت جون ۱۹۱۰ء۔ لیکن بقول سجدہ خاں ۱۹۱۳ء۔ [کس بنا پر؟ ک۔ ر] ص ۲۹۷۔ شیخ فرید الدین شکر گنج ولادت ۵۸۲ھ (۱۱۸۶ء)۔ لیکن مولوی عبدالحی نے ۵۵۹ھ (۱۱۷۳ء) لکھی ہے (مولائے کرام کا کام ص ۱۱۲) ص ۲۹۸۔ فضل الرحمن حیدر آباد تاریخ ولادت نومبر ۱۹۰۱ء۔ لیکن ہماری زبان ۲۲ مئی ۱۹۹۳ء کے مطابق ۲۵ دسمبر ۱۹۰۱ء۔ تاریخ وفات ۱۱ نومبر ۱۹۲۷ء برطانی جاتے۔

ص ۲۹۹۔ اشرف علی خاں فغاں کاسنہ ولادت نہیں لکھا۔ جاسی کے مطابق ۱۱۳۱ھ کے لگ بھگ (جلد ۲، حصہ اول ص ۳۹۸) ص ۳۰۰۔ دلاورنگار۔ ولادت ۸ جولائی ۱۹۲۹ء۔ لیکن ان کی چوتھی جماعت کے ایک ساتھی عبد اللہ ول۔ بخش قادری نیز بدایوں کے ضیا علی خاں اثرل کے مطابق ۸ جولائی ۱۹۲۸ء (رسالہ لمحے لمحے بدایوں، دلاورنگار نمبر ۱۹۹۲، ص ۵۴، ۱۲۵) ص ۳۰۲۔ پہلے فیاض احمد (مستحق تحمید و انور نادول) کا ذکر ہے جہاں بعض تاریخ وفات دی ہے۔ اس کے ایک اندراج کے بعد فیاض احمد گوالیاری کا ذکر ہے جہاں بعض تاریخ ولادت دی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ دونوں ایک ہی شخص ہیں۔ ان کا نام فیاض علی، ولادت فیض آباد ۱۸۸۸ء، اپریل ۱۹۵۸ء لکھ لی جگہ (غالب نامہ کراچی شمارہ ۱۰ تا ۱۹۹۲ء) [میری رائے میں یہ دو شخص ہیں پہلا فیاض علی اور دوسرا فیاض احمد خاں ک۔ ر] ص ۳۰۲۔ فیض حیدر آباد، خمس الدین ولادت ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۱ء - ۱۸۰۰ء) لیکن خود مالک رام کے درج کئے ہوئے مادہ تاریخ سے ۱۲۱۳ھ برآمد ہوتا ہے۔ فیض کے ایک دوسرے شاگرد کے مادے سے ۱۲۱۳ھ حاصل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر یکتی صلاح کی کتاب کی مقتول بحث سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ فیض ۱۲۱۳ھ میں پیدا ہوئے۔ اور ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۶ء) میں فوت ہوئے۔ (میر محمد لدین فیض، حیات اور ادب کارنامے، حیدر آباد ۱۹۸۰ء ص ۵۳، ۸۵) ص ۳۰۳۔ فیض احمد فیض۔ وفات ۲۰ نومبر ۱۹۷۳ء۔ حالہ روزنامہ جنگ راولپنڈی ۲۳ نومبر ۱۹۸۳ء۔ صحیح تاریخ ۲۰ نومبر ۱۹۸۳ء ہے۔ دیکھئے ہماری زبان یکم دسمبر ۸۳ء، ص ۵ و آج کل جنوری ۸۵ء ص ۲۸

ص ۳۰۸۔ قرۃ العین حیدر۔ پ: ۱۰، فروری ۱۹۲۷ء لیکن ایوان اردو نومبر ۹۲ء، ص ۲ کے مطابق ۲۰ جنوری ۱۹۲۶ء۔ ص ۳۰۸۔ علی قطب شاہ مجلس ۹۸۸ھ (۱۵۸۰ء)۔ ص ۳۶۱ پر ۹۹۸ھ (۱۵۸۰ء) صحیح ہے۔ ص ۳۶۱ پر ولادت ۱۵ رمضان ۹۷۲ھ (۱۵۶۵ء)۔ لیکن بقول ڈاکٹر زور ولادت ۱۳ رمضان ۹۷۳ھ / ۳ اپریل ۱۵۶۶ء (معانی سخن ص ۲۰-۱۹) (۱۳ اپریل ۱۵۶۵ء)۔ لیکن بقول ڈاکٹر زور ولادت ۱۳ رمضان ۹۷۳ھ / ۳ اپریل ۱۵۶۶ء (معانی سخن ص ۲۰-۱۹)

ص ۳۰۸۔ شاہ قطب عالم گجراتی کاسنہ ولادت ۷۹۰ھ لکھ لیا جائے (ماخذ: مولوی عبدالحق رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۴۹ء ص ۱۴۱)۔
 ص ۳۰۸۔ قطبی وفات ۱۰۴۳ھ دراصل یہ اس کی مشنوی تحفہ الفصاح کی تاریخ ہے جو بعض نسخوں میں ۱۰۴۴ھ اور بعض میں ۱۰۴۵ھ دی ہے۔ سند و نامعلوم نہیں۔
 ص ۳۱۰۔ قیاسی (رغبتی گو) وفات ۱۱۹۳ھ۔ قیاسی کو رہنمائی گو کہنا غلط ہے۔ ۱۱۹۳ھ اس کی مشنوی کی تاریخ ہے۔ وفات کی نہیں۔ سند وفات نامعلوم۔
 ص ۳۱۵۔ کرشن چندر افسانہ نگار ولادت وزیر آباد ۲۳ نومبر ۱۹۱۳ء۔ کرشن چندر اپنا مولد کبھی کبھی بتاتے تھے۔ مہندر ناتھ کے بقول وہ بھرت پور میں پیدا ہوئے تھے (دیباچہ سہو و سراغ بمبئی ۱۹۸۰ء ص ۸)۔ کرشن چندر کے محقق ڈاکٹر بیگم حسام کی رائے میں تاریخ ولادت ۱۹۱۳ء ہے۔
 ص ۳۱۸۔ کمار پاشی کی تاریخ وفات ۷ اکتوبر ۱۹۹۲ء اضافہ کرنی جائے۔

ص ۳۱۹۔ گوثر چاند پوری ولادت ۸ اگست ۱۹۰۸ء، لیکن بقول سنجیدہ خاٹون ۱۹۰۳ء [یہ کیسے مان لیا جائے؟ ک۔ ر]۔
 ص ۳۲۰۔ کیف بھوپالی انعام اللہ خاں لودھی ولادت اواخر ۱۹۱۷ء۔ ص ۳۲۱ پر کیف بھوپالی، محمد ادریس خواجہ ولادت ۱۹۱۲ء۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک ہی شخص کا بیان ہے۔ ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے کیف کا نام خواجہ محمد ادریس اور سند ولادت ۱۹۲۰ء دیا ہے (اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ۔ بھوپال ۱۹۷۵ء ص ۲۹۲) ظاہر کیف کا نام خواجہ محمد ادریس ہی تھا۔ میں کسی اور کیف بھوپال سے واقف نہیں۔ اب اس سے جو انتشار پیدا ہوا ہے اس کا کیا ہو گا۔ ک۔ ر۔
 ص ۳۲۲۔ کیفی اعظمی ولادت ۱۳ جنوری ۱۹۲۳ء۔ بقول کافی داس گپتا جنوری ۱۹۲۰ء بحوالہ تصویر بتاں مرتبہ صابر دت۔
 ص ۳۲۳۔ گدی غیاث الدین کے لئے لکھا ہے ”دیکھیے غیاث الدین گدی“ لیکن غیاث الدین کا کہیں پتہ ہی نہیں، نہ غ کی رویت میں، نہ اس کے بعد استراک میں، نہ آخری ضمیمے میں۔

ص ۳۲۳۔ سعد اللہ گلشن کاسنہ ولادت نہیں دیا۔ جالبی نے خوشگو کی سند پر ۱۰۷۵ھ لکھا ہے (جلد ۲ ص ۱۲۸) [مالک رام نے سال وفات ۱۱۳۰ھ دیا ہے اور بعد ۴۵ سال لکھا ہے اس لئے سال ولادت ۱۰۷۵ھ اخذ کرنے میں کیا در لگتی ہے۔ ک۔ ر]۔
 ص ۳۲۴۔ گلکرسٹ ولادت ۱۷۸۹ء۔ حالانکہ تمام مؤرخین نے ۱۷۵۹ء [سہو کا تبک دیا لکھی ہے مثلاً عتیق صدیقی، گلکرسٹ اور اسکا عہد: ص ۴۳]۔
 ص ۳۲۴۔ گوپال مثل ولادت ۶ جون ۱۹۰۷ء۔ ص ۳۲۲ پر ولادت ۶ جون ۱۹۰۹ء۔ ہماری زبان یکم مئی ۱۹۰۳ء کے مطابق ولادت ۱۱ جون ۱۹۰۴ء اور وفات ۱۵ اپریل ۱۹۳۷ء (ص ۳)۔

ص ۳۲۵۔ گویا۔ فقیر محمد خاں وفات ۱۲۶۶ھ۔ لیکن ان کے بھانجے (جو نامادھی ہیں) کے مطابق ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۱ء (جعفر علی آبادی، گویا، صاحب صیف و قلم لکھنؤ ۱۹۷۸ء ص ۱۳۱)۔

ص ۳۲۵۔ گیان چند جین ولادت ۲۰ ستمبر ۱۹۲۲ء۔ صحیح ۱۹ ستمبر ہے۔
 ص ۳۲۹۔ مانی جانشی کاسنہ ولادت ۱۸۸۵ء لکھا ہے حالانکہ یہ اتنی قطعیت سے نہیں کہا جاسکتا۔ سید مفد حسین عابدی کے مطابق مانی نے اپنا سنہ ولادت ”غالباً ۱۸۸۵ء“ لکھا ہے۔ دوسری جگہ ۱۹۰۵ء میں اپنی عمر کوئی سترہ سال لکھی ہے یعنی وہ تقریباً ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے (مانی جانشی حیات و شاعری لکھنؤ ۱۹۷۵ء ص ۲۰-۱۹)۔

ص ۳۳۲۔ مجاز ردو لوی، اسرار الحق (فانی بدایونی)۔ پہلی بات تو یہ کہ سہو کتابت سے اس صفحے کا نمبر ۲۳۲ چھپ گیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس اندراج میں فانی کہاں سے آچکے۔ مجاز فانی کے شاگرد نہیں تھے۔

ص ۳۳۲۔ مجروح سلطان پوری ولادت یکم جولائی ۱۹۱۵ء۔ لیکن خود مجروح نے کافی داس گپتا رضا کو، ۱ جنوری ۱۹۲۰ء ص ۲۲ بجے بروز جمعہ بتائی۔
 ایوان اردو جولائی ۱۹۳۷ء ص ۵۱ کے مطابق یکم اکتوبر ۱۹۱۹ء [مجروح صاحب کی بڑی بہن نے انھیں بتایا تھا کہ آخری روزہ تھا اور جمعرات صبح چار بجے دوسرے دن عید تھی معلوم ہوتا ہے کہ ۲۹ روزوں کے بعد ہی عید ہو گئی تھی۔ ک۔ ر]۔

ص ۳۳۳۔ مجنوں گورکھ پوری وفات کراچی ۳ جون ۱۹۸۸ء، سند میں شان الحق حقی کا شعر تاریخ، ماخذ روزنامہ سیاست حیدرآباد ۵ جون ۱۹۸۸ء۔
 وفات سے اگلے ہی دن حقی کا شعر تاریخ حیدرآباد کے اخبار میں کیونکر چھپ گیا۔ شاید سیاست ۱۵ جون یا ۲۵ جون ۸۸ء سے شعر لیا ہو۔

ص ۳۳۳۔ مجید لاہوری سنہ ولادت ۱۹۱۷ء ص ۱۹۱۳ء ہے (مجید لاہوری از شفیق عقیل ص ۲ بحوالہ ملک حسن اختر ص ۱۱۵۶)۔

ص ۳۳۳۔ محبت خان محبت۔ وفات ۱۳، صفر ۱۲۲۳ھ۔ لیکن مصحفی کی تاریخ ”ہماگشتا محبت خاں کی، حیف“ سے ۱۲۲۳ھ نکلتا ہے۔ یادگار شعرا کے مطابق جرأت کے مادے سے ۱۲۲۲ھ نکلتا ہے۔ ————— تاریخ کے مطابق بھی ۱۲۲۲ھ سے وفات ہے۔ [تاریخ محبت خاں کی حیف سے نکلتی ہے اس لیے اے درج بالا کی طرح لکھنا چاہئے۔ طوریکہ، بزم سخن میں بھی ۱۲۲۳ھ ہی ہے۔ حوالہ حیات حافظہ محبت خاں ۳۱۳ چاہئے۔ ہو سکتا ہے وہاں ۱۳ صفر ۱۲۲۲ھ ہی ہو۔ عیسوی سن مالک رام کے مطابق کیا ہو۔ ک۔ ر]

ص ۳۳۷۔ سید محمد چوہدری ولادت ۸۴۷ھ (۱۳۷۳-۱۳۷۴)۔ عیسوی سنین ہجری کے مطابق نہیں۔ صحیح تاریخ ۱۳ جمادی الاول ۸۴۷ھ / ۹ ستمبر ۱۳۳۳ء ہے۔ (نعت ہندی: اردو ادب میں مہدویوں کا حصہ، حیدرآباد (۱۹۸۳ء ص ۱۳)

ص ۳۳۸۔ محمد احسن فاروقی کی تاریخ ولادت ۱۵ نومبر ۱۹۱۲ء دی ہے۔ طلوع انکار کراچی جنوری ۱۹۹۲ء میں ڈاکٹر فاروقی کا گوشہ چھپا ہے۔ اس میں ص ۱۱ پر واضح کیا ہے کہ اسکول سرٹیفکیٹ کے مطابق ۱۵ نومبر ۱۹۱۲ء تاریخ ولادت ہے جو صحیح نہیں، صحیح ۲۲ نومبر ۱۹۱۲ء ہے۔ مالک رام نے تاریخ وفات ۲۶ ذی ۱۹۷۸ء دی ہے۔ طلوع افکار کے مطابق ۲۶ نومبر ۱۹۷۸ء ہے۔

ص ۳۳۹۔ محمد امین زبیری وفات ۵ ستمبر ۱۹۵۸ء لیکن ص ۲۷ پر ۲ ستمبر ۱۹۵۸ء دوسرے انداز کا اضافہ زیادہ معتبر ہے۔
ص ۳۴۰۔ ڈاکٹر محمد باقر ولادت ۳۰ اپریل ۱۹۱۰ء۔ اخبار اردو جون ۹۳، ص ۳ کے مطابق ۳۰ اپریل ۱۹۱۰ء۔ سنہ وفات ۱۹۹۲ء کا اضافہ کر دیا جائے
ص ۳۴۲۔ ڈاکٹر محمد صادق ولادت ۱۸۹۸ء صحیح تاریخ ۱۶ اگست ۱۸۹۸ء

ص ۳۴۵۔ محمد عمر (نورانی) ولادت ۱۳۰۰ھ (۱۸۸۲-۸۳) لیکن سنجیدہ خاتون کے مطابق ۱۸۸۵ء [کس بنا پر؟ ک۔ ر]
ص ۳۵۸۔ مصحفی ولادت ۱۱۶۱ھ (۱۷۷۷ء)۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بہت حساب کتاب کر کے ۱۱۳۱ھ / ۲۹-۳۸ یا ۱۱۳۲ھ / ۲۰-۲۹ء طے کی ہے (ادبیات مسلمانان جلد ۷، ص ۲۷۵)

ص ۳۵۹۔ مضمون وفات ۱۱۸۵ھ۔ لیکن بقول جالبی ۱۱۳۷ھ (جلد ۲، حصہ ۱، ص ۲۵۸) [نکات الشعرا (۱۱۷۵ھ) میں مرحوم لکھا ہے اور گلشن ہند حیدری میں ۱۱۵۷ سال وفات ہے۔ ک۔ ر]

ص ۳۵۹۔ منظر جانناں ولادت ۱۲ رمضان ۱۱۱۱ھ (۲۰ فروری ۱۷۰۰ء)۔ لیکن بقول جالبی ۱۱۱۰ رمضان ۱۱۱۰ھ (۳ مارچ ۱۷۹۹ء) حوالہ تاریخ جلد ۲، ص ۲۶۱ [کس بنا پر؟ ک۔ ر]

ص ۳۶۱۔ مقیمی وفات ۱۰۳۰ھ (۱۷۳۰-۳۱) اس سنہ کا کوئی ثبوت نہیں۔ ظاہر بعض قیاسی
ص ۳۶۲۔ پروغیر ممتاز حسین کی تاریخ وفات ۱۵ اگست ۱۹۶۲ء بڑھال جائے۔ (طلوع افکار اگست ۱۹۶۲ء)
ص ۳۶۳۔ منظر احسن گیلانی ولادت ۱۳۱۰ھ۔ لیکن بقول سنجیدہ صحیح تاریخ ۹ ربیع الاول ۱۳۱۰ھ / یکم اکتوبر ۱۸۹۲ء
ص ۳۶۵۔ پرمنشا الرحمن خاں منشا کی تاریخ ولادت یکم مئی ۱۹۲۳ء اور ص ۳۳۱ پر یکم مئی ۱۹۳۳ء درج ہے ظاہر ۱۹۲۳ء صحیح ہے۔
ص ۳۷۳۔ مہدی افادی ولادت تقریباً ۱۸۷۰ء۔ ان کے محقق ڈاکٹر فیروز احمد کے مطابق مارچ ۱۸۷۸ء (مہدی افادی، گورکھپور ۱۹۸۵ء ص ۵۳)
[وفات ۲۱ نومبر ۱۹۳۱ء نہیں بلکہ ۲۲ نومبر ک۔ ر]

ص ۳۷۲۔ مہندر ناتھ ولادت پونچھ۔ (دیباچہ سہو و سراغ ص ۸)۔ کرشن چندر اور مہندر ناتھ دونوں بھرت پور میں پیدا ہوئے۔
کرشن چندر نے رومانی رنگ دینے کے لیے شعوری غلطیوں کر کے دونوں کا تولد پونچھ بنا دیا۔ واضح ہو کہ پونچھ وادی کشمیر میں نہیں، جموں میں ہے۔

ص ۳۷۳۔ میر تقی ولادت ۱۱۳۶ھ۔ میر کے دیوان چہارم نسخہ محمود آباد کے ایک نوٹ کے مطابق اواخر ۱۱۳۵ھ (۱۷۲۳ء)
ص ۳۷۹۔ ناجی وفات ۱۱۶۸ھ۔ جالبی: قریب ۱۱۶۰ھ (جلد ۲، حصہ ۱، ص ۲۳۵)

ص ۳۷۹۔ نادر کا کوروی ولادت ۱۸۸۷ء۔ ظاہر ہوکتا جنتک۔ ر [ادبیات مسلمانان جلد ۷ ص ۲۸۵ کے مطابق ۱۸۸۷ء
ص ۳۸۰۔ نادرش پر تپ گڑھی ولادت ۱۹۲۳ء، لیکن خود انھوں نے دستاویز میں ۱۲ جولائی ۱۹۲۳ء لکھی ہے۔

ص ۳۸۵۔ نجیب اشرف ندوی ولادت ۶ جون ۱۹۰۱ء۔ لیکن بقول سنجیدہ یکم نومبر ۱۹۰۰ء

ص ۳۸۶۔ ڈاکٹر نذیر احمد ولادت ۲۳ جمادی الاولیٰ ۱۳۵۲ھ (۲۵-۱۲-۱۹۳۶ء) ان کے مقالہ نگار ڈاکٹر اشفاق اعظمی کے مطابق ۱۸۳۰ء یا ۱۸۳۱ء (نذیر احمد شخصیت اور کارنامے۔ لکھنؤ ۴، ص ۱۱) [ڈاکٹر نہیں ڈپٹی۔ ک۔ ر.]

ص ۳۸۷۔ نسیم قزلباشی وفات ۱۲۹۱ھ۔ مصر تاریخ "بردنیم" ہفتہ بے ہے۔ دراصل مصر کا پہلا لفظ مزد ہونا چاہئے بھی ۱۲۹۱ھ حاصل ہوگا اور بھی مصری موزوں رہے گا۔ [عاشق لکھنوی کی تاریخ بھی دیکھیے کشیدہ آہ و بگفتہ نسیم بارغ جہاں ۱۲۹۱ھ نفی ۵۶ = ۱۲۹۱ھ۔ ک۔ ر.]

ص ۳۸۷۔ نسیم قزلباشی وفات ۱۲۹۱ھ۔ علی گڑھ میگزین ۱۸۹۶ء کے مطابق ۱۴ فروری ۱۸۸۵ء۔ ولادت بہو با ۱۰ اپریل ۱۹۱۹ء اضافہ کرنی جائے۔

ص ۳۹۰۔ شاہ نصیر وفات ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۸ء) ڈاکٹر فیصل احمد کے مطابق ولادت ۱۱۷۴ھ (۱۷۶۰-۱۷۶۱ء) وفات ۲۵ شعبان ۱۲۵۴ھ/۲۳ نومبر ۱۸۳۸ء

ص ۳۹۱۔ نظام الدین اولیا وفات ۱۸ ربیع الاول ۱۲۵۴ھ (۳ مارچ ۱۸۳۸ء)۔ بحری تاریخ کے متوازی ۱۳۲۵ء چاہیے۔

ص ۳۹۲۔ نظم طباطبائی ولادت ۱۴ صفر ۱۲۹۹ھ (۲۹ نومبر ۱۸۵۲ء) وفات ۱۷ محرم ۱۳۵۲ھ (۲۳ مئی ۱۹۳۳ء) ان کی مقالہ نگار شرف ربیع کے مطابق

ولادت ۱۴ صفر ۱۲۷۰ھ/۱۸ نومبر ۱۸۵۲ء وفات ۲۷ محرم ۱۳۵۲ھ/۲۳ مئی ۱۹۳۳ء (نظم طباطبائی، حیدرآباد ۳، ص ۵۵ اور ۵۰)۔ انجمن کی

آہویم کے مطابق ۱۷ محرم ۱۳۵۲ھ کو ۱۳ مئی ۱۳۵۲ھ اور ۲۷ محرم کو ۲۳ مئی ۱۳۵۲ھ تھی۔ اس طرح ڈاکٹر اشرف ربیع کی تاریخیں درست ہیں۔

[دولوں جگہ ۱۹۳۳ء کہنا چاہئے تھا۔ ک۔ ر.]

ص ۳۹۳۔ نوح ناروی ولادت ۱۸ ستمبر ۱۸۷۸ء (یکم سوال ۱۲۹۶ھ) لیکن اس بحری تاریخ کے مطابق ۱۸ ستمبر ۱۸۷۹ء آتا ہے۔ یہی تاریخ ڈاکٹر

ظفر الاسلام نے اپنے مقالے نوح ناروی، حیات اور شاعری ۱۹۷۶ء میں لکھی ہے۔

ص ۳۹۵۔ نور الحسن ہاشمی ولادت یکم جولائی ۱۹۱۳ء۔ دستاویز میں خود انھوں نے یہی تاریخ درج کی ہے جو سرکاری تاریخ ہو سکتی ہے۔ صحیح

۲۱ اگست ۱۹۱۱ء (ان کا مجموعہ کلام اندرون لکھنؤ ۱۹۸۴ء ص ۱۵۷)

ص ۳۹۶۔ نیاز فتحپوری وفات ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء۔ لیکن ان کے مقالہ نگار امیر عارفی کے مطابق ۲۷ مئی ۱۹۶۶ء (نیاز فتحپوری، دہلی ۷، ص ۸۹)

ص ۳۹۶۔ حکم چند نیر کی تاریخ وفات آگرہ ۱۷ ستمبر ۱۹۹۲ء بڑھالی جائے۔

ص ۳۰۱۔ واجد علی شاہ وفات ۲ محرم ۱۳۰۵ھ (۲۱ ستمبر ۱۸۸۸ء)۔ بحری تاریخ کے مطابق عیسوی سنہ ۱۸۸۷ء چاہئے جو ص ۲۹۷ کا اندراج میں دیا ہے۔

ص ۳۰۲۔ واثق جوہوری ولادت ۲۳ فروری ۱۹۱۳ء۔ صحیح ۲۳ اکتوبر ۱۹۰۹ء (ایوان اردو ستمبر ۱۹۳۳ء ص ۲) کتاب نما نومبر ۱۹۳۳ء ص ۹۱۔

ص ۳۰۲۔ وجدی وفات ۱۱۳۶ھ۔ لیکن اس کی مثنوی تحفہ عاشقان ۱۱۵۳ھ کی ہے سنہ وفات نامعلوم۔

ص ۳۰۲۔ وجہی وفات ۱۰۴۵ھ/۱۴۳۵ء۔ لیکن یہ وجہی کی سب رس کی تاریخ ہے۔ وجہی کے محقق ڈاکٹر جاوید وششٹ نے لکھا ہے کہ وجہی نے

۱۴۵۶ء اور ۱۴۷۱ء کے درمیان زمانے میں وفات پائی، ۱۴۶۰ء قرین قیاس (ملا وجہی، سہیتہ اکادمی دہلی ۱۹۸۳ء ص ۱۸)

ص ۳۰۳۔ بوداد سلیمان قلی خاں۔ صحیح سلمان قلی خاں جو ان کے بیٹے منبر علی خاں ولانے لکھا ہے (خلیق انجم، مرزا مخدوم سعید، علی گڑھ ۱۹۶۶ء ص ۸۳)

ص ۳۰۳۔ وزیر لکھنوی۔ وفات ۲۲ ذی قعدہ ۱۲۷۰ھ (۱۷ اگست ۱۸۵۳ء) کچھ آگے ص ۳۰۵ پر مکرر اندراج میں تاریخ وفات ۲۲ ذی الحجہ ۱۲۷۰ھ (۱۷ ستمبر ۱۸۵۳ء)

دیکھئے یہاں عیسوی سال ۱۸۵۳ء آنا چاہئے۔ صحیح تاریخ پہلے اندراج کہ ہے جو ڈاکٹر ابو الیث صدیقی نے بھی دی ہے (لکھنؤ کا دبستان شاعری طبع اول ص ۲۵۱)

ص ۳۰۶۔ دفاشا بچیاں پوری، مکرر ص ۳۲۱ پر۔ پہلے میں ان کا نام احمد علی خاں اور دوسرے میں احمد علی خاں دیا ہے۔ پہلے میں صرف تاریخ وفات اور دوسرے

میں صرف تاریخ ولادت ہے۔ دستاویز میں ان کے حالات دیے ہیں جن کے مطابق ان کا نام احمد علی خاں ہے۔ احمد علی خاں غلط ہے۔ تاریخیں درست ہیں۔

ص ۳۰۸۔ وقار عظیم ولادت ۱۳۲۷ھ۔ تاریخی نام جس سے واقعی ۱۳۲۷ھ نکلتا ہے لیکن سمجیدہ خاتون نے دسمبر ۱۹۱۰ء لکھا ہے جو ۱۳۲۸ھ کے مطابق ہے۔

شاید دسمبر ۱۹۰۹ء صحیح سنہ ہجری ۱۳۲۷ھ میں پڑتا ہے۔

ص ۳۰۸۔ عزیز جنگ ولاحیدر آبادی ولادت ۲۸ دسمبر ۱۸۶۹ء وفات ۱۷ اکتوبر ۱۹۲۳ء۔ یہی سنہ حیدرآباد کے شاہ جلد دوم مرعہ سلیمان اربیب (حیدرآباد

۱۹۶۲ء ص ۱۸) پر دیے ہیں لیکن نصیر الدین ہاشمی نے دکن میں اردو میں ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵-۱۸۵۶ء) اور ۱۳۲۲ھ (۱۹۰۶ء) تک سنہ عابدی نے سخنوران دکن میں

سنہ ولادت ۱۲۹۳ھ (۱۸۷۷ء) درج کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سنہ کا معاملہ کتنا ٹھیک ہوتا ہے۔ شاید مالک رام کی تاریخیں صحیح ہیں۔

ص ۳۱۱ و ۳۱۲ - بادی پھلی شہری کا حال دوبار ہے۔ پہلے میں صرف تاریخ ولادت دی ہے۔ دوسرے میں عنوان میں شخص کی جگہ خالی رہ گئی ہے۔ آگے نام، سن ولادت اور تاریخ وفات دی ہیں لیکن دوسرا اندراج الفبائی ترتیب کے خلاف ہاشمی کے بعد ہے۔

ص ۳۱۲ - ہاشمی ریختی گو وقت ۱۰۹۹ھ (۱۶۸۸ء) - اسی صفحے پر اگلے کالم میں کمز اندراج میں وفات ۱۱۰۹ھ (۱۶۹۷ء) - دوسری تاریخ صحیح ہے جو شمس اللہ قادری نے بھی اردوئے قدیم ص ۹۱-۹۲ میں لکھی ہے۔

ص ۳۱۲ - ہاشم علی دکنی وفات ۱۱۴۹ھ (۱۷۳۶ء) - ہاشم علی دکنی نہیں، گجرات کا رہنے والا تھا۔ اس کے ایک مرثیے کی تاریخ ۱۱۴۹ھ ہے جس سے اس کے اس تاریخ تک زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔ بلی کی انگریزی تاریخ اور ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کی تاریخ ادب اردو میں اسکا سنہ وفات ۱۷۴۰ء لکھا ہے۔

ص ۳۱۲ - ہاشمی فرید آبادی ولادت ۱۸۹۰ء (۱۳۰۸ھ) وفات ۲۳ جولائی ۱۹۴۳ء - حوالہ نقوش لاہور نمبر و قومی آواز ۲۴ جولائی ۱۹۴۳ء - نقوش میں سنہ ولادت جنوری ۱۸۹۰ء (۱۳۰۸ھ) لکھی ہے لیکن جنوری ۱۸۹۱ء مطابق ہے ۱۳۰۷ھ کے۔ سنجیدہ خاتون نے تاریخ ولادت ۸ جمادی الثانی ۱۳۰۷ھ اور تاریخ وفات ۱۹ جولائی ۱۹۴۳ء دی ہے۔ سنجیدہ کی تاریخ بالیقین صحیح ہے۔ تاریخ وفات میں چند روز کا فرق رہتا ہے۔

ص ۳۱۳ - پر پہلے ہدایت دہلوی، ہدایت اللہ خاں شاگرد درد کا اندراج ہے، اس کے بعد شیخ ہدایت اللہ ہدایت کا۔ دونوں ایک ہی ہیں۔ سنہ ولادت صرف دوسرے اندراج میں ہے۔ سنہ وفات ۱۳۱۵ھ (۱۸۰۱-۱۸۰۰ء) دونوں میں ہے لیکن جمیل جالبی نے ۱۳۱۹ھ لکھا ہے۔ (جلد ۲، حصہ ۲، ص ۹۱۸)

ص ۳۱۴ - یوسف علی خاں سالار جنگ ثالث لیکن اندراج ص ۸۵ کے مطابق یہ سالار جنگ چہارم ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ ثالث ہے، تھے۔ ص ۳۱۸ - یلورم ولادت سنہ ۱۸۸۲ء وفات ۱۲ اپریل ۱۹۴۳ء - لیکن علی گڑھ میگزین ۹۱-۹۰ء میں ولادت ۱۸۸۰ء وفات ۱۱ اپریل ۱۹۴۳ء - سنجیدہ خاتون نے بھی ولادت ۱۸۸۰ء میں لیکن مولد کا مذہب ضلع جھانسی لکھا ہے۔

ص ۳۲۳ - جاوید و شمشٹ ولادت ۵ جون ۱۹۲۰ء لیکن انھوں نے دستاویز میں واضح کیا کہ سرٹیفکیٹ میں یہی تاریخ درج ہے، صحیح تاریخ ۲۴ ستمبر ۱۹۲۰ء ہے۔ تاریخ وفات ۳۰ جنوری ۱۹۹۳ء بڑھائی جائے۔

ص ۳۲۳ - ایم حبیب خاں ولادت ۱۱ جولائی ۱۹۱۳ء - دستاویز میں انھوں نے مراحت کی کہ یہ سرٹیفکیٹ کے لحاظ سے ہے اصل تاریخ ۱۱ جولائی ۱۹۱۳ء ہے۔ ص ۳۲۵ - تارا چرن رستوگی - ولادت ۲ مئی ۱۹۱۰ء - خود انھوں نے مجھے لکھا کہ صحیح تاریخ ۱۹ جون ۱۹۱۰ء ہے۔

ص ۳۲۵ - رشید حسن خاں کے نام آگے شناخت کے لئے (نقاد) لکھا ہے۔ وہ نقاد کی حیثیت سے مشہور نہیں۔ محقق لکھنا بہتر ہوتا۔ ویسے کو کسی لقب کی ضرورت نہ تھی۔ ص ۳۲۵ - سعادت نظیر کے سلسلے میں لکھا ہے کہ محمد سعادت علی خاں تارخی نام ہے جس سے ۱۳۳۳ھ نکلتا ہے۔ وفات کی تاریخ ۲۰ مارچ ۱۹۱۴ء لکھی ہے۔ خوش قسمتی سے دستاویز میں ان کے خود نوشت حالات موجود ہیں۔ ان کے مطابق وہ ۲۰ مارچ ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئے۔ تاریخ نام سے ۱۳۳۳ھ برآمد ہوتا ہے (دستاویز ص ۱۳۵) مالک رام صاحب نے ۲۰ مارچ ۱۹۱۴ء کو تاریخ وفات لکھ دیا ہے جو نظیر کے مطابق تاریخ ولادت ہے۔ لیکن یہ بھی درست نہیں۔

۱۳۳۳ھ میں ۲۰ مارچ ۱۹۲۴ء آتی ہے جو صحیح تاریخ ولادت ہے۔ گویا اندراج "وفات ۲۰ مارچ ۱۹۱۴ء" کی جگہ "ولادت ۲۰ مارچ ۱۹۲۴ء" ہونا چاہئے تھا۔ ص ۳۲۸ - قاضی عبدالستار - ولادت ۱۵ جولائی ۱۹۳۴ء - ڈاکٹر عقیل کے مطابق ۹ فروری ۱۹۳۳ء (مختصر تاریخ ادب اردو، الزاباد ۱۹۸۳ء ص ۳۰) یہی علی گڑھ میگزین ۹۱-۹۰ء ص ۱۵۴ پر۔

ص ۳۲۹ - کاظم علی خاں، ڈاکٹر - تذکرے کی اشاعت تک موصوف "ڈاکٹر نہ تھے، اب ہیں۔ ص ۳۳۰ - کفعلی لال کپور - ولادت ۲۴ جون ۱۹۱۰ء وفات مئی ۱۹۸۰ء - ملک حسن اختر کے مطابق ان کی ولادت کی دوسری روایت یکم نومبر ۱۹۱۱ء ہے۔ ص (۱۱۴۲) سنجیدہ نے سنہ وفات ۱۹۸۱ء لکھا ہے لیکن یہ غلط ہے۔ مئی ۱۹۸۰ء ہی صحیح ہے۔

ص ۳۳۰ - ڈاکٹر محمد حسنین تاریخ ولادت ۲ اکتوبر ۱۹۴۰ء - لیکن دستاویز میں خود انھوں نے صحیح تاریخ ۲ اکتوبر ۱۹۲۰ء درج کی ہے۔ ص ۳۳۱ - راجیندر بہادر موچ کی تاریخ ولادت ۲ جولائی ۱۹۲۳ء درج ہے۔ دستاویز میں یہ سہواً ۳ جولائی ۱۹۲۳ء چھپ گئی۔ ان کے بارے میں ایک کتابچے مرتبہ اکرم فاروقی میں ۳ جولائی ۱۹۲۳ء درج ہے۔ (راجیندر بہادر موچ، فتح گڑھ ۱۹۸۹ء ص ۳) - یہ ان کی سرکاری تاریخ ولادت ہے۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ صحیح تاریخ ۳ فروری ۱۹۲۱ء ہے۔ تذکرے میں مولد کا نام - پہل پور - چھپا ہے۔ صحیح پہل پور

ص ۲۲۱۔ صلاح الدین نیر کو جائنٹ ایڈیٹر روزنامہ سیاست حیدرآباد لکھا ہے۔ میرے علم کی حد تک یہ صحیح نہیں۔ وہ سکرٹریٹ میں ایک مرکزی افسر تھے۔ شاید اب رٹائر ہو گئے ہوں۔

مندرجہ بالا جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ ایک محقق کا کارنامہ نہیں معلوم ہوتا۔ ایک جامع کام معلوم ہوتا ہے جسے جہاں سے بھی کسی کی تاریخ ولادت و وفات ملی اسے ٹانگ لیا، چھان بھٹک کی ضرورت نہیں سمجھی۔ بے احتیاطی کا یہ عالم ہے کہ ۱۳۶ مکرر اندراجات ہیں صرف ۳۳ کی تکرار کا اشارہ کیا، ۱۰۲ اندراجات کے بارے میں مرتب کو علم ہی نہیں کہ وہ انہیں پہلے بھی لکھ چکے ہیں۔ ستم یہ ہے کہ دوسرے اندراجات میں بسا اوقات ایک دوسرے سے متضاد اطلاعات ملی ہیں۔ یہ سب مولف کی صحت اور بینائی کے زوال کے باعث ہوا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادبیہ اردو میں معتد بہ ترمیم و اضافے کیے۔ کیا خوب ہو کہ کوئی جوان سال لیکن آزمودہ کار محقق اس کتاب میں تصحیح اور اضافے کر کے ایک معتبر ایڈیشن تیار کر دے۔ میں اپنی کاپی میں مسلسل تصحیح اور اضافے کر رہا ہوں۔ یہ ایک لامتناہی عمل ہے۔ روزانہ کچھ مواد مل جاتا ہے۔

کتاب کی تمام خامیوں کے باوجود یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اردو میں اس قسم کی حوالے کی اور کوئی کتاب نہیں۔ کسی تحقیق کا رکواس سے مفر نہیں ہو سکتا۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس طرح کا کام سمجھ نہیں بچا جاسکتا۔ اس میں تمام اصحاب کے نام شامل کرنا ممکن ہی نہیں۔ کسی نہ کسی سبب سے ضرور کچھ نہ کچھ نام شامل ہونے سے رہ جائیں گے۔ درحقیقت اگر یہ کام کسی درجہ میں بھی مفید ہے، تو اسے جاری رہنا چاہیے۔ لیکن۔ کون ہوتا ہے حریف سے مردانگی عشق۔ عربی میں اور اس کے نتیجے میں فارسی میں بھی ذخیات لکھنے کا رواج رہا ہے اور اس نوع کی کتابیں شائع بھی ہو چکی ہیں۔ میں نے اس پر بجز اسکان ولادت کی تاریخ اور مدفن کی نشاندہی کا اضافہ کر دیا ہے۔ بہر حال اردو میں یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش ہے، اور اس میں وہ تمام خامیاں موجود ہیں جو کسی میدان میں بھی ناگزیر ہیں۔ اگر احباب ان سے درگزر کریں اور ان کے دور کرنے میں دست تعاون بڑھائیں تو میں ان کا ممنون احسان ہوں گا۔ اور شاید اس طرح یہ تالیف بھی زیادہ مفید ثابت ہو سکے۔

[مالک رام: تذکرہ ماہ دسال۔ مطبوعہ ۱۹۹۱ء]

جدید شعری اسلوب میں ایک کامیاب نعتیہ رزمیہ

لم یاتِ نظیرک فی نظیر

قصیدے اور غزل کے عناصر کی آمیزش سے جنم لینے والا ایک تخلیقی رزمیہ جس میں رسول اکرم کے اعلان نبوت سے فتح مکہ تک کے واقعات کو نہایت ہی دل پذیر اسلوب میں نظم کیا گیا ہے۔ اور اس کے خالق ہیں۔ شعری مجموعہ

سو کھی ٹہنی پر ہریل

کے شاعر نے
عنبہ بہراپچی

صفحات: ۲۱۲ صفحات ● قیمت: سو روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ



With Best Compliments From :



CRESCENT ENTERPRISES



B:18, KSSIDC ESTATE,
BOMMASANDRA INDUSTRIAL AREA,
BANGALORE - 562 158



With Best Compliments From :



ARIF IQBAL



CALCUTTA



With Best Compliments From :



MKT VALVES PVT. LTD.,

MANUFACTURERS OF INDUSTRIAL VALVES

PLANT : B - 107 / 108 INDUSTRIAL ESTATE
HUBLI - 580030 9 (KARNATAK)
PHONES : 352640 - 53445, 53547
FAX : 0836 - 3501940 / TELEX : 0865 - 337 MKT IN



With Best Compliments From :



MELROSE BREAD & BISCUITS

REGD. OFFICE :

BLOCK NO. 5, 1st FLOOR, MALVIYA PUSTKALAYA,
G. T. ROAD, ALIGARH - 202 001 (UP)



FACTORY

G. T. ROAD, BANNADEVI ALIGARH.



PHONES

- ☐ OFF. : 20471, 25670
- ☐ FACT : 28666, 25772



With Best Compliments From :



ARJUN MOTWANE
CIVIL ENGINEER & MANAGING DIRECTOR

MOTWANE ENGINEERS

★ENGINEERS ★ BUILDERS

URBAN DEVELOPMENT EXPERTS
CIVIL ENGINEERING CONSULTANTS



OFFICE :
412 - METRO HOUSE
MANGALDAS ROAD
PUNE No. 411001.

REGD. OFFICE :
5 & 6 CLOVER COURT (ANNEXE)
21 / 5, BUND GARDEN ROAD,
PUNE No. 411001. TEL., 622188.



With Best Compliments From :



ECONOMY CARETAKERS

LUCKY INVESTMENT

FOR

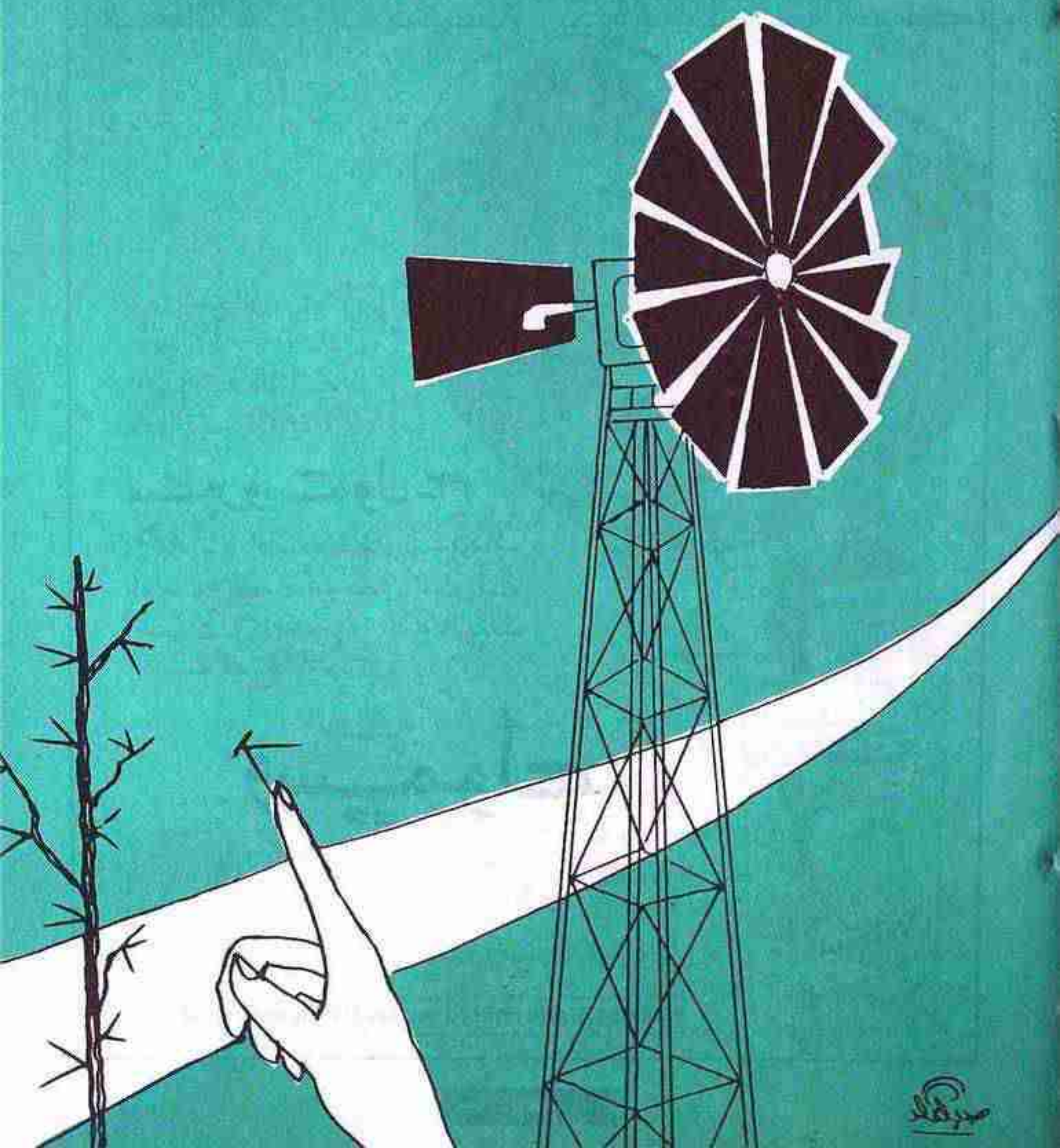
SHAERS DEBENTURES

AND

OTHER INVESTMENTS

E - 74, WEST PATEL NAGAR, NEW DELHI - 110008.

سزا گریے



بوترے کپوں نظر آئیں؟

جب آپ کا دل ہو جوان



صرف سفید بالوں سے خود کو
بوڑھا محسوس نہ کریں ان
سفید بالوں کو کالا بنائیے اور
جوان نظر آئیے۔ بالکل اپنی جوان مسکوں کی طرح

سپر وسمول-۳۳

استعمال کیجئے۔ جو قدرتی انداز سے بڑے ہی صاف
اور آسان طریقے سے آپ کے بال کالے بنائے
ایک ہی بوتل میں حاضر ہے نہ ملانے کی ضرورت
نہ مگر نے بکھرنے کی فکر۔



سپر وسمول ۳۳

بالوں کو کالا بنانے کا قدرتی طریقہ
مفت کتابچہ کیلئے لکھیے

ہائیجنک ریسرچ انسٹیٹیوٹ، پوسٹ بکس نمبر ۱۱۹۲، ممبئی ۴۰۰ ۰۰۱

HYGIENIC RESEARCH INSTITUTE Post Box 1192, Bombay 400 001.

ترقی پسندی سے جدیدیت اور نئی دانشوری

افتخار امام صدیقی

مذاکرے کے لئے یہ سوالنامہ بہ ظاہر بہت آسان ہے اور اپنے آپ میں اردو شعر و ادب کی مجموعی صورت حال کے ساتھ عالمی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں اور امکانات کو اجاگر کرتا ہے۔ مگر یہ سوال نامہ بہت گہنا ہوا بھی ہے۔ پھر بھی خاصی بڑی تعداد میں جوابات موصول ہوئے لیکن جن بزرگوں سے توقعات تھیں ان میں سے بعضوں نے باوجود وعدوں اور یاد دہانی کے مایوس کیا۔ گریز کی وجوہ یہ ہوں گی لیکن ان لوگوں کی شمولیت سے یہ واقعہ مذکورہ کچھ اور واقع ہو جاتا۔ لیکن یہ امر بھی باعث طمانیت ہے کہ جن قلم کاروں کو ہم اس مذاکرے میں بطور خاص شریک کرنا چاہتے تھے وہ موجود ہیں اور بہ لحاظ حروف چنگی خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں سچے ہوئے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ کسی سنجیدہ موضوع یا مسئلے پر یا تو بکھرے بکھرے سے شذرات ادھر ادھر شائع ہو جاتے ہیں یا پھر ایک آدمہ سیمینار میں موضوع یا مسئلے کو میکائیکی انداز میں حسب لکھنؤ نمٹا دیا جاتا ہے، بات آئی گئی ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر کوئی ایسا اہتمام نہیں ہوتا کہ مختلف النوع مباحث کی یکجائی ہو سکے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ مذاکرے کو مختلف خیال دانشوروں اور قلم کاروں کی گراں قدر آراء سے خوب سیرت بنایا جائے۔ شاعر کے بے شمار قارئین سوالنامہ ملاحظہ فرمائیں اور دیکھیں کہ جو سوال قائم کئے گئے ہیں وہ معاصر شعر و ادب اور مجموعی عالمی ذہنی گونج کا احاطہ کرتے ہیں پرانی اور نئی نسل کو موضوع بناتے ہیں بیسویں صدی کے نصف آخر اور ۲۱ ویں صدی کے نصف اول کے لیے یہ مذاکرہ بنیادی موضوع بنتا ہے۔ ہر سوال میں کئی جزوی سوال موجود ہیں۔ اور یہی جزوی سوال کئی طویل مقالے یا مہسوط کتاب کا اشارہ یہ بن سکتے ہیں۔ نئی صورت حال میں قلم کاروں کی ذہنی و فکری کشش کو جاننے کی یہ ایک سعی ہے یعنی کیونکر نظم کے زوال، جدیدیت کے بکھراؤ کے بعد ان سے وابستہ قلم کار یا علامہ کی پسند قلم کار، انفرادی طور پر کیا سوچ رہے ہیں یہ کہ عام طور پر غیر معمولی، گراں قدر اور واقع علمی و ادبی، تحقیقی کتابوں کو موضوع بحث نہیں بنایا جاتا۔ اچھی سے اچھی کتاب بھی خاموشی اور بے توجہی کی نظر ہو جاتی ہے۔ ادھر ادھر معمولی سا ذکر ہوا اور بس۔ یہاں کچھ اور سوال بھی ابھرتے ہیں۔ ہمیں ان پر غور کرنے اور عملی صورتیں پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔

نئے قلم کاروں کو عموماً نظر انداز کیا جاتا ہے۔ بزرگ نقادوں کے اپنے اپنے مخصوص موضوعات و مسائل، علاقے اور شخصیتیں ہوتی ہیں یا پھر ذاتی پسند، ناپسندیدگی کی شدتیں۔ پھر جو کچھ بچ رہتا ہے وہ کتنی نقادوں کے رحم و کرم پر ہوتا ہے۔ یہ سوال تو بار بار قائم ہونا چاہیے محض یہ کہہ دینے سے کوئی نقاد اپنے منصب سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا کہ بحث بھٹیوں پر کیوں لکھا جائے اور کیا لکھا جائے زبان و ادب کا مستقبل تو نئے قلم کاروں ہی سے روشن ہوتا ہے مگر آج ۱۹ اور اس آج میں اتنے مسائل جمع ہو گئے ہیں کہ ان کو سلجھانا مشکل ہے۔ دوسرا سرائی ہی نہیں رہا ہے۔ گول مول باتیں تو سبھی کرتے ہیں یا پھر خاموشی کو عافیت جان کر تماشا ٹائی بنے رہنے والوں کی کمی نہیں۔ نئی نسل ہو یا وہ بزرگ قلم کار جو بہت خاموشی اور سنجیدگی کے ساتھ گوشہ نشین ہو کر کام کر رہے ہیں، ان سب کے بارے میں کھل کر گفتگو ہونی چاہیے امتزافات ہونے چاہئے ادب کی سمت و رفتار کے تعین کے لیے یہ ناگزیر ہے۔ شاعر کے صفحات پر مذکورہ مذاکرے کے بعض سوال مستقل بحث کا موضوع بنائے جائیں گے۔

واضح رہے کہ مذاکرے کے سارے سوال کئی سال قبل یعنی ۱۹۸۹-۹۰ء میں ترتیب دے گئے تھے لیکن یہ سوال وقت کے ساتھ ختم نہیں ہو گئے۔ ان کے جوابات بھی دھندلے نہیں ہوئے۔ ہزار اختلاف کے باوجود ترقی پسند ادب یا جدیدیت پسند ادب ہمارے کلاسک کا حصہ بن رہے ہیں اور یہ شعر و ادب موضوع بحث بننا رہے گا۔ ہاں ایہ ضرور ممکن ہے کہ شراکے مذاکرے میں بعض قلم کاروں کے خیالات اب تبدیل ہو گئے ہوں (کچھ لوگوں نے اس کا اظہار کیا ہے) لہذا یہ تغیر و تبدل سے گزرتی ہوئی دنیا میں حیران و پریشان آدمی اپنے نظریوں اور عقیدوں میں متزلزل ہے اور نئی ذہنی الجھنوں سے گزر رہا ہے۔ بہر حال! یہ مذاکرہ ترقی پسندی سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی دانشوری کے مباحث کو کچھ اور روشن کرے گا ہم نے ۱۹۸۹ء میں جس مقالے کو قائم کرنا چاہا تھا وہ اب خاص نمبر کی اگلی دو جلدوں میں نئے حقائق اور نئے

مباحث کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔

شاعر

محرمی / محرمہ - ادب

شاعر کے زیرِ مرتبہ ہم عمر اردو ادب بلکہ ایک خصوصی ادبی پنجرے کے لئے درج ذیل سوالوں کے جواب تحریر کر کے شاعر اور قارئین ادب کے شریک سفر ہوں۔ جواب، مختصر، جامع اور بحث طلب ہوں۔ علمدہ کا غنیمت صاف اور خوش خط تحریر کے 'حائلی'۔ جوابات کے ساتھ اپنی ایک عدد ہا پورٹ سائز تصویر فرد لرسال پکے۔

ترقی پسند تحریک کے زوال، اشتراکیت کے بحران اور جدیدیت کے بکراؤ کے بعد اب کون تفلہوں، روٹیوں اور رجحانات کا اسکان ہے یا یہ کہ نئی فن جو ۲۱ ویں صدی میں قدم رکھا چاہتی ہے اس کے لئے اب کیا ہو؟ یا یہ کہ اب کس نئی عصری جدلیات کا اسکان ہے؟
مردمہ علمی ولوی صورت حال میں آپ کے اندر کوئی کشمکش، کوئی کشن جس کا اظہار آپ کرنا چاہتے ہوں۔

حالیہ برسوں میں کوئی قابلِ ذکر شہری یا افانوی عہدہ، شہرتی و تحقیقی کتاب۔ کوئی ادبی شہری و افسانوی کتاب جس نے آپ کو ذی طرف متوجہ کیا ہو، جو غیر سجدی ہو اور جس پر آپ کچھ لکھنا چاہتے ہوں۔ غیر جانبدارانہ اور

مردمہ
نئے تخلیق کاروں میں آپ کو کون قلم کاروں کے یہاں اسکانات نظر آتے ہیں [کچھ مثالیں اور حوالے اگر ممکن ہوں]
آپ کے خیال میں کسی معیاری ادبی رسالے کا تصور کیا ہے؟
ان دنوں آپ کونسی علمی ولوی مسودیات کیا ہیں؟
اپنے تاثرات جلد لرسال پکے کا۔

شکر یہ
یازمہند
افغانی

۸ جون ۱۹۹۲ء

شاعر کے ہم عمر اردو ادب بلکہ علمی رعایتی شرح پر اپنی مسودات کا اشتہار دیکھئے

SHAIR

Post Box No. 4528, Bombay-400 008

ترقی پسندی سے جدیدیت نئی دانشوری



آفاق صدیقی

تبدیلی قانون فطرت ہے بقول علامہ اقبال جو تقاضا دیتا ہے جو ہے نہ ہو گا یہی ہے اک حرفِ محراب، ترقی پسند تحریک ہماری ادبی تاریخ میں بڑے دور رس نتائج کی حامل رہی اس تحریک کا زوال انتہا پسندی جابرانہ سیاست کاری اور سطحی لغو بازی کے سبب ہوا تاہم آج بھی بہت سے اہل قلم ترقی پسند کو غرور رکھتے ہیں البتہ ترقی پسند تحریک کا وہ دور عروج جو سترہ سے سترہ تک رادہ تو اب لوٹ کر نہ لے گا۔

اشتراکیت کے بحران کو اگر یو ایس! ایس آر کے انتشار پر محمول کیا جائے تو اس کے اسباب کی خاصی طویل فہرست بنے گی۔ اشتراکیت کا نظام آخر چین میں بھی تو زلزلہ دیا پانچ سو سال پہلے میرا خیال ہے کہ بحران کے پیدا ہونے میں تصور اشتراکیت کا نہیں، افرادِ کلبے جو نشہ اقتدار میں اندھے اور بہرے ہو جاتے ہیں، کچھ کئی سو سال کی تاریخ اسلام ہی کو دیکھ لیجئے اور بحران کی تازہ ترین مثالیں آپ کو کئی مسلمان ریاستوں میں مل جائیں گی۔ مگر اس بحران کا الزام اسلام کے سر ڈالنا غلط ہو گا۔

جدیدیت کے بکھر اؤ کو میں تسلیم نہیں کرتا۔ ادبی تخلیقات میں جدید حسیت کا انجذاب ہوتا ہے اور ہوتا رہے گا۔ ہاں یہ بات الگ ہے کہ کواہنس کی چال چلنے میں اپنی چال بھی بھول جائے۔ زندگی کے بیشتر شعبوں میں نئی نئی ایجادات، نئی نئی ہنرمندیوں اور نئی نئی معلومات کے اثرات نمایاں ہوتے رہے ہیں کہیں ان اثرات کی رفتار تیز سے تیز ہے اور کہیں سست رہی ہے ہمارے معاشرے کا اصل مسئلہ جہالت اور ناخواندگی کا سرطان ہے جہاں لوگوں کی بھاری اکثریت ناخواندہ ہو وہاں جدیدیت کا بکھر اؤ بچہ معنی دارد؛ ترقی یافتہ مغربی ملکوں کی بات اور ہے ان کی دانشوری کا جھٹکا کر کے بغلیں بچانے سے کیا حاصل، علامی اظہار، بجز مادی اظہار، جدید حسیاتی اظہار، ساختیات، نو ساختیات، اور ایسی ہی نئی ادبی و لسانی جدتیں اندر میں اور نگارنگ آخر اعلیٰ و تعلیمی صورتیں ہمارے ادبی افق پر نمودار ہوتی رہتی ہیں لیکن جب کوئی صورت بجز دخولِ جہی نہ ہو تو بکھر اؤ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایسی غزل، ایسی اسٹوری اور ایسی تمام خرافات سے کیا حاصل ہوا؟ روایات سے وابستگی دہشت گردی کو برقرار رکھتے ہوئے جبرِ طرازی کا عمل انسان کام نہیں، غائب اقبال، سیماب، جوش اور کئی دوسرے اہل قلم کی مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے عمری آگہی اور جدید دور کے تقاضوں کی بجا آوری کے ساتھ جو ادب تخلیق کیا جائے گا وہ یقیناً جاندار ہو گا بشرطیکہ ادب ہو۔

نظریے، رویے اور رجحانات و میلانات کے امکانات پہلے کی طرح آج بھی ہیں۔

حکومتوں کے ستم اہل جاہ کے اندھیرے وہ ظلمتیں ہیں جہاں انقلاب پلتے ہیں

ہمارے ظلمتوں میں جو اندھیرے وہ جہاں چہ بیاں کے ذمے سے آلمے نئی نسل اگر واقعی بڑھی ہو شہزاد با شعور روشن خیال معاملہ فہم اور

اندیش اور انسانیت کا درد رکھنے والی ہوگی۔ تو اکیسویں صدی کی عصری آگہی اور عصری تقاضوں کے مطابق ادب اور زندگی کے نئے امکانات کو پیش کرے گا۔ یہ تو ہم سب کو معلوم ہے کہ اشاعتی اور برقی ذرائع ابلاغ کے عالمی اثرات تیز رفتار ہوئی جہازوں اور رابطے کی جدید ترین سہولتوں نے دنیا دور دراز ملکوں کو قریب کر دیا ہے۔ خیر سے اردو زبان و ادب نے بھی کوہ عرض کے بیشتر منطقوں میں اپنی جگہ بنالی ہے۔

نئی عصری جدیدیات کا امکان اگر ہے تو سوائے اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ مادی تبدیلیوں اور مادی ارتقاء سے اخلاقی اور روحانی وابستگی و پیوستگی اس طرح ہو کہ بقاء باہمی کا خوشگوار جذبہ پھولے پھلے انسانیت کے رشتے سے رواداری، ہمدردی اور وسیع اقبالی کے رجحانات فروغ پائیں۔ جاگیر داری، سرمایہ پرستی، مذہبی تعصبات، لسانی گروہ بندیاں، نجرمانہ بدفیلیوں اور ہر طرح کے انسانیت سوز ظلم و ستم کا خاتمہ ہو۔ بلکہ جنگی آلات اور تباہ کن اسلحوں کو برباد کیا جائے اقوام متحدہ تمام چھوٹے بڑے ملکوں اور قوموں کو برابری کے حقوق دے۔ ویٹو کی لعنت سے چھٹکارا لے۔ تیسری دنیا کے غریب اور پسماندہ ملکوں کو ترقی یافتہ ملکوں کی صف میں لایا جائے۔ بیشک اسی عالم انسانیت پر بھیانک تیرگی مسلط ہے مگر کب تک؟ سرور بارہ بنکوی کا ایک شعر امکان سحر کا لقب ہے۔ سو تمام دانشوروں اور بالخصوص نسل نو کے لئے چراغ راہ ہونا چاہیے۔

جب ملک ریشمی فنکو و نظر باقی ہے تیرگی لاکھ ہوا مکان سحر باقی ہے
موجودہ علمی و ادبی صورت حال سے میرے اندر جو کشمکش اور گھٹن پیدا ہوئی رہی ہے اس کا اصل سبب تقسیم ملک کا ایسا ہے جس نے ناخن سے ماس کو الگ کر دیا۔ تحریک پاکستان سے میری نوجوانی کا جوش و خروش بھی وابستہ تھا۔ اسی جوش و خروش نے مجھے مسئلہ میں اپنے ماں باپ، بھائی بہن اور وطن عزیز کو خیر باد کہنے پر مجبور کیا۔ بڑے دل بے اور بڑے حوصلے تھے۔ بچے بچھے ۴۵ برس میں اور تو اور علمی و ادبی سطح پر ملک خداداد میں جو لوشمی ہوئی ہے اس سے بڑی گھٹن رہتی ہے۔

”حذر اس لوٹ سے جو لوٹ ہو علمی و اخلاقی“

ہمارا معاشرہ تعیش پسندی کی انتہا کو پہنچ چکا ہے۔ جاگیر داری اور سرمایہ پرستی کے فروغ نے اہل قلم کو بھی انگشت فریب کاریوں میں مبتلا کر دیا ہے۔ اور حال یہ ہے کہ

”ایمان فروخت دوچہ ارزاں فروختند“

ادب کے بہرہ دہیوں کی دہکدن بڑھتی ہوئی تعداد، منافقت، ریا کاری، اور سطحی مفاد پرستی کا سیلاب۔ پاک بھارت تنازعات کے سبب کتابوں، رسالوں، اور جریدوں وغیرہ کے آنے جانے پر بندشیں اور دونوں جانب کے اہل قلم کی مصلحتیں پھر آپ ہی بتائیں کہ کشمکش اور گھٹن کا جواز ہے یا نہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ بڑی تیزی سے لسانی فرق و امتیاز کا ماسور ناقابل علاج ہوا جاتا ہے۔ کیسا غضب اور کیا قہر ہے کہ مالدار ملکوں اور خصوصاً امریکہ سے بھیک مانگ کر یا ترقی یافتہ ملکوں سے قرض لے کر کم اپنے وسائل کا بہت بڑا حصہ جنگی ساز و سامان پر صرف کر رہے ہیں۔ اور تعلیم جیسے اہم شعبے پر ہمارے زیرانیوں کا جو حصہ رکھا جاتا ہے اس میں سے بھی بیشتر رقومات بے بڑے پیٹوں میں جاتی ہیں، عالموں، ادیبوں، اور شاعروں کا جو حال ہے وہ محتاج بیاں نہیں۔

پچھلے دو تین برسوں میں شعر و ادب کی یوں تو کئی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ یقیناً ان کی اشاعت قابل تہنیت ہے۔ تاہم جس کتاب نے مجھے خاص طور پر اپنی جانب متوجہ کیا اس کتاب کا نام ہے ”بھگتی نسلیں“ جو ایک انتہائی فنکارانہ و بصیرت خیز تحقیقی و تنقیدی اور تاریخی تصنیف ہے۔ مصنف کا نام خورشید قائم خانی ہے۔ اور خورشید صاحب ریٹائرڈ فوجی انسپریٹر ہیں۔ انھوں نے انگریزی میں بین الاقوامی سیناروں اور انگریزی جریدوں کے لئے مقالات لکھے۔ پھر ان کو خود ہی اردو زبان میں منتقل کیا اور مئی ۱۹۹۷ء میں یہ کتاب شائع ہوئی جو مجموعی طور پر خانہ بدوش قوموں اور قبیلوں کا سماجی منظر نامہ ہے۔ مصنف نے محض سنی مسلمان یا کتا بلوں میں پڑھی ہوئی عمارتوں سے یہ منظر نامہ تحریر نہیں کیا ہے۔ بلکہ خالص طویل عرصے تک جو گویوں، سپیروں، بھیل خانہ بدوشوں، افریقہ کے قبائل اور مغربی ممالک کے خانہ بدوشوں مثلاً جیسی ٹریڈ انڈین قبیلوں میں رہ کر تاریخی ثقافت اور قدیم مذہبی بنیادوں کو تلاش کیا ہے۔ یہ بڑی جگر کادی اور دل سوزی کے مرحلے تھے جن میں جان کا خطرہ بھی رہا مگر ثابت قدمی، عزم و ہمت اور صبر و استقلال سے خورشید قائم خانی نے اپنے مشاہدات میں اتنے عجیب و غریب پہلوؤں کا انجذاب کیا ہے کہ ان کے قاری حقیقت نگار کے چونکا دینے والے ابواب رقم ہوئے ہیں۔ وہ

واقعی ہماری معلومات میں حیرت انگیز اضافہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر سوانح نگاروں کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ "جوگ اس دور کی کئی نئی ترین اور اصل ہیروئن ہیں۔ ادم مارے صحراب بھی ایک ایسے انسانی عجائب گھر کی مانند ہیں۔ جہاں لوگوں کو آج بھی ان کے قدیم جلال و ہال میں دکھایا جاتا ہے۔"

خورشید صاحب کا طرز تحریر بھی بہت دلکش اور اثر انگیز ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب کو خشک اور بے مزہ مباحث سے بچا کر قصے کہانیوں کی روایت سے کالم لیا ہے۔ خانہ بدوشوں سے بالمشافہ گفتگو میں جو برجستہ مکالمے انھوں نے سنے وہ من و عنین کچھ اس طرح بیان کر دیئے کہ فکر و خیال میں بڑک پیدا کر سکیں۔

مثلاً یہ کہ انہوں نے جب ایک خانہ بدوش جوگ سے یہ سوال کیا کہ تم کسی سببی آپنا گھر کیوں نہیں بنالیتے، جوگ نے جواب دیا: صاحب! جب ہم پیدا ہوتے ہیں تو سر پر چھت نہیں ہوتا جب ہم راجلے میں تو بیچھے قبر نہیں چھوڑتے۔ تم کس گھر کی بات کرتے ہو؟

خورشید قائم خانی کی یہ لائٹ مطالعہ کتاب "بکس" احمد حمید ز 5۔ ٹیمپل روڈ لاہور نے شائع کی ہے۔ ۲۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور ۱۲۵ روپیہ اس کی قیمت ہے۔

نئے تخلیق کاروں میں تازہ کاری، جدید حیثیت اور عصری آگہی کے لحاظ سے بڑے امکانات موجود ہیں۔ مجھے تو اکثر انکی نگارشات پر رشک آتا ہے۔ کچھ نئے قلم کار تو۔ اپنی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر ابھر کر سامنے آگئے اور بہت سے ایسے بھی ہیں جو نسبتاً گوشہ گمنامی میں ہیں یا یوں کہیے کہ ادبی حلقوں میں ان کا نام نہیں آتا۔ اس میں نااہلی کا چکر بھی ہے۔ اور پی۔ آء شب کے مسئلے بھی آفسانوی ادب اور شعری ادب میں نئے تخلیقی کاروں نے جو قابل قدر اضافے کئے ہیں ان کا اعتراف ہر وہ اہل قلم کر رہا ہے جو ادب کا پیرستہ پائے بنا ہو۔ بلکہ فراخ دل اور روشن خیال ہو نام گنا اور مثالیں دینا فی الوقت ممکن نہیں۔ البتہ چند جواں مرگ شاعروں کے اشعار حاضر ہیں جو پچھلے دو تین برس میں اچانک اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

زندگی پیاری ہے لوگوں کو اگر اتنی مثالیں کیوں مسیحاؤں کو زندہ نہیں رہنے دیتے (صغیر لال)

آنسوؤں کا دیا جلانے سے زندگی کی سحر نہیں ہوتی (عزیز محمدی)

حوالے اور مثالیں تو کم نہیں مگر فی الوقت ان کا پیش کرنا ممکن نہیں رہا معیاری ادبی رسالے کا تصور تو میرا خیال یہ ہے کہ اس دور میں معیار کے تعین کا مسئلہ بڑا ترہا ہے۔ جتنے بھی ادبی رسالے زندہ ہیں ان کی زندگی کو خدا سلامت رکھے سب معیاری ہیں۔

میری علمی و ادبی مصروفیات کچھ یوں ہیں کہ ایک ڈگری کالج میں اردو ادب پڑھاتا ہوں تیسرے پیر عرب عمارات کے ریڈیو نیٹ ورک کے لئے تہذیب انسانی کے سفر پر روزانہ دو فیچر لکھتا ہوں۔ اور رات گئے تک تحقیقی مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی موڈ ہوتا ہے تو کوئی نظم یا شعر کہہ لیتا ہوں۔ ایک شعر آپ بھی اور قارئین شاعر کی نذر ہے۔

کون کس کی راہ میں حائل ہوا بھیر میں یہ فیصلہ شکل ہوا

آدا جعفری



ترقی پسند تحریک ہمارے شعر و ادب کا نہایت اہم منظر نامہ رہی ہے۔ اس نے ایک پوری نسل کو احساس و افہام کے محدود رویوں سے نکال کر پوری زندگی کو اس کے اندھروں اور اجالوں کے ساتھ برتنے اور پرکھنے کا شعور دیا۔ ادب سیاست سے بلند تر ہے لیکن شاعر اور ادیب اپنا سیاسی نظریہ اور وابستگی بھی رکھتا ہے۔ اور اپنے عہد کے سیاسی سماجی اور اقتصادی مسائل سے کنارہ کش بھی نہیں ہوتا۔ آئندہ ہو گا۔ ادب اور شعر کا راست واسطہ زندگی سے ہے۔

موجودہ بحران کے اثرات یقیناً دور تک اور دیر تک محسوس ہوتے رہیں گے۔ لیکن کسی بحران سے انسانیت کی اقدار اور انسان کا ان پر یقین ختم نہیں ہو جاتا۔ لوگوں کے بنائے ہوئے نظام میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں۔ اور خامیاں بھی کسی سیاسی یا ادبی حوالے کے بکھر جانے سے ادب کا کچھ نہیں بگڑتا۔ وقت انقلاب خود بھی ہے اور انقلاب آفریں بھی۔ ایک موج ساحل پر دم توڑتی ہے۔ تو دوسری آگے بڑھتی ہے۔ ہنر بحران اور بحران ایک پیغام بھی ہوتا ہے۔ ادب کا رخ ہمیشہ ارتقا کی جانب رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا زوال شاعر اور ادیب کے ترقی پسند ذہن یا اس کے جرأت اظہار کا زوال نہیں ہے۔ تحریکوں کے نام بدل سکتے ہیں۔ زندگی کے تقاضے اور احکام

بہت بڑھتے۔ خواب کی صدی کے نئے نہیں ہوتے۔ ان کی وسعت پذیری انہیں نئی تعمیریں عطا کرتی ہیں۔ خواب مرتے بھی نہیں۔ اکیسویں صدی میں قدم رکھنے والی نسل پچھلے تجربات اور اپنے خوابوں کی روشنی میں اپنے آئینے خود وضع کرے گی۔ یہیں ان کے لئے پہلے سے کوئی لائحہ عمل مرتب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہاں اکیسویں صدی کو ترقی پذیر ملکوں کے لئے خصوصاً علم کی روشنی عام ہونے کی صدی ہونا چاہیے۔ موجودہ ادبی اور علمی صورت حال سے مطمئن ہوں۔

حالیہ برسوں میں کئی قابل ذکر شعری، افسانوی، تنقیدی، اور تحقیقی تصانیف سامنے آئی ہیں مگر میں فی الحال ایک کتاب میں گم ہوں۔ اور وہ مشتاق یوسفی کی تصنیف ”آب گم“ ہے۔ نئے تخلیقی کاروں کے یہاں نہایت واضح اور روشن امکانات نظر آتے ہیں۔

کسی ادبی رسالے کے معیار کی گواہی اس میں شارح ہونے والی نگارشات ہوتی ہیں۔ شاعری، افسانہ اور مضامین کا انتخاب اور اتنی وسیع انٹروی بھی کہ رسالہ محض چند ناموں یا رجحانات تک ہی محدود نہ رہے۔ نامور ادیبوں کی تخلیقات کے ساتھ نئے تخلیقی کاروں کی تحریریں بھی معیاری ادبی رسالے میں شامل ہوتی ہیں۔ جس کی ایک مثال خود رسالہ ”شاعر“ بھی ہے۔

ادب کا مستقبل نئے۔ لکھنے والوں کیلئے وابستہ ہے ان کی حوصلہ افزائی اور نڈیرائی ضروری ہے۔ یوں بھی ایک پورے عصر کی نمائندگی دونوں نہیں ہی کرتی ہیں۔ آج کل اپنا پانچواں شعری مجموعہ مرتب کر رہی ہوں۔ اور میری خود نوشت بھی تکمیل کے مراحل میں ہے۔ زیادہ ہی مصروف ہوں۔



ایم جمال علوی

فی الحال ادب میں کسی معیاری انقلاب یا جدلیاتی تغیر کا کوئی ارکان نہیں ہے۔ کیونکہ ادب عموماً اسی وقت ایک نئی کورٹ لیتا ہے جب معاشرے میں قدیم رجحانات کے خلاف انقلابات سر اٹھ رہے ہوں۔ اس لئے اکیسویں صدی ہمارے لئے کسی قسم کے ادبی امکانات اور رجحانات کی نمائندگی کرے گی ابھی اس گہنہ میں قطیعت سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ان اتنا تو بالکل طے ہے کہ ادب پر چھایا ہوا یہ جو یقیناً کسی آنے والے ممکنہ ادبی طوفان کا پیش خیمہ ہے۔

یہ گہنہ بہر حال ہے۔ اور اس کا سبب صحتمند ادب کے تقاضوں سے انحراف کے بعد جدیدیت کی بیدار کردہ مایوسیت کی سیاہی ہے جس نے سالہائی تقاضوں کے برائے نام ادب میں دخول کے نام پر نہیں معلوم کیا۔ کچھ الم غلم علامتیں، کچھ اس طرح وضع کر لیں کہ اس سے عام اشخاص پر ان ادیبوں سے ایک قسم کی سبزاریت طاری ہوگی اور یہ ادب مقبول عوام ادب نہ بن سکے گا۔ ظاہر ہے کہ اس سبزاریت سے عوام و خواص سب ہی متاثر ہوئے ہیں۔ ادھر دس پندرہ سال کے عرصہ میں مشتاق احمد یوسفی کی زرگزشت کے بعد ایک اور مزاحیرہ کتاب ”آب گم“ ہمارے طنز مزاحیرہ ادب میں

یقیناً ایک محترم اضافہ ہے۔ شہر میں محمد علوی پیر وین شاکر، ندا فاضل، نقیض ابن فیضی، محسن زیدی، عزیز پری ہاد، منور رانا کے علاوہ پاکستان کے کچھ اچھے شعراء سامنے آئے ہیں۔ افسانہ نویس میں انتظار حسین کے بعد ذکیہ مشہدی اور دیپ سنگھ جیسے لوگ یقیناً کچھ کر گزرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ لیکن کچھ نہیں پارسے ہیں۔ بہت کم نئی تخلیق ادب پر چھائی ہوئی دھند میں کرن بن کر کچھ دور تک دیکھنے کا موقع فراہم کر سکی ہیں۔ لیکن ادب پر طاری گھٹکوں گھاؤں کی گہری تاریکی کے درمیان انہیں وقتاً فوقتاً چمک جانے والی بجلی سے ہی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہ تخلیقات بھی ہمارے ادب پر چھائی ہوئی ہر پگھلائے میں ناکام رہی ہیں۔ ادبی تخلیق پر کوئی معرکہ کا محریر کہیں نہیں نکھی گئی ہے۔ ماسوا غیر ملکی زبانوں سے استفادہ کرتی ہوئی نقول کے اس میں قطعی دوا ہے نہیں۔ کہ دور حاضر میں پاکستان سے کچھ اچھے ادبا و شعراء ناول نویس و افسانہ نگار ضرور ہمارے سامنے آئے ہیں لیکن ان کی حیثیت بھی انقلابی نہیں ہے۔ جیل جابی نے اردو ادب کی حقیقی و تنقیدی تاریخ (چار جلدوں میں) لکھ کر اس صف میں قدرے پیش رفت ضرور کی ہے۔ لیکن یہ اضافہ بھی چونکا دینے والا نہیں ہے۔ اس طرح دارش علوی بھی تعمیری تنقید کی صف اول میں شامل ہو گئے لیکن.....! ہر مقام پر ہمارے دل میں کسی قسم کی کمی کسی طرح کی خلا کا احساس جاں گزیر ہے۔ وہ اطمینان قلبی قطعی طور پر عنقا ہے۔ جو ابھی کچھ عرصہ پہلے تک صرف ابن صفی کے جاسوسی ناول پڑھ کر ہی حاصل ہو جاتا تھا۔ پھر بھی انور سدید، انور سجاد اور وزیر آغا شکر کچھ بار یقینی طور پر سمجھائے ہوئے ہیں۔

آج ایک معیاری ادبی رسالے کا تصور صرف دو باتوں پر انحصار کرتا ہے۔ اس کا ادبی غلطیوں سے پاک ہونا اور عوام میں زیادہ شرف قبولیت حاصل کرنا۔ اس کے لئے ظاہر ہے کہ اسے مقبول عوام ادب، دائرۃ ادب میں رہتے ہوئے پیش کرنا چاہیے۔ ان دنوں میں خصوصیت سے سانیات پر کام کر رہا ہوں میرے کئی تنقیدی مجوسے بھی منظر عام پر آنے والے ہیں۔



اصغر علی الجینئر



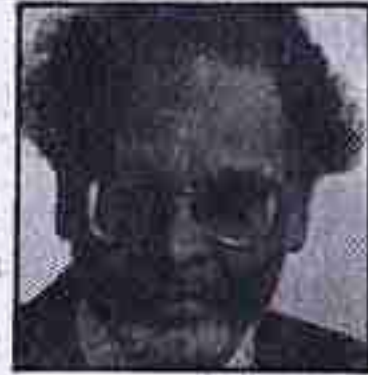
ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا نظریہ دونوں رسمی طور سے کام نظر آتے ہیں۔ یوں تو جدیدیت کا نظریہ بالکل منہی رد عمل تھا۔ اس میں خود نہ کوئی مثبت قدر تھی نہ تحریک دینے والی کوئی بات۔ جدیدیت نے تو ہر نظریے کی نفی کی تھی۔ اور اتنا ہی نہیں زندگی کو ہی لامنی قرار دیا تھا۔ ظاہر ہے ایسا کوئی منطقی رجحان ادب میں غفلت کے عناصر پیدا نہیں کر سکتا نہ ہی کسی ادیب کو عظیم ادب کی تخلیق کی تحریک دے سکتا ہے۔

البتہ ترقی پسند تحریک اپنے تمام تر تقاضوں کے باوجود مثبت تدریج کی حامل تھی۔ اس نے کئی نامور ادیبوں اور تخلیق کاروں کو اپنی طرف راغب کیا۔ اس تحریک نے عظیم ادب بھی پیدا کیا۔ اپنے دور کے بڑے بڑے مفکر شاعر ادیب اور دانشور اس تحریک سے وابستہ رہے اور اپنی تخلیقات کو سماجی انصاف اور صحت مند معاشرے کے لئے وقف کر دیا تھا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کسی بھی ادب کو کسی نظریے اور پارٹی لائن کی بیڑیوں میں نہیں جکڑا جاسکتا چاہے وہ نظریہ کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو۔ پارٹی لائن کتنی ہی صحیح کیوں نہ ہو۔ حالانکہ پارٹی لائن بار بار بدلتی رہی درمیرے نظروں میں ادب کو محدود یا مقید نہیں کیا جاسکتا۔ ادب زندگی سے وابستہ ہو سکتا ہے کسی خصوصی نظریے سے نہیں۔۔۔ حالانکہ ادیب کسی نظریے سے تحریک ضرور حاصل کر سکتا ہے۔ زندگی بہت پیچیدہ عمل کا نام ہے اور ادب ان تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ زندگی کو دکھانا اور پرکھنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں اور سچائیوں کو داخلی اور خارجی ذہنی اور نفسیاتی زاویوں سے پیش کرتا ہے۔ نظریہ کٹ منٹ چاہتا ہے۔ اور زندگی کسی کٹ منٹ کی پکڑ میں نہیں آتی۔ اکثر انسان لاکٹ منٹ کچھ ہوتا ہے اور وہ کتنا کچھ اور ہے۔ اس کے کٹ منٹ اور عمل میں جو کھائی ہے ادیب اسے پوری ایمانداری کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہے۔

اثر اکیت کی جو مخصوص شکل سویت یونین میں تھی اس کا تو خاتمہ ہو چکا لیکن یہ کہنا کہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ختم ہو گئی صحیح نہیں ہو گا۔

ترقی پسند تحریک کو اشتراکیت کے کسی رسمی ڈھانچے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ جو تحریک اس ڈھانچے میں محدود تھی وہ بے شک اردو اشتراکیت کے ساتھ مر گئی۔ لیکن میرے نزدیک وہ ترقی پسند تحریک جو زندگی اور اس کے قدروں کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ وہ کبھی نہیں مر سکتی۔ جب تک دنیا میں ظلم اور نا انصافیاں ہیں۔ انسان انسان میں تفریق ہے۔ ایک انسان کا دوسرے انسان کے ہاتھوں استحصال ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک زندہ ہے۔ یہ تحریک نظریوں کی تکنایوں میں نہیں سلکتی۔ یہ تو زندگی کی پناہوں میں سانس لیتی ہے یہ نئی نئی شکلوں میں ابھرتی ہے۔ گ زندگی اور اس کے ضرورتیں اسے زندہ رکھتیں۔ زندگی کی نئی ضرورتیں اسے نئی شکلیں بخشی رہیں گی۔ زندگی کی مثبت قدروں کی بنیاد پر جس شکل میں بھی بنانظر یہ ابھرے گا۔ وہ ترقی پسند ہو گا۔ اسکی شکل کیا ہوگی۔ وہ زندگی اور اسکی ضرورتیں ہی طے کریں گی۔ ہم طے نہیں کر سکتے۔

حالیہ برسوں میں ہمارے سامنے کوئی قابل ذکر یا چونکا دینے والی شہری یا انسانی تخلیق نہیں آئی۔ جو شہر، فیض، سردار جعفری، اختر الایمان جاناؤ، اختر وغیرہ شاعروں نے شاعری کو نیا موڑ دیا۔ نئی سمتیں عطا کیں۔ لیکن انکی اعتبار سے یہ غالب اور اقبال کی شاعری کی طرح عمدہ ساز نہیں کہی جاسکتی۔ اردو میں اسی طرح بہت اچھے انسانہ نگار پیدا ہوئے۔ جن میں مولانا، میدی، اکبر حسن چندر، عصمت چغتال، مرقۃ العیون، حیدر جیلانی، بابو وغیرہ کا شمار ہوتا ہے لیکن کوئی عظیم ناول نگار پیدا نہیں ہوا۔ یہ ہماری بد قسمتی ہے۔ نئے نئے سکے دل ہمارے توجہ مند دل کو انیسویں صدی کا مایا ہوئے ہیں۔ لیکن ابھی کوئی پائدار ادب تخلیق نہیں کر سکے ہیں۔ ادھر مجھے افسانہ نگاروں میں جو گزریاں، سرنیدر پرکاش، اسلام بن رزاق وغیرہ بہت پسند ہیں۔ جدید غزل میں حسن نعیم کا نام معتبر ہے لیکن جدید نظم میں اختر الایمان کے بعد کوئی اہم نام نظر نہیں آتا۔ اردو شاعری غزلوں تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔



دلنواں صدیقی

مقولہ ہے کہ آسمان کے نیچے کچھ بھی سطر سے نیچا نہیں ہوتا، اس طرح کوئی بھی خیال تحریک بن جانے کے بعد کئی طور پر کبھی مثلاً بھی نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک ہو، اشتراکیت ہو، جدیدیت جو ریات کی شکل میں ہمیشہ رہی گی۔

لغوی معنی میں ترقی پسندی بڑی آہن شے ہے اشتراکیت بھی فیصلے کرنے کے حقوق میں مساوات شرکت کے مفہوم میں ہر معقول انسان کا مقصد حیات رہنا چاہیے۔ اور اگر جدیدیت کا مطلب وقت کے تقاضوں کو پورا کرتے رہنا ہے تو کوئی بری بات نہیں لیکن زوال بحران اور بکھراؤ اس دور میں ان تحریکوں ہی تک محدود نہیں ہیں۔ یہی حال اقبال کی پیش گوئی کے مطابق سرمایہ داری معاشرتی نظام کا بھی ہو رہا ہے کیونکہ سرمایہ داری اور اشتراکیت میں مادہ پرستی قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اشتراکیت کی حیل داری کے خلاف بنیاد میں سمجھنا ہوں حتیٰ بجانب ترقی۔ ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت کا کام یا تو اس لئے ہوئے ہیں کہ ان میں مفاد پرستوں نے عدل نہیں ہونے دیا۔ یا پھر جو شہر میں اعتدال کھو بیٹھے۔ سب سے بڑھ کر ان کی بنیادی کوئی مادیت پرستی۔ سرمایہ داروں کے پاس دنیا کا لوٹا ہوا مال جمع تھا۔ اور انہی تناؤ قائم رکھ کر ملک کی زندہ رہ سکتے تھے۔ اشتراکیت کے بس کا یہ مقابلہ نہیں تھا۔ خصوصاً افغانستان کے تجربے کے بعد سرمایہ داری اور اشتراکیت دونوں ملوث سے بالاتر اعلیٰ انسانی انداز مثلاً انصاف پر مبنی امن پسندی انسانی حریت فکر امداد باہمی کو فروغ دینے کے ناپاکی ثابت ہو چکے ہیں۔

اردو ادیب اور شعرا اظہار ہے جہاں جنوب ایشیاء کی تہذیبی معاشی اور سیاسی وسیع اور گونا گوں مناظر کا حصہ ہیں وہاں وہ ایک عالمی تناظر کا جز ہیں۔ ان کے لئے عصری جدیدیات دونوں کے تفاعل INTERPLAY کے نتیجے میں پیدا ہوں گی۔ اگرچہ دور دراز ملکوں میں اردو کی نئی بستیوں اس تفاعل کا مظہر پہلے سے ہی ہیں۔ برصغیر میں لکھے والوں میں نسلی عصبیت ETHNICITY کا احساس کچھ وقت کے لئے بڑھے گا۔ جو عالمی

سطح پر تفاعل کی شدت میں کمی کر سکتے کسی حد تک۔

نسبتاً تنگ تر دائرہ میں (عالمی تناظر کے مقابلہ میں) مغرب ممالک کی حد تک "پس جدیدیت" POSTMODERNISM کی تحریک زوروں پر لگی ہے جو جدید مغربیت MODERNISM کے اہل نقشوں یا ماڈلوں PARADIGMS کے خلاف بنیاد ہے۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد ہی کے بلکہ فرانس، جرمنی، اور اٹلی میں مغربیت / جدیدیت سے عدم تشفی کا اظہار ہونے لگا تھا۔ اردو ادب میں یہ تحریک بغاوت برصغیر میں بہت پہلے اسلام کے زیر سایہ شروع ہو چکی تھی۔ اور جم کر مقابلہ کے بغیر ہی ادب کر رہ گئی تھی۔ البتہ یورپ میں خود اشتراکیت سے متفق لوگوں نے (بعض ان کے مخالفین نے) خصوصاً اور دیگر نظریات کے حاملوں نے غوراً نوآبادیاتی جدیدیت کے خلاف آواز اٹھائی۔ ان لوگوں کی اہل شکایت یہ تھی کہ یہ نظریہ بہت محدود ہے۔ یہاں تک تو یہ لوگ حق پر تھے لیکن بد قسمتی سے انکے پاس کوئی نعم البدل نہیں ہے ابھی تک۔ فی الحال پس جدیدیت POSTMODERNISM نے نقشہ ہائے فکر کی تلاش میں ہے۔ اور بری طرح ناکام ہے۔ نواح انسانی کے معاملے میں البتہ نتیجہ کے طور پر دو باتیں واضح طور پر سامنے آئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اعلیٰ ذہنی سطح پر مغرب میں اب مغربیت کے نظریاتی ماڈلوں PARADIGMS کو محدود سمجھا جانے لگا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ نظریاتی اختلاف اور بحران تمام دنیا کے فنون لطیفہ ادب، فلسفہ اور عمرانی علوم میں سرایت کر گئے ہیں۔ اور حتیٰ سے متعلق کثرت الوجودی نظریہ

PLURALISM قابل قبول ٹھہرا ہے یہاں تک کہ کہا جا رہا ہے کہ زندگی کے حقائق کی تعریف کو نافروری نہیں ہے۔ بلکہ حیات کو نافروری ہے۔ یہ انشاز پسندی اس نئی تحریک کا خاصہ ہے۔ اس کا اظہار بعض عوامل کے نتیجہ میں اردو شعراء ادب میں بھی ہو رہا ہے۔ اسے فکری توارک کہیں یا پس جدیدیت کا اتباع نہاد فاضل علی محمد کوتر کے یہاں زندگی کو کتابوں سے ہٹا کر دیکھنے کی طرف دعوت یا سب کتابوں کو جلا دینے کا مشورہ اسی خیال کے شکار ہیں۔

اعلیٰ انسانی اقدار کا نقشہ PARADIGM بنیادی اصول زندگی کی شکل میں قرآنی احکام سے بہتر کہیں نہیں مل سکتے۔ اور نہ مل سکے گا۔ انصاف پر مبنی امن و امان، سچی حریت، فکر انسانی اقدار اور امداد باہمی کی فضا قائم کرنے کے لئے اپنی PARADIGMS میں نجات ہے۔ پوری انسانیت کے لئے۔

لہذا نئی نسل کا فرض ہے کہ ان اعلیٰ انسانی اقدار کی جستجو کریں اور اگر اور تجزیہ میں سرکھپائیں اور سلیقہ سے جملہ اضافہ سخن میں ان کا اظہار کریں۔ نئی عصری جدیدیات، اب صاف تر انداز میں ابھر رہی ہیں۔ اشتراکیت کی فکری اور سیاسی ناکامی نے کچھ وقت کے لئے ایسے حالات پیدا کر دیئے ہیں۔ کہ عوام کی سطح پر سرمایہ داری اور اس کی خبیث روح یعنی اسراف، مزید رنگ لائیں گی۔ لیکن جلد ہی ان سے بیزاری عام ہوگئی کسی نئے نظریہ کی تلاش گرم تر ہو جائے گی۔ مغرب کے قیادت میں اسلام کو اشتراکیت کی جگہ دینے یا دشمن ہمارے اپنی جڑوں و جہوں علم کی کمی کی طرف مبالغہ اور جذباتیت میں جن کے خلاف اقبال بہت پہلے علم بردار ہو چکے ہیں۔ اب اس جنگ کے لئے نئے لحاظ ہر سطح پر کھل رہے ہیں۔ اکیسویں صدی کی نئی نسلیں اپنی جدیدیات کا سامنا کریں گی۔ ان نسلوں کے لئے کیا ہوگا؟ جواب یہی ہے کہ اس ایک حق کو دنیا تلاش کر رہی ہے۔ اس کا موثر اظہار کریں۔ اس ایک حق اور راہ حق کا اظہار کرشن بہاری نور نے نہایت خوبصورتی سے کیا ہے۔ ان کا اپنا عندہ خواہ کچھ بھی رہا ہو۔

حق بڑھے یا گھٹے تو حق نہ رہے جھوٹ کی کوئی انتہا ہی نہیں

لیکن بات برحق ہے۔

جیسا کہ میں اوپر عرض کیا ہے موجودہ علمی اور فنی فضا کا ممتاز ترین خاصہ فکری اختلاف ہے۔ مادی اشتراکیت اور سرمایہ داری دونوں زوال پذیر ہیں۔ اول الذکر نے یہ حقیقت تسلیم کر لی ہے۔ اور ثانی الذکر کے لئے گھٹنے ٹیک دیئے ہیں۔ لیکن سرمایہ داروں کے بعض طبقوں میں سرمایہ داری کی فتح کا احساس بڑھ گیا ہے۔ یہ خواب خرگوش کیب تک زندہ رہے گا۔ کچھ خبر نہیں۔ ہمارے اپنے ملکوں (برصغیر) میں دوئی DUALISM کا ایک عجیب فضا ہماری غلامی (سیاسی اور ذہنی) کا نتیجہ ہے اور اب تک قائم ہے۔ نظام تعلیم میں معیشت میں سیاست

میں اور جملہ سیاسی اقدار میں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ سماج کے ان پہلوؤں میں خاصی اٹھل پھل بھی ہے۔ غیر یقینی کے احساس سے بڑھ کر اور کوئی کشمکش آزمت CRISIS اور گھٹن اور کیا ہو سکتی ہے یہی کیفیت موثر اظہار کی طالب ہے۔

اردو ادیب اور شعرا کے لئے میرا ادنیٰ مشورہ یہ بھی ہے کہ اپنے اپنے ملکوں میں مختلف زبانوں اور نظریات کے حامل افراد کے ساتھ تعاون اور تعامل بڑھائیں اس میں دین کی فصل سے عالمی ادب میں ترقی ہوگی۔ بے نہایت اور اندھی آزادی نیکو اظہار ہو یا تقلید اور کسیر کی فیکری اس میں صرف نقصان ہے۔ جہاں ہم اندھی تقلید اور روایت کے اسیر ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے وہاں دوسری طرف سب چلتا ہے، ANYTHING GOES کا رویہ جس کا شکار اردو جدیدیت رہی ہے۔ وہ عالمی پس جدیدیت POST MODERNISM کی بھی کزدی ہے۔ ان دونوں درمیان اعتدال کیسے ہو۔ یہی کشمکش ہے۔ اور اعلیٰ انسان اقدار کی تردید کا موثر کیسے ہو یہی کرب ہے جس کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔

ہم بھی جانتے ہیں مشکل کو مسئلہ یہ ہے کیا کیا جائے دنواز صدیقی
دوسری کشمکش یہ ہے کہ نئی عصیدیت جو پچھلے چند برسوں میں ابھری ہیں ان کا ازالہ کیسے ہو۔ شعر و ادب کا رد اس معاملہ میں ظاہر ہے کہ نہایت اہم ہے تعمیری گھٹن یہ ہے کہ اصل عقیدہ، حجام اور عل کے درمیان جو اوٹ رشتہ ہے۔ اس کو دنیا نے فراموش کر دیا ہے اور بے نیکیل آزادی عمل کو خاص طور پر مغربی دنیا میں غیر ضروری اہمیت دی گئی ہے۔ یہ دبا۔ اب دنیا کے کونے کونے میں پھیل چکی ہے۔
ادبی اُتھی جو سپاہ نہاد نے دھول تمام نہر کی گلیاں اسی غبار میں ہیں (افتخار عارف)

اس واسطے پھیلنے میں ذائقہ اعلام MASS MEDIA کا ظاہر ہے۔ بڑا دخل ہے۔ یہ وسائل اکثر مغرب کے زیر اثر طاقتوں کے ہاتھ میں ہیں یہ طاقتیں علماء و ادباء اور شعراء کو اپنے تباہ کن خیالات کی تردید اور قبول عام میں خوب پھال کر رہی ہیں۔ صحیح شعر و ادب کا مقابلہ اور تقادم ان قوتوں اور عوامل سے ہوتا ہے۔ یا پھر اس تقادم میں شعر و ادب خود بٹے گئے اور بٹے جائیں گے۔ ہم خود چونکہ اس جذباتی تضاد میں سانس لے رہے ہیں یہی ہماری گھٹن ہے جس کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔

اس سوال کے جواب میں سب سے پہلے اس نئے درخش حقیقت کا معترف ہوں کہ شمالی امریکہ کے ہجر ماحول (کم از کم اردو ادب کے حوالے سے) میں ہم تک بہت سی ادبی کاوشیں اور مطبوعات نہیں پہنچ پاتی ہیں۔ اسی وجہ سے قابل ذکر نمونے بہت سے ہوں گے لیکن اپنی کم مانگی اور اعلیٰ کے پیش نظر صرف تین کتابوں کے ذکر پر اکتفا کرنا پڑے گا۔

اولا انتخار نسیم (شکاگو) کا غزال ہے جس میں اچھی شاعری کے خاص جواہر موجود پاتا ہوں جو سرورق سے پس ورق تک اکثر اشعار شاعر کے جذبات اور احساسات کی گہرائیوں موضوعات زندگی کی پہنائیوں، لہجہ اور اسلوب کی ندرت کی یاد دلاتے ہیں۔ انتخار اس چھوٹی سی کادہ راستہ بن گئے ہیں نہ بھی تغزل کے "غزال" کے لئے بھی ان کا یہ مسرہ صائب ہے۔

تو میرے ساتھ کہاں تک چلے گا میرے غزال میں راستہ ہوں مجھے شہر سے گذرنا ہے
غزل پڑھتے دلت جگہ جگہ رحمت امر دہوی کا یہ شرب اختیار یا د آجاتا ہے۔

غزل اور تنگ دامانی کا شکوہ سلیقہ ہو تو گنجائش بڑی ہے

تحقیق اور تحقیقی ادب میں ان جوان نقاد جو جملہ اصناف سخن اور تالیف اردو ادب کے ساتھ ساتھ مغربی علوم اور فلسفہ پر گہری نظر اور عبور رکھتے ہیں وہ کہ کوآبی یونیورسٹی میں پاکستان اسٹڈیز سینٹر سے تعلق ڈاکٹر محمد علی صدیقی ہیں۔ زیرِ قلم نظر تحریریں اعلیٰ سماجی انداز اور نظریات کو تلاش کرتے ہیں۔ اسلوب سے زیادہ صحت فکر و نظر کو ادب کا اصلی معیار قرار دیتے ہیں۔ ادب سے معاشرہ کا رشتہ صرف غیر شعوری ہی نہ ہو بلکہ اس سلسلہ میں شعوری اور سنجیدہ

جیتو بھی نہ ہونی پاسیے جو ڈاکٹر صدیقی کے یہاں مواد نظر آتی ہے۔
تیسری کتاب جس نے ساثر کیا وہ پروفیسر دارت میر مرحوم کی "حریت فکر کے مجاہد" ہے۔ یہ کتاب مصنف کے جلیہ مضامین جو مختلف اوقات

میں شائع ہوئے تھے ان کا مجموعہ ہے ان جملہ مفارک کا ایک واحد موضوع ضمیر کی آواز اور اس کے اظہار کی آزادی ہے۔ اور لکیر کی نفیر کی عقلی اور منطقی مخالفت ہے مسلمانوں کی تواتر، انکار و انداز پران کی تردید نگہی قابل تریف ہے۔ لیکن کہیں کہیں موجودہ تحریکوں کے احاطہ کرنے میں قدرے ان کی نظر کی وسعت میں کمی واقع ہو گئی ہے۔ اجتہاد فکر پر زور جہاں اس کتاب کی عظمت ہے وہاں بعض افراد سے ذاتی سابقہ کی روشنی میں انہوں نے پوری پوری تحریکوں کو زبرد میں لے لیا ہے۔ یہ صرف انہی کی کمزوری نہیں ہے بلکہ اس کا تمکار بڑے بڑے ہوشے ہیں۔ مثلاً اقبال اب آج کی ترقی پر نظر ڈالنے کی پوزیشن میں ہوتے تو کمال انا ترک کے متعلق اپنی رائے پر ضرور نظر ثانی کر لیتے۔ وارث میر صاحب بھی اپنے جہنم خیالات کی اسی طرح نگاہ ڈال لیتے۔

جو کچھ بھی نظر سے گذرا ہے۔ ان میں عزیز حامد مدنی، ذریعہ غا، زمانہ فیموری، شمس الرحمن فاروقی اور محمد علی صدیقی کے یہاں تحقیق اور تنقید پر مشتمل نظر آتی ہیں۔ ظاہر ہے تحقیق کے بغیر تنقید کو عملی ہوتی ہے۔ عزیز حامد مدنی بھی ان کے پیارے ہو گئے۔ باقی میں محمد علی صدیقی کے علاوہ متذکرہ بالا حضرات کو نیا تحقیق کا رنگہ میں ابانت کا پہلو نکلی سکتا ہے جو ہرگز میر مقصد نہیں ہے۔ محمد علی صدیقی کا ذکر پہلے کر چکا ہوں۔ یہاں مزید صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ وہ خود بخود پختہ کاریں۔ لیکن چونکہ اللہ کے فضل سے وہ چاق و چوبند ہیں۔ اور جہادی ACTIVE بھی تو ان کے یہاں اب اردو کے مقابلہ میں ترقی کے امکانات نسبتاً زیادہ نظر آتے ہیں۔ حوالہ کے طور پر پاکستانی معاشرہ اور ادب میں ان کے اردو افسانہ نگاری پر ایک تاریخی اور تنقیدی مضمون کی طرف اشارہ کروں گا اس کے علاوہ پاکستانیات ہے۔ اور سب سے زیادہ "اقدار" میں (جدید ترین شمارہ میں) ان کی تحریر موجود ہے۔

میرے خیال میں میاں ری ادبی رسالہ وہ ہے جس میں جو چیز بھی شائع ہو وہ مشاق اہل فکر ادبی شخصیتوں کے مفاد فیصلوں سے گذر کر آئے۔ یعنی REFEREED ہو۔ ہمارے یہاں یعنی برصغیر کے رسائل اور جرائد میں چھپنے کے معیار نہ ہو دیت کا یہ عنصر شامل رہا ہے کہ کون پرزیدہ تجربہ رہا ہے اور کیا۔ اور کیسے پرکم۔

دوسرے جملہ ادبی اصناف سخن پر محیط ہو۔ بجز اس کے کہ وہ اتنا مخصوص SPECIALIZED ہو کہ صرف ایک صنف سخن پر ترجیح مبذول کرنا اس کا مشن اور مقصد ہو۔ یہاں میں رسالہ اور جریدہ میں تمیز اور شخص ضروری سمجھتا ہوں۔ رسالہ میں جدید تخلیقات پر زیادہ زور ہوتا ہے اور جریدہ میں تخلیقات کے موازنہ، تنقید اور تبصرہ پر۔ اچھے ادبی رسالہ (جملہ) میں ان کے امتزاج میں کون کون جرح نہیں۔

آج کل ادبی مصروفیات صرف گلاب شکر گوئی (غزل اور نظم) تک محدود ہیں۔ البتہ علمی سرگرمیاں (زیادہ تر انگریزی زبان میں) ہی میرے تدریسی، تحقیقی اور تفسیری ہمیشہ اور روزگار کے مطالبات میں اشال ہیں۔ ساتھ اور سرشکر کی دہائیاں انگریزی زبان و ادب پڑھنے پڑھانے میں گذریں اس کے بعد کچھ سال مشرق وسطیٰ میں ڈیپو میسی کی تدریس ہوئے اور ہوتے رہے ہیں آج کل کلیرن یونیورسٹی آف پنسلونیا کے شعبہ اعلام MASS COMMUNICATION کے میدان سے متعلق بحث اور تحقیق کے اصولوں اور طریقوں کی تعلیم دینے میں پچھلے دس سال سے مصروف ہوں اس مجازی بیابان میں باقیات مشرقیات کو سینہ سے لگا لے پھر رہے ہیں۔

اس کے علاوہ اسی پیشہ سے مربوط تنظیموں کے کاموں میں وقت گذرتا ہے خصوصاً اے۔ ایم۔ ایس۔ ایس۔ ASSOCIATION OF MUSLIM SOCIAL SCIENTISTS کی صدارت مصروف رکھتا ہے۔ ایک بین الاقوامی تعلیمی اور تحقیقی تنظیم ہے جس کی طریقہ کار اہم ترین حضرات عالمی سطح پر اسلامیہ المعارف ISLAMIZATION OF KNOWLEDGE کے مشن کو فروغ دینا ہے۔ خدا کے لئے سے کہیں آپ تصوف والی معرفت نہ سمجھیں یہ اشتراکیت، ساختیت، تحلیل نفسی، اور علامیت جیسے محدود مغربی نظریوں کے مقابلہ میں قرآنی نظریات کو عقلی اور فکری سطح پر واضح کر کے یونیورسٹی کے نظام میں داخل کرنا ہے۔ اور دوسرے رسائل کے ذریعہ دنیا کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ ہمارا ذریعہ اظہار AMERICAN JOURNAL OF ISLAMIC SOCIAL SCIENCES ہے جس کو اب مجدد المذہب مغربی اور مشرقی علمی حلقوں میں ایک مؤخر جریدہ کی حیثیت حاصل ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ یہ خیالات اور زبانوں خصوصاً اردو کے ذریعہ تقویت پائیں۔ ۲۱ ویں صدی کے نوجوان اور آئندہ نسل



حمید الماس

شاید آج کا انسان فکر و فلسفہ کی آخری حد کے قریب ہے۔ ان حالات میں کسی نئی ٹیکنالوجی کے رچان اور نئے نظریے کی شکل کا امکان کم ہے۔

فطرت سے موجودہ انسان کا رابطہ سرعت سے ٹوٹا جا رہا ہے۔ جس کی بنا پر علمی و ادبی صورتحال تشویشناک بنتی جا رہی ہے۔ حالیہ برسوں میں بہت سی کتابیں زیر مطالعہ ہیں۔ سر و سامان دین زمین چھٹک اٹھی غفلتوں کی چھا لگی، پرندوں بھر آسمان، بہرے ایک ٹکڑے سر ہانے کا چراغ، مٹی مٹی میرا دل چو تھا آسمان، پرانی بات خواب ابھی باقی ہیں، اشرم گردش رنگ چین چاندنی بیگم، باز گئی جیسی اہم کتابوں کی سرسراہٹ ہمیشہ میرے ذہن کو سوچنے پر اکاتی رہتی ہے۔ کس سن سے نئے تخلیق کاروں کا احاطہ کیا جائے؟ مجھے ایسا ادبی رسالہ پسند آتا ہے جس میں نیا پن ہو، میں ان دنوں کسرا کی سولہ مختصر کہانیوں کے ترجمے میں محو ہوں۔



اولیں احمد دوران

جہاں تک امکان کا سوال ہے تو اب صرف زوال کا امکان ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زوال؛ اشتراکیت کے بحران، اور بیداری کے بکراؤ اتنے سارے سوال پوچھ ڈالے باپ نے؛ ترقی پسند تحریک جو ایک سیاسی مشورے کے تحت تھی۔ یقیناً ختم ہو چکی ہے کچھ اس لئے بھی کہ پچھلی دو دہائیوں کے اندر جو سیاسی بحران رہا ہے۔ اور اب تک ہے اس نے ہر چیز کے معنی بدل دیے ہیں بہت سی چیزیں REJECTED ہو گئی ہیں۔ مگر زندگی سے منسلک جو اہم باتیں تھیں۔ وہ آج ہی مسلم ہیں مثال کے طور پر آج عالمی پیمانہ پر جس MARKET ECONOMY نے جنم لیا ہے وہ سرمایہ داری سے زیادہ خطرناک چیز ہے، استحصال اب بھی ہو رہا ہے۔ اور اس کا حلقہ تمام پہلو سے بہت زیادہ پھیلا ہوا ہے اب اس کے اندر سماج کا ہر فرد آگے تعلیم یافتہ اور دانشور طبقہ استحصال کا زیادہ شکار ہے۔ ترقی پسند تحریک کی وہ آواز جو لاؤڈ تھی اور ادب میں فارغی کے تحت سیاسی نعرے بازیاں تھیں ان کا دور ختم ہو چکا ہے۔ اور ان کو لپٹ بھی نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اردو میں ترقی پسند ادب مر گیا۔ ترقی پسند خی کے مفہوم کو میں وسیع معنوں میں بتاؤں اس لئے آج کا جو احتجاجی ادب ہے۔ وہ ترقی پسند ادب کا ادب کا حصہ ہے۔ نئی نسل کے متعلق جو آپ کا سوال ہے تو اس ضمن میں عرض ہے کہ نئی نسل مستقبل میں خونزدہ ہے نئے شاعروں نے اپنے اندیشوں کا اظہار کرنا شروع کر دیا ہے انکو عالمی پیمانہ پر ڈھکی چھپی ہوئی MARKET ECONOMY اور جدید ٹیکنالوجی حیران اور ششدر کر رہے ہوئے ہیں۔ کیونکہ یہ انسان کا وہ مستقبل نہیں ہے جس کے بارے میں ہم نے اور آپ نے کبھی سوچا تھا اس لئے کہ یہ پرانے جدید سائنسی آلات کے بلطن ہیں تباہ کاریاں ہیں! اندیشہ ہے کہ کہیں انسانیت، نیست و نابود نہ ہو جائے میرے بیٹے! جلال اویسی کی ایک نظر ہے۔ "زوال امکان" مستقبل کے اندیشہ کی بات وہ کہتے دے ہوئے

لہجہ میں گرا رہا ہے۔ نظم مختصر ہے۔

زوال امرکاں کی بات ہونے لگی ہے پھر سے
یہ زندگی اپنے ہوش کھونے لگی ہے پھر سے
ہم ایسی ساعت میں جی رہے ہیں کہ کوئی لمحہ
اجھال دے گا تمام ہستی کے رنگ و روغن
پھر اس گھڑی ہم نہ سوچ پائیں گے اپنی دنیا
نہ جوڑ پائیں گے ٹوٹے تاروں کو درمیاں سے
جو ہو سکے زغلط کریں ہونے والے سچ کو
زوال امرکاں سے قبل کوئی نجات سوچیں
اس آنے والے مہرب طوفان کی مات سوچیں

اس قسم کے اور حوالے دیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً جب ایک نوجوان شاعر خالد عبادی کہتا ہے۔

اچھے خالصے لوگ برے ہو جاتے ہیں جانے کا دعویٰ کر کے سو جاتے ہیں
تو سوچنا پڑتا ہے کہ نئی نسل تخلیقی سطح پر کافی بشارت ہے اور اس کی عصری آگہی تیز حریت کی بدولت ہے۔ نئی عصری جدیدیات کی تشکیل تہی
مصرات سے ممکن ہو گی۔

یہ ایک عبوری دور ہے۔ اردو ادب نرا اعلیٰ محلات سے گزر رہا ہے اور ہم سب اختلافی مسائل کے شکار ہیں۔ عنقریب کوئی نئی صورت حال
سائے آنے کو ہے کشمکش اور گھٹن سیاسی معاشرتی سماجی، تمدنی، ثقافتی اور تعلیمی سطح پر بہت زیادہ ہے۔ اس کے خراب اثرات
اردو ادب پر بھی پڑے ہیں۔ کس کس شعبہ کی طرف اشارہ کیا جائے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں انسانی اور بے قاعدگی راہ پا گئی ہے۔ نامعقول ریاست
نے انسان کا یقین اور اعتماد متزلزل کر دیا۔ ہر سیاست دان کے پاس الدین کا چراغ اور بوتل کا جن ہے۔ شعبہ بازی ہو رہی ہے۔ زندگی کی
پاک تصویریں سن ہو رہی ہیں۔ کوئی آواز کہیں سے نہیں اٹھتی جو زمانہ کی غالب آواز بن سکے۔

حالیہ برسوں میں کئی اہم کتابیں سائے آئی ہیں جن پر لکھا جانا چاہیے۔ لیکن اچھے شری مجھے کس میں جیسے "کرہا تا کرہا" (وحید اختر)
"سنگ جال" (زاہد زیدی)، "جنوں کنڈا" (اسعد بدایونی)، "صدت سمندر" (سہیل رسول)، "چرخ چرخ تر" (ظفر گورکھپوری) نے موسم کی تلاش
عالم خود کشیدہ، نگار کی پرواز، علوی اور عبدالحق کی کئی کتابیں، حالیہ برسوں میں منظر عام پر آئی ہیں۔ یہ بڑی بے باک ہیں۔
اور حقیقت سے ان کی نسبت بہت زیادہ ہے۔ پروفیسر آک احمد سرور کی خود نوشت "خواب باقی ہیں" واقعی پڑھنے کی اور
یاد رکھنے کی چیز ہے۔ ان کا نیا تنقیدی مجموعہ "پہچان اور پرکھ" قابل استفادہ ہے۔ نفا فاضل کی آپ بیتی "دیواروں کے بیچ" اپنے دواں دواں
اسلوب اور واقعاتی تسلسل کی بنا پر ایک نوکری چیز ہے۔ نفا فاضل نے صرف ایک اچھے شاعر ہیں بلکہ عمدہ نثر نگار بھی ہیں۔ تنقیدی کارناموں میں اگرچہ
شمس الرحمن فاروقی کی کتابوں "تفہیم غائب" اور "سفر شہر انجیر" کا ذکر نہ کروں تو بات ادھوری رہ جائے گی۔ حالی کے بعد جتنی تیزی سے اردو تنقید
نے ترقی کی اس کی مثال یلم الدین احمد، ال احمد سرور، جنوں گورکھپوری ہیں۔ لیکن ان کے بعد ابھرنے والوں میں شمس الرحمن فاروقی اپنے علمی مقام پر
ناگزیر نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقیدی و تحقیقی صلاحیتوں کا مقصد ہوں ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ برسرِ میسر پر لکھتے ہوئے انہوں نے غزل کے کلاسیکی
مزاج کو جس طرح پیش کیا ہے۔ اس کی داد غفلتوں میں دی ہی نہیں جاسکتی۔ میان تمام موضوعات پر لکھنا تو چاہتا ہوں لیکن ابھی کوئی لکھنا نہیں بنایا ہوا
نئے عینق کاوں کے یہاں ابھی باغیانہ رویہ ہے۔ ان کے ہاں زبان اور بیان کا کھر درا پن بھی نظر آتا ہے جس کے صحیح اور جائز ہونے پر وہ
بغض بھی ہیں۔ ادب میں کچھ نئے تجربوں نے نامناسب ماحول پیدا کر دیا ہے۔ نئے لوگوں کا رجحان نئی نئی چیزیں لکھنے کی طرف تو ہے لیکن قدروں میں آزادی
کی خواہش ہلاکت خیزی کی علامت ہے۔ نئے شاعروں کے یہاں نام نہاد جدیدیت سے چھٹکارا پانے کی کیفیت ملتی ہے۔ لہذا اب بعد جدیدیت کی اصطلاح

سلنے آئے ہیں جن شعرا کے یہاں نیا نگرانی رہی ہے یا جاتا ہے۔ ان میں عرفان صدیقی، ذاکر عین تابش، اسد بدایونی، منظر سلطان، پرکاش تیواری، شہر رسول، آصفہ جنگیزی، افتخار رام صدیقی، عالم خورشید جلال اویسی، ارشد مسعود، امجد علی، خالد عبادی، حسن عباس رضا وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ نئے شاعر دن کا دھجکاں بھی غزل کی طرف ہے۔ لیکن ابھی ان لوگوں کے ساتھ شناخت کا مسئلہ ہے جو فہرست ادب پر پیش کی گئی ہے۔ اس میں کئی شعرا نے اپنی پہچان بنالی ہے۔ جیسے اسعد بدایونی، شہر رسول، منظر سلطان، افتخار امام صدیقی، عرفان صدیقی، امجد علی تابش اور آصفہ جنگیزی۔ یہ لوگ ذرا سینئر بھی ہیں۔ ان کے بعد والے شعرا کے یہاں بھی توانائی ہے اور یہ مسئلہ منظر عام پر آ رہے ہیں۔ یہ خوش آئند بات ہے۔

معیاری ادبی رسالہ کا تصور میرے ذہن میں بہت زیادہ تو مار باندھنے والا نہیں ہے۔ سیدھا سادہ ہے۔ یعنی ایک ادبی رسالہ میں مجموعہ ادب تو ہونا ہی چاہیے۔ پھر ادب کا جو غائب رجحان ہو اس کو کبھی ضرور ہر مختلف اصناف کی ترقی و زوال کا جائزہ پیش ہو۔ کلاسیکی ادب پر فکر، انگریز معنائیں، شارح ہوں۔ فنکی کیجی، کئی شاعری بھی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اور باتیں بھی ہیں۔ رسالہ کے سمولات میں ترتیب کا خاص خیال رکھا جانا چاہیے۔ منظم حصہ کا فیصد و تبصرہ کے بعد شامل رسالہ ہونا چاہیے۔ زبان کی صحت کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ نگارش پر توجہ ضروری ہے وغیرہ وغیرہ، شاعر "ان معنوں میں مجموعہ اردو رسالہ کا درجہ رکھتا ہے۔

ان دنوں تخلیق و تنقید کا سلسلہ بالکل منقطع ہے۔ وقت گزاری کے لئے بس پڑھتا رہتا ہوں۔ کوئی بھی کتاب ادبی، نیم ادبی، تنقیدی، تاریخی، انسانی، جاسوسی، کچھ بھی مل جائے۔ اگر خالی وقت ہے تو دن بھر بیٹھ کر قلم کھینچتا ہوں۔ کبھی اپنی صفحہ تو کبھی پریم چند، آصفہ، بیدی، قرۃ العین حیدر اور کبھی گلشن زندہ اور راتو، یعنی میرا مطالعہ خالص ادبی ذوق کے تحت نہیں ہو رہا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ ادبی ہنگاموں سے بے خبری کا شکار ہوں۔ بس لکھنے اور غور و فکر کرنے کا کام نہیں چل رہا ہے۔



تارا چون رستوگی

شاعر مجبی کے مجموعہ اردو ادب منبر کے لئے تریبلی گشتی مراسد بنایت افادیت آگئیں و فکر انگیز سوالات پر مشتمل ہے جن کے با تفصیل جوابات لکھنے کے لئے موصوفات کتابیں لکھی جاسکتی ہیں کیوں کہ سوالات کی نوعیت ریسرچ کا مطالبہ کرتی معلوم ہوتی ہے۔ وقت و عدم صحت کے پیش نظر میرے معروضات حسب ذیل ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا مقصد تھا ادبیات کو ارتقاء پذیری کی منزل پر گامزن کرنا لہذا خیال و فکر کے تمام تر موانعات و محاللات کو دور کرنا تحریک اپنے مقصد میں کامیاب رہی جو نیکو اب بحیثیت جماعت ضرورت نہیں ہے لہذا جماعت ختم ہو گئی۔

اشتراکیت اور سوویت یونین کو غمزدہ کرنا غلط ہے۔ سوویت یونین سی آئی اے کی زد میں آ گیا۔ اور گورباچیف اس سے وابستہ ہو گیا تھا لہذا روسی سلطنت کا زوال ہو گیا جس کا اثر اشتراکیت پر جو مرتب ہوا ہے اس کو بڑا نقص ہے۔ اشتراکیت ایک نظریہ ہے جو جامد و ساکت نہیں ہے۔ بلکہ ارتقاء پذیر ہے۔ لہذا اس کا مستقبل مکدر نہ ہو گا۔ جدیدیات پر اپنٹ کال سے بیکر، میل، ٹارکس، لائن، ٹرانسکی وغیرہ تک زور دیا جاتا رہا ہے۔ جدیدیات قانون قدرت ہے۔ لہذا جدیدیات عمل جاری و ساری رہا ہے اور رہے گا نئے سوالات اٹھتے رہیں گے۔

دیکھنا ہے کون اب کس کا اڑا تلے مذاق وقت سمجھ رہے ہیں لیکن لوگ سمجھ نہیں [امجد صدیقی] اردو کے متعلقات نے میرے باطن کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اردو سیاست نیز علاقائی سیاست کی زندگی آگئی ہے ہندوستان

ہی میں نہیں۔ پاکستان میں بھی لہذا کاروانِ اردو کو مخلص امیر کاروں کی ضرورت ہے۔ بمبئی میں جو جامعہ اردو علیگڑھ کی جانب سے ۲۲ اور ۲۳ فروری کو سینار کا انعقاد کیا گیا۔ اس میں غیر مسلم ادیبوں کو باہموم نظر انداز کیا گیا۔ پروفیسر نازنگ کی شمولیت اگرچہ خاصی معنویت رکھتی ہے مگر پوری بات پروفیسر موصوف پر ہی ختم نہیں ہو جاتی۔ اے کالی داس گپتا رضا جیسے شاعر و محقق تو بمبئی ہی میں ہے۔ ان کو ہی مدعو کر لیا ہوتا۔ اردو کے نام پر کچھ لوگ روپیہ بٹورنے میں لگے ہیں اور بس۔

حالیہ برسوں میں دیکھ بھل، ساجد زیدی، سلیم شہزاد، رضا اشک، افتخار امام، شکیل دسنوی، ف۔ بی۔ اعجاز وغیرہ کی شاعری قابلِ تحریفِ خدو حال لکھا گیا ہے تصنیفات میرے پاس ہیں مگر علالت انکے نام لکھنے میں مانع ہے۔

تفیدی کتابوں میں درخشاں تاجور کی تصنیف ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں اردو شاعری کا حصہ بہت انتہائی کاوش ہے۔ افسانوی ادب میں ذرا عین حمید رارام محل، مانگ ٹالا، وغیرہ کا رول قابلِ توصیف ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اور جوگیندر پال بھی چوٹ کے مصنف ہیں۔

معیاری ادبی رسالہ کا تصور ایسا موضوع ہے جس پر تفصیلات میں جانے کی ضرورت ہے بولے طور پر 'شاعر بمبئی' طلوع افکار کراچی، نگار پاکستان، وغیرہ بہت معیاری رسالے ہیں۔

ان دنوں میری ادبی مصروفیات علالت کے زنجیر میں ہیں۔ بایں ہمہ

BRIJ NARAYAN CHAKRABASTY & DURGA SAHAI SURDOR JAHANABADI AVANT-GARDE POETS OF NATIONALISM

پروجیکٹ پر مرکزی شعبہ ثقافت کے شعبہ سیریفوشپ سے نوازا ہے۔ لہذا کچھ نہ کچھ کرتا رہتا ہوں۔



بدرج کومل

اشتراکیت ایک نظریہ ہے ترقی پسند تحریک ایک تحریک ہے یا نہیں۔ لیکن جدیدیت چونکہ کوئی نظریہ ہے اور نہ ہی تحریک صرف ایک رویہ ہے۔ یہ متواتر جاری ساری ادبی رویہ اس نے جدیدیت کو اور اس کے 'بکھر اور' کو جو میرے نزدیک محض ایک مفروضہ ہے۔ اشتراکیت کے بحران یا ترقی پسند تحریک کے زوال کے ساتھ منسلک نہیں کیا جاسکتا۔ غیر مشروط اور آزادانہ طور پر انسان صورت حال اور اس کے متعلقات پر غور کرتا اور نتیجہ طور پر پذیر ہوتے والے رد عمل کا اظہار کرنے کا رویہ جدیدیت کا بنیادی وصف ہے۔ وہ نسل جو ۲۱ ویں صدی میں قدم رکھا چاہتی ہے۔ بنیاد انسان، اقدار کے تیزی سے عمل میں آتے ہوئے ہندام کے پیش نظر صرف آزاد انتخاب اور غیر مشروط افہام و تفہیم کی مدد سے ہی مسئلہ منقلب اور سیال انسانی صورت حال سے مثبت اور فعال انداز میں نبرد آزما ہو سکتا ہے۔ مستقبل قریب میں اس بات کا بہت کم امکان ہے کہ انسانی سماج میں ملکی یا بین الملکی سطح پر ہم گیر پیمانے کی ہم خیالی پیدا ہو سکے گی۔ ممکن ہے کچھ جھوٹا جھوٹا اکائیوں یا مجموعہ ایسے افراد میں ہم خیالی کی صورت پیدا ہو جائے۔ اور پھر کسی مقام سفر پر بہا کائیاں یا افراد کے گروپ باہمی ایلان و ترسیل کی کوئی سطح دریافت کر سکیں۔ یہی عصری جدیات ہے یہی بنیغ ستویش اور یہی اپنے آپ میں امکان۔

یہ دور ہر سطح پر دنیا کے بیشتر انسانوں کے لئے انتشار غیر محفوظیت اور نفسا نفسی کا دور ہے۔ اس لئے میں بھی اپنے آپ کو دنیا کے بیشتر انسانوں سے الگ محسوس نہیں کرتا میری کشمکش اپنی ذات کے اور اپنے ماحول کے کچھ زیر عتاب جزیروں کو حتی المقدور محفوظ رکھنے کی کوشش سے وابستہ ہے۔

حالیہ برسوں میں اردو زبان میں بہت سی ادبی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ لیکن عالمی معیار کی کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔ البتہ قرۃ العین حیدر اردو زبان کی وہ واحد تخلیق کار ہیں جنہوں نے پچھلی ڈہائی میں معیار و مرتبہ کے اعتبار سے قابل قدر کارنامے سرانجام دیئے ہیں۔ ہندوستان میں اردو زبان کے سکرٹے ہوئے تخلیقی دائرہ عمل کے پیش نظر اہم نئے تخلیق کاروں اور قلم کاروں کی فہرست تیار کرنا شاید پیش از وقت ہوگا۔

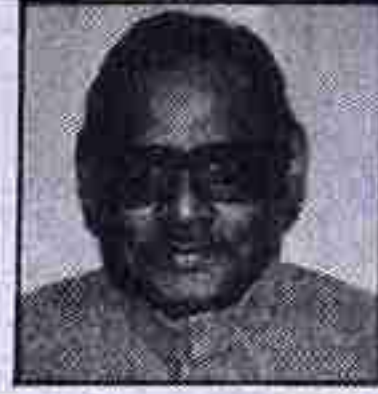
معیاری ادبی رسالہ صرف وہ ہو سکتا ہے جو نہ صرف متعلقہ زبان کی ادبی وراثت اور روایت اور اس کی عصری ادبی صورت حال کا منظر نامہ پیش کرنے کا اہل ہو۔ بلکہ دیگر مصلوم کے ادبیات اور فنون لطیفہ کا بھی نقارتی اور اطلاعی سطح پر بہت مقدور احاطہ کر سکے۔ اور ترسیل اطلاق کا قابل قبول معیار برقرار رکھ سکے۔

خوش بخت ہوتا ہوں تو متوقع اور تخلیقی وقتوں میں نظم لکھتا ہوں۔ کبھی کبھار غزل بھی جو اکثر و بیشتر بیاض میں محفوظ رکھتا ہوں۔ زندگی کرنے کے عمل میں کچھ ادبی اور غیر ادبی شری قسم کے کام بھی کرنا ہوں لیکن صرف ایسے کام جن سے فزائز ممکن نہیں ہوتا۔ کچھ برسوں سے ساہتیہ اکادمی کے شمالی ہندوستان کی زبانوں کی منتخب تخلیقات کے انگریزی تراجم پر مشتمل سالانہ ڈائجسٹ "آترا" کے اردو زبان کے حصے سے مدیرانہ وابستگی کے باعث تخلیقات کے انتخاب ترجیحی اور ترتیب کے سلسلے میں کچھ وقت صرف کرتا ہوں۔ پہلا شمارہ جو سالانہ ۱۹۸۶ء سے ۱۹۸۹ء تک کی منتخب تخلیقات پر مشتمل تھا شائع ہو چکا ہے۔ دوسرا شمارہ زیر اشاعت ہے اور تیسرے کی ترتیب کا کام حال ہی میں شروع ہوا ہے۔ روز دشب کے کچھ خالی وقتوں کو مطالعے سفر اور دعوت آب و ہوا سے پر کرنے کا کوشش کرتا ہوں۔



سید انیس شاہ جیلانی

آدمی ترقی پسند ہی دانت ہوا ہے۔ ترقی پسند تحریک زوال پذیر ہوئی۔ اشتراکیت بھرائی سے دو چار ہوئی۔ جدیدیت بکھراؤ کا شکار ہوئی۔ اسی کو کوئی بات نہیں ارتجاع و ارتداد، اور ضابطے، قریب قریب سبھی انسانی نواح و پہلوؤں کے لئے مرتب کئے جاتے ہیں۔ بستے داؤں کا طرز عمل خوبی اور ناخوبی سے دو چار کر دیتا ہے۔ مذہبی صحیفوں خصوصاً قرآن میں سارا زور تفکر تدبیر اور عقل پر دیا گیا ہے۔ کیا یہ ترقی پسند نہیں ہے۔ کسی نہ کسی ضابطے حیات کے تحت ہی زندگی کرنے میں ایک لطف ہے تو بات ازل سے ایک ہی ہے۔ جو دہرائی جا رہی ہے جانی پسلی آفتاب محمد حسین آزاد سرمد سچل خواجہ فرید بھٹائی۔ وارث شاہ کے اثرات ہمارے اہل بانی ہی نہیں جاری و ساری ہیں۔ ہماری ضرورت کے لئے کافی اور ثانی، عقل و خرد کی دادیں جادہ بہائی میں امانتوں پر منحصر ہے۔ کہ آپ کے یہاں بالفاظ دیگر حضرت انسان کے یہاں کوئی اور غیر معمولی ذہن آدمی کھڑا ہو۔ تنقید میں تخلیقی آئینہ نش کے دعوے تو بہت کئے جاتے ہیں۔ مگر مجھے اس کا کوئی خوبصورت مجموعہ حاصل نہیں ہو سکا۔ میری علمی اور ادبی مصروفیت کیا ہوگی آدمی غنیمت ہے۔ اردو میں تحریر کردہ خاکوں کا مجموعہ چھپ جائے تو بات بنے۔ سر ایچکی خاکوں کا مجموعہ "ہما نڈرا ڈیکھتس" چھپ چکا دو سر ازیر قلم ہے۔ شاعر ایک ادبی پرچہ ہے جب جب آئینے حزن حزن پر بڑھا جاتا ہے۔



س فعت سروش

یہ سوال کرنے کا خیال آپ کے ذہن میں بہت تاخیر سے آیا ترقی پسند تحریک کا زوال تو عرصہ اور عرصہ میں ہی شروع ہو گیا تھا۔ سب کچھ شامیر ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار اپنے متعقد نگاروں کی بیا کھیوں کے سہارے کھڑے تھے یا نگار کی پٹیل میں ہے تھے۔ اب وہ بیا کھیاں رٹ کر گر گئیں تو ظاہر ہے کہ عام لوگوں کو بھی یقین آ گیا کہ ترقی پسند کا زوال ہو گیا ہے۔ (وامنح رہے کہ یہاں مراد انجمن ترقی پسند مصنفین ہے ترقی پسند نظریات۔ یعنی انسانیت سے پیار و محبت کی خدمت کرنے کا جذبہ، سیاسی جنگیزوں کے خلاف بغاوت، خودداری اور خود اعتمادی، یہ تمام اعلیٰ اقدار ادب میں بہت پہلے سے رائج ہیں۔ اور ان قدروں کو زوال نہیں ہا۔

اشتراکیت کا بحران بھی کھل کر دو تین سال قبل سامنے آیا مگر جو لوگ اشتراکی نظام کی بحرانی کیفیات کا قریب سے مطالعہ کر چکے ہیں، ان کے نزدیک بحرانِ سویت یونین میں اب سے بیس۔ پچیس سال قبل ظہور میں آچکا تھا۔ میں نے سوشلزم میں ایک ماہ سویت یونین میں گزارا تھا اور وہاں کے نوجوانوں (غیر سرکاری تحریر) ملنے کا جب موقع ملا تو معلوم ہوا کہ وہ سب امریکی طرز زندگی کو پسند کرتے ہیں۔ اور امریکی فیشن زندگی اور آوارگی ان کا آئیڈیل بن چکا تھا۔ اس سے کچھ سال پہلے جب کوشن چند برس اور چین کے دورے سے لوٹ کر آئے تھے۔ تو ذاتی گفتگو میں اشتراکی نظام کے خلاف اور اس کے نسبت معیار زندگی پر روشنی ڈالتے تھے۔ گویا کاش وہ ذہن رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں پر اشتراکی نظام کے بحران کی حقیقت واضح ہونی شروع ہو گئی تھی۔ ربح صدی پہلے مگر کیرنسٹ پارٹی کے منبر پر باجماعت نماز پڑھنے والے حوت ضد خلق سے زبان نہ کھولتے تھے۔ اس طرح میرے نزدیک آج دنیا میں اشتراکی بحران سے کوئی غیر متوقع چیز نہیں۔ اب رہا جدیدیت کے کچھ اڈا کا سوال۔ توجہ دیریت میں بکھراؤ ہی کب تھا اپنے عروج کے دور میں بھی جب اپنی اپنی دُلی بجاتے تھے اور اپنا اپنا ماگ لائے تھے۔ سوشلزم اور اس کے بعد کے نام نہاد جمہوریت، تو سوشلزم کے جریڈوں کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکے۔ سوشلزم کے آس پاس میرا جی راستہ، یوم نظر، فقر، حسن عسکری جیسے پر وقار ادیب و شاعر منظر ادب پر آئے اور جنہوں نے اردو شاعری اور ادبیات کو جریڈ لکھے جدید نقطیات اور جدید فکر سے لیس کیا سوشلزم کو دے گروہ نے ان کی بھونڈی نقل کے علاوہ اور کیا کیا۔ ایک بار میں نے سمس الرحمن فاروقی سے ایک ریڈیو انٹرویو میں یہ سوال کیا کہ آج جو کچھ جدیدیت کے نام پر لکھا جا رہا ہے۔ اور جو کچھ میرا جی اور ان کے ہم نواؤں نے لکھا تھا اگر نام خارج کر کے دو گروہوں کی نظموں کو تاثر کے پتوں کی طرح پھینٹ دیا جائے۔ تو کیا کوئی امتیاز باقی رہے گا؟ فاروقی نے میری اس بات پر ہلستے ہوئے کہا تھا کہ نہیں۔ دراصل اس طرح کی وضع کردہ اصطلاحوں کے پرچم تلے کھڑے ہو کر تئیں ارشاد میں جواب لکھا جاتا ہے۔ وہ مشکل سے ہی درمیانہ درجہ تک کی شاعری یا افسانہ نگاری کی سطح تک آسکتا ہے۔ اگر انسان میں تخلیقی جوہر ہیں تو وہ اول تو اپنے آپ کو کسی باجماعت نماز ادب میں شامل نہ کریگا۔ حالی نے پتھر شاعری اور اصلاحی ادب کا نعرہ لگا کر اوسط درجہ کی شاعری کی ادھم دھاواں کو بھی گمراہ کیا۔ اردو کی خوش قسمتی ہے جیسا نابینا روزگار، پیدا ہو گیا جس نے اردو نظم کی ڈوبتی ناؤ کو کنارے لگا دیا۔ اور بھلا ہو حضرت داغ کا کہ زبان کی لطافت کو زمین سے آسمان تک پہنچا دیا۔ جوش کسی تحریک کے پروردہ نہیں تھے۔ فراق گلی تحریک کے آئینہ کار نہیں تھے اب ان کا کیا تصور اگر تحریک باز اپنے مفاد کے لئے ان کو اپنا مہر بناتے ڈھنڈو رہے۔ شاعری بھی نئے امکانات سے عاری نہیں رہی۔ موجودہ صورت حال میں بھی ادیب اور شاعر پیدا ہوتے رہیں گے۔ اور زندگی کی کشمکش اور بوتلموئیت کو اپنے فکر و خیال میں حذف کر کے تخلیقی عمل جاری رکھیں گے۔ اور وہی سچا ادیب ہو گا اگر اب پھر کہنے کوئی ایمل چسپاں کرنے کی کوشش کی تو ان تحریک زدہ لوگوں کا وہی انجام ہو گا۔ جو انگوں کا ہوا۔

یہ سویریں اور کیسویں صدی والی بات محض ایک سیاسی اسٹیج سے اٹھانے کا نعرہ ہے۔ دن بھر دن سال آتے ہیں۔ اور گزر جاتے ہیں۔ اور صدیاں بدل جاتی ہیں

اس صدی کے ختم ہونے کے فوراً بعد کوئی انقلاب برپا ہو۔ ”ذہنی سطح پر ایسی تصور نویسی ممکنہ نہیں سمجھتا ہوں۔ ۱۹۹۵ء کی رات کو سو کر جب ہم یکم جنوری ۱۹۹۶ء کی صبح کو سو کر اٹھیں گے تو یاد رکھئے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ کچھ سال پہلے ہم قیصر عباس صدی بھری سے چودھویں صدی بھری میں داخل ہوئے تو کوئی سا انقلاب آگیا۔ اسی آئینے میں آپ اکیسویں صدی کو دیکھتے۔ ادیب و شاعر کا خلافت مزاج تو کبھی کسی پرانے زمانوں میں جیتا ہے۔ اور کبھی اس کا تصور ہزاروں سال آگے سے جاتا ہے۔ غرض میرے نزدیک صدی کا تبدیل ہونا تخلیقی اور علمی سطح پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔

میں اور دو کی بات نہیں جانتا لیکن میرے ذہن میں دو ہیں ہمیشہ ایک کشمکش رہی ہے۔ (مادی اور روزمرہ کے سوا) اس کشمکش میں اعلیٰ اور گھٹن دونوں آنکھ بھول کھلتے ہیں۔ ذہن بعض اوقات متضاد کیفیات سے گذرتا ہے۔ اور پھر کوئی نہ کوئی راستہ تلاش کرتا ہے۔ باطل جاتا ہے۔ اس کشمکش اور گھٹن کا آج کی معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں سے کوئی براہ راست تعلق نہیں۔ یہ تو ایک مسلسل عمل ہے۔ گذشتہ پچاس ساڑھے سال سے۔ کبھی اس کے اظہار پر قادر ہوا۔ اور کبھی نہیں۔

گذشتہ دنوں میں نے سید ذوالفقار علی بخاری کی سرگزشت کو بار بار پڑھا ہے۔ اور بشرط فرصت اس پر کچھ لکھنے کا بھی ارادہ ہے کیونکہ یہ کتاب ایک بے حد ذہین۔ ماہر نثریات اور صاحب قلم کی ہے۔ اور خدایا کہ فردا ان کا سینا مطالعہ کیا ہے۔ اور اس پر لکھا بھی ہے ویسے میں اپنا زیادہ دقت اپنی خود نوشت ادبیت میں یہ دل ہے۔ لکھنے میں صرف کر رہا ہوں جس میں سلسلہ سے یکسر سلا۔ رنگ میری زندگی کے۔ ارد گرد ہزاروں گودار اور بہت سی کتابیں آئیں انکا ذکر ہے۔

نئے تخلیق کار سے کیا مراد لی جائے۔ میں بشیر بدایند افغانی کو نئے تخلیق کاروں کے زمرے میں رکھتا ہوں۔ ان دونوں کے یہاں شاعر، چھاپ شاعری سے قطع نظر، اچھی اور معیاری شاعری کے امکانات ہیں۔

ایک معیاری ادبی رسالہ وہ ہے جو کسی نام نہاد تحریک کا اگر گن نہ ہو اور جس میں ان متضاد رویوں، درخیاؤں کی نکاسی پر جو اس دقت کے ادبی سماج میں فروغ پائے ہیں جب وہ رسالہ چھپ رہا ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ رسالہ کا ایڈیٹر ادب شناس اور سخن فہم ہو تاکہ سادہ المعیار تخلیقات جگہ نہ پا سکیں اور ایڈیٹر کا مزاج تخلیقات کے۔ انتخاب سے ظاہر ہو۔ یہ بھی ضروری ہے کہ زردار مگن نام نہاد ادیبوں اور نقادوں کی دھونس میں آکر وہ اپنی ذہانت کو رہن نہ سکے۔

میں نے اپنی خود نوشت بی بی کہ بزمِ ہر شب کے بعد سلسلہ ”ادبیت نہیں یہ دقت ہے“ مکمل کر لی ہے۔ ”قافلہ“ کے عنوان سے اپنے ہم عصروں پر مضامین کا ایک مجموعہ بھی پایہ تکمیل تک پہنچ گیا ہے۔ شاخ گل کے نام سے نیا شعری مجموعہ ترتیب دیا ہے۔ ”رائے پردیس“ ابھر کا دور پر ایک ادبی لکھا ہے اور اس کے علاوہ ایک ”ظلی فلم گیم“ کے مکالمے اور گانے لکھنے میں مصروف ہوں۔ اور ریڈیو کے لئے گھنٹہ گھنٹہ بھر کے دو ڈرامے بھی جلد ہی ختم کرنے ہیں۔ اپنی کتابیں خود چھپانے کا شوق ہے اس لئے طباعتی سرگرمیاں بھی خاصا دقت لے رہی ہیں۔

سید حسن



بیسویں صدی کا اختتام قریب ہے۔ ایک ہفتہ کی طرح ہفت سال لگتی ہیں۔ تو ایسا بھی کل کی بات ہے دہائی کے سال پرانے ہوتے آئے اور اب انیسویں صدی کے بعد بیسویں صدی بھی پرانی ہو گئی۔ انسانی تاریخ بہر حال ۲۱ ویں صدی کا خیر مقدم کرنے کے لئے مستعد نظر آتی ہے۔ ہر نئے سال کے استقبال کے موقع پر ہم کچھ امداد سے عزام اور کچھ کاموں کی تکمیل کے لئے اقدامات کرتے کا تہیہ کرتے ہیں۔ یہ ہم کو شیش اور عملت ہمارے کام تکمیل پلتے ہیں۔ کامیابی کی سرشت ہوتی ہے۔ اور جو کام اور طور پر رہتے ہیں یا ہماری کوششیں تاکام ہوتی ہیں۔ تو سرسبز زندہ رہ جاتے ہیں۔

ہم عصری ادب ایک معیاری پیمانہ ہے۔ ادب عصری مسائل احوال و آثار انسانی اعمال اور کوششوں کے حاصلات علمی اور فنی حاصلات مع عدم حاصلات کا آئینہ ہوتا ہے کہے یا خزانہ، ہم عصر ادب کے حال اور مستقبل پر بحث کی جاسکتی ہے۔ اور انہا خیال ہو سکتا ہے۔ تمہیدی طور پر تو یہی کہنا ہے کہ ہم عصر ادب کا مستقبل تابناک اور روشن ہے۔ بقول شاعر، نیا تخلیقی ذہن ختم ہوتی ہوئی صلب صدی کو (عیسویں صدی یا اسی صدی جسے صلیب پر ٹانگ دیا گیا ہو) اپنے آپ میں جذب کرتے ہوئے ایک نئی صدی کی دھمک کو محسوس کر رہا ہے شاعر سچائیوں کا نقیب بنے نئے جہانوں کو تخلیق کرنے کا نئے نئے کھٹاؤں کو بھاننے کا اور تلاش و جستجو کے عمل کو مسلسل جاری رکھنے کا غور کئے ہوئے ہے ادبی رسائل کے قافلے کا میرا رواں غائبانہ ہر گاہ ہی ہوگا۔

نئی نفسیات نئی شعری کائنات شعری کائنات شعریات کے تحت ایک گفتگو ہے۔ یہ گفتگو بقدر ظرف خوش فہمی اور غلط فہمی میں مبتلا کرتی ہے۔ مثلاً کون سے مفروضے اور کیلے پہلے سے طے شدہ ہیں اور رد کئے جا رہے ہیں یا طے کئے جا رہے ہیں کیا واقعی لفظ کے تمام لغوی معنی لغویات کے روح کو جس ہوتے ہیں تخلیقی ذہن دینا کے شب و روز کی میکانیکی سے واقعی ادب کیا ہے یا زمان و مکاں کی لامحدودیت میں نیاز بہن خود کو محدود اور اجنبی تصور کرتے ہوئے یہ درست ہے کہ ادب اور فن کا سچا رشتہ قاری سماعت ناظر بھی اور وقت سے ہے۔ کچھ بے نام یا کوئی ادبی گروہ یا حلقوں میں بے ہوش رسائل اپنے اپنے منتخب ناموں کی گردن میں اتنے بھر ہو گئے ہیں کہ اس پاکی سچائیاں پس منظر ہوتی جا رہی ہیں۔ ادبی رسالوں میں شاعر کا بھی شمار ہے۔ اس کا بھی ایک ادبی گروہ ہے۔ حلقہ ہے۔ اور شاید منتخب قلم کاروں کے نام بھی ہیں۔ یہ مفرد پہچان اور خوبی کبات ہے۔ قابل رشک ہے اور ذریعہ افتخار بھی۔

ترقی پسند تحریک کے زوال، اشتراکیت کے بحران اور جدیدیت کے بکھراؤ کے بعد کن نظریوں، رویوں اور رجحانات کا اسکان ہے۔ وغیرہ۔ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب دینا پڑتا ہے۔ دانشوروں، مفکروں، فلسفیوں، اور مبلغ علوم و فنون لطیفہ سے شغف رکھنے والے ادیبوں اور ناقدوں کا یہ عظیم منصب ہے۔ اور وہی ان کے جواب بخوبی مہیا کر سکتے ہیں۔

ظاہر طور پر یوں لگتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا زوال، اشتراکیت کا بحران اور جدیدیت کا بکھراؤ ایسے سوالات بھی چند مفروضوں کی بنیاد پر پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے نظریے بدلتے رہتے ہیں اور عقائد نسبتاً پائیدار ہوتے ہیں۔ نظریے اور عقیدے کثرت سے ہیں اور انسان عقل و فہم کی مدد سے علم کی روشنی میں قیامتاً نظر پڑتا ہے اور عقیدوں کی تدوین ترتیب کرتا ہے۔ یعنی ع۔ میں بے خبر ہوں۔ بہ انداز فریب شہود کے مصداق جب علم اور ادراک میں ہی اضافہ ہوتا ہے تو غالباً بطور سابقہ ایک لفظ نیا۔ نئے، وغیرہ لگا کر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ کوئی شے نئی شے نہیں ہے۔ ہمارے علم میں اضافہ ہماری بصیرت میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ تو نئی شے بن جاتی ہے۔ لفظوں کو برستے کا انداز نیا ہوتا ہے۔ نئی بصیرتوں اور نئے سماعتی لہجوں کی تلاش یا فانت کا مطلب اور مفہوم ہی ہے۔ اجمالاً جدیدیات، استقرار، تجزیہ، مقابلہ، مشاہدہ اور تجربوں کی بدولت اشیائے معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی ہم خیالات کو زبان پر لاتے ہیں۔ تو لفظ نئے اور انداز بیان نیا ہو جاتا ہے۔ استقرار منطق کا وہ طریقہ ہے جس میں جنرک مثالوں سے کلی نتیجے اخذ کئے جاتے ہیں برعکس اس کے استخراج وہ طریقہ ہے جس میں ایک مفروضہ کلیہ سے جزئی نتیجے نکلے جاتے ہیں۔ جدیدیت/جدیدیت یونانی اصطلاح ہے۔ یونانی زبان میں اس لفظ کے معنی مباحثہ یا مناظرہ کے ہیں۔ قدیم یونانی فلسفیوں کا دستور تھا کہ وہ حقائق کی جستجو مباحثوں کے ذریعہ کرتے تھے ایک فرقہ دوسرے فرقہ کی دیلوں کا تقاضا ظاہر کرتا۔ اور اس طرح وہ اسخر میں کسی نتیجے پر پہنچتے تھے۔

منظاہر قدرت پر غور و فکر کرنا انسانی ذہن کا خاصہ ہے۔ مظاہر کے دائرے وحدت کی شکل میں بھی ہیں۔ اور کثرت کی صورت میں بھی ہیں۔ انسان کی قوت لمیزہ اور اخذ و استقراء کرنے کی استعداد اور صلاحیت ایک مظاہرہ یا معجزہ ہے۔ فلاسفہ، مفکر، حکیم اور سائنس دان انسانی ذہن کو خواہی داخلی طریقے پر پرکھتے ہیں کوشاں ہیں۔

فلسفیوں حکیموں اور سائنس دانوں کے سینکڑوں نظریے ہیں کس کس کا ذکر کیا جائے۔ قابل ذکر نظریے ہیں۔ ہیگل کا نظریہ تصویریت (خارجی/داخلی) مارکس اور اینگلس کا فلسفہ مادیت، چارلس ڈارون کا نظریہ ارتقائی، علم الاجرام تنازع البقا، اور بقا اصل، لاک کا فلسفہ محسوسیات، اذیت نفسی اسپانی، نوزکا وحدت الوجود اور وحیدہ اوست کا فلسفہ، فلسفہ اوریت، فلسفہ اسمیت (اسم سے منتفی) دکارت کا فلسفہ، استدلال کے جدیدیات، مادی جدیدیات اور مابعد الطبیعیاتی

طریقہ وغیرہ۔ غرض سائنس کی نئی ایجادات اور اختراعات کی بدولت مختلف نظریوں اور عقیدوں کی روشنی میں انسانی علم میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ ہمارا ادب بھی متاثر ہوتا آ رہا ہے۔ قطع نظر تمام نظریات کے، عصری جدیدیات کا تقاضا ہے کہ ترقی پسند رویوں اور رجحانات کی از فوئدین اور ترتیب عمل میں لائی جائے۔ اور منظم طریقہ کار اختیار کیا جائے۔ کیا یہ معقول اور صحیح بات نہیں ہے کہ وہ ادب جو ہم کو مست اور بے کار بنائے، رجعت پسند ہے۔ اور وہ ادب جو تنقید کی قوت پیدا کرے جو عقل کی روشنی میں ہماری زندگی کی حقیقی مسائل کو جانچے جو تنظیم اور عمل میں ہماری مدد کرے ترقی پسند ہے۔ ادب بھی انسانی سماج کے حقیقی اور ضروری مسائل سے بحث کرنا چاہیے، یعنی زندگی کے تمام شعبوں کی خاطر خواہ رجحانی۔ ادب کو زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ ہی پرکھا جاسکتا ہے وہ ادب ذوال پذیر ہوتا ہے جو انسانی سماجی حقیقتوں سے ہمیں دور رکھتا ہے۔

سال رواں کے ادائل میں مغربی ارضی کریم کا مقالہ جدید ترکہاں، ترقی پسندی سے انحراف یا اعتراف قابل توجہ ہے۔ ارضی کریم نے اردو ادب کی نثری صفت افسانہ کہانی پر بحث کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند مصنفین کے تخلیقی اور فنی کارناموں کا بجا طور پر اعتراف کیا ہے۔ مزید کہنے کی گنجائش نہیں۔ (شمارہ جلد ۳۳، شمارہ ۸، نابا ذوری ۱۹۹۷ء) ترقی پسند شاعری اور شاعرانہ کمال و احوال یا تذکرہ اکسیر میں ہوتا رہے گا۔ اہل بصیرت و دانشور مفکر ادیب و نقاد ایسے جاندار اور تازہ کار ادب کے متعلق لکھتے رہیں گے۔ ادب برائے ادب، ارومانی ادب، رومان عقلیت پسندی، قدامت پسندی، رجعت پسندی، یہ اصطلاحیں نئی ہو کر پرانی ہوئیں۔

نئی نفسیات کی بات بھی جلی ہے۔ علم نفسیات انسان کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کا اس کے ظاہری اور باہنی کشمکش کا تول و فعل اور حرکات و سکنات کا مشاہدہ اور مطالعہ کرتا ہے۔ اور اس بحث کا نام علم نفسیات کہلاتا ہے۔ نئی نفسیات سے ہماری کیا مراد ہے۔ یہی کہ ہمارے نفسیات کا علم پہلے کی نسبت آج زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ طبی سائنس کی مدد سے دستیاب معلومات کی روشنی میں علم نفسیات اضافہ ہو رہا ہے۔ شعور، شعور اور تحت شعور احساس کمتری، احساس برتری، احساس خوف و خطرہ وغیرہ کے ساتھ اور اصطلحوں کا اضافہ ہوا ہے۔ مثلاً عصبہ الشعور، ابن الشعور، احساس بوالعجبی، یعنی نئی نفسیات؟

اکسیریں صدی کی دنیا کا منظر نامہ مترامر نیل ہے۔ سائنس کی ایجادات و اختراعات تکنیکی کمالات، ہر قسم کے علوم و فنون کی حیرت انگیز ترقیات نے انسانی خوابوں کی زندگی کو حقیقت میں بدل دیا ہے۔ بحری، بری اور خدائی سفر پر دازیں، طیلیں، موٹو کاریں، کارخانے، شینیں، ایلی ڈون ریڈیو، ٹیلی ویژن، کمپیوٹر، روبوٹس، خوردبین، دوربین، کمپ، ٹمائس، خلائی سیٹارے، انوڈوگران کارڈیوگرانی، ڈرائیغ ابلاغ کی فراوانی اور ترقی یافتہ ٹیکنیکس، ہتھیار آلات و اوزار کی برآسانی و دستیابی، فلک بوس عمارات، دو کانیس ہوٹل، اسپتال، بارونق بازار اور راستے، بجلی کی روشیاں، سیر و تفریح کے سامان انسانی زندگی کی ہمہ اہمی، چہل پہل، سماجی رشتے وغیرہ، دنیا نئی سے نت نئی ہوتی جا رہی ہے۔ اب پہلے جیسے دیہات میں نہ شہر ہیں مختصر یہ کہ اکیسویں صدی میں بنی آدم کی نئی نسل ترقی پسند زندگی گزارے گی۔ لہذا اسی نئے منظر نامے میں اردو ادب کا عصری ادب بھی نیا اور ترقی یافتہ اور زیادہ پامیدار و جاوداں ہوگا۔ یہ تو نہیں کہنا کہ اکیسویں صدی میں میر غالب، اقبال، جوش، فیض، اخلاق، جگر، مجاز، اعجاز، ساحر، گیتی، مجروح، اندیم، عدم، وحید، مولانا آزاد، مولوی آزاد، سرسید، تہلی... برہم چند، کرشن چندر، منٹو، بیدی، عباس... عظیم بیگ، رجب علی بیگ، شوکت، رشید احمد، مشتاق احمد، شفیع الرحمن... نکلونوی، جلیس وغیرہ نہ ہونگے۔ (خواتین شاعر اور ادیب کے نام سنو ہیں۔ بقول ناظم توہین)

قیاس ہے کہ ایک صدی میں انسان کے طبائع اور مزاج بدلتے ہیں۔ یعنی سوچنے اور فہم کا ڈھنگ ذوق و شوق پسند و بچپیاں، مشغلے اور مصروفیات تقریباً الگ نوعیت کے ہوں گے ادب کی قدیں بھی شاید بدل جائیں پھر بھی کوئی یہ کہے تو بجا ہوگا۔

ہونی مدت کہ غالب مر گیا یر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر یہ کہتا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

دوستوں کو تحفے میں ہم عصر اردو ادب نمبر دیجئے
اور انھیں ہمیشہ کے لئے اپنا بنالیں



سعید الطفر جغتائی

ترق پسند تحریک کے زوال کو تیس سال سے اوپر گزر چکے۔ سرحدِ یدیت 'مندرہ' میں سال ہوئے۔ مردانہ نہیں تو پھیلکی ضرور پڑ چکی ہے۔ سویت یونین کا خاتمہ چند برس کی منصوبہ بند کوششوں سے ہو گیا۔ یہ بات خوش آئند بھی ہے تشویشناک اور نگرانگیر بھی۔ انسان کے بہر حال باقی ہیں۔ ہمارے غیر ملکیوں میں انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے عالمی سطح پر اپنی گونا گوں پیچیدگیوں کے ساتھ مغربی یورپ شمال اور لاطینی امریکہ میں اپنے طور پر نعرہ بازی کا دور گزر چکا ہے۔ ہر کہیں سنجیدہ فکری سماجی اقتصادی شعور اور کمر گزرنے کے حوصلے کی ضرورت ہے۔ جماعت ہو تنظیم ہو یا فرد جو جتنی اچھی طرح تجزیہ کر کے مسائل سمجھ سکے گا۔ اتنا ہی کامیاب ہو گا۔

انسانی مسئلے کو نہ سمجھ پانے کی شکل میں ہم پر جو بے عملی مسلط ہو جاتی ہے گھٹن کرب یا کشمکش اس کے سبب سے پیدا ہوتی ہے۔ آج کے حالات کو سمجھنے کی کوشش مجھ سے بہت بہتر دماغ اور مہینوں برسوں سے کر رہے ہیں۔ اور ہنوز کچھ کہنا نہیں چاہتے۔ علی سرمد جعفری نے قلم چلایا مگر جذباتی انداز سے خیر کفر تو لڑتا۔ مگر اس سے ہم سب کی طرف سے فرہنگ کا یہ نہیں ادا ہو گیا۔

میں سماجیات کا ماہر نہیں لیکن میرے نزدیک انسان کا یہ خیال درست تھا کہ روٹی کیٹر اور مکان سب کو بسا دے بھر ہٹا کر دینے کے بعد سماجی تنظیم کا پہلا دور ختم ہو گیا تھا۔ جسے جملہ یا سوشلزم کہتے ہیں اس کے بدست ہر کسی کو اہلیت کے مطابق دینے کا عمل شروع کرنا چاہیے تھا جسے اشتراکیت یا کمیونزم کہتے ہیں۔ اس عمل کو روکنے میں داکٹر شاہی کی خود غرضی حائل رہی تاکہ حکومت اور پارٹی کے کارندے ہی بھر کے مقدس ناموں پر گندگی پھیلاتے رہ سکیں۔ ایسا پہلے سے ہوتا آیا ہے جسے جذباتی پیچھے سے کہتے ہیں۔ مشرقی یورپ اور خود سوویت یونین مرحوم میں صاحب کمال کی مایوسیوں اسی باعث تھیں۔ اور پولینڈ کے طلباء اسی لئے کہہ اٹھے تھے کہ ترقی پزیر ملکوں کے مقابلے میں ان کا وطن تنزل پذیر تھا۔ اور سڑ رہا تھا۔ چلے اب شاید مشرقی یورپ میں کوئی ماتم گھسار کا نکا پیدا نہ ہو۔ اور لوگ اپنی پسند کا مستقبل بنا سکیں ایسا ہو تو بہت خوش آئند ہو گا۔

سرد جنگ ختم ہو گئی بہت اچھا ہوا لیکن ایشیائی جمہوریتیں کیا بنتی ہیں۔ مغربی ایشیا کا کیا حشر ہوتا ہے، افریقہ کے فائدہ مست زندگی اور موت کی کشمکش سے کیسے نمٹتے ہیں۔ یہ سب باتیں تشویشناک ہیں اب ہمارا اپنا مستقبل کیا ہو اور ادب پچھس تفکر کا چلن چلے یہ فکر انگیز ہے۔

ہر جدیت تو یہ ہمیشہ سے رہی ہے کبھی ناؤ گاڑی پر اور کبھی گاڑی ناؤ پر۔ کچھ لوگوں کو اس لفظ سے کتنی ہی چڑکیوں نہ ہو۔ انسان اپنی جسم پر قبا صفات فٹ کر تا ہی رہے گا۔ اور آج بھی کر رہا ہے۔

آج کی بانداری معیشت کا ڈنکائیوں کا رہا ہے اس میں اچھائی یہ ہے کہ فائدہ کے شوق میں انفرادی کارکردگی زور پکڑتی ہے۔ مگر اس کو ہی حقیقت کو نگلنا آسان نہیں کہ ہر تصور ہر نظام ہر قدر بازار میں خریدی اور بیچی جاسکتی ہے۔ ہاں قدروں کے تصور میں قدر امت ضرور ہوتی ہے۔ اور آج کی 'قدروں' کے مسئلے پر ہمیشہ غور کیا جاتا رہا ہے۔ نفع اندوزی کے معاملہ میں یہ سوال بھی اٹھتا ہے۔ کہ اگر کسی تیز و طرار معاملہ فہم کو حق ہے کہ سو روپے لگا کے چارٹن میں سو لاکھ بنائے تو کسی کو یہ حق کیوں نہیں پہنچتا کہ بغیر کچھ لگا کے محض اثر و رسوخ اور سو جھوٹے سے سو اکھرب پیدا کر لے۔ میں نے کہیں لکھا تھا، عالمی سرمایہ کاری بہت بڑھ رہی ہے۔ اب اس کا اطلاق ملکی معیشت پر ہمارے سامنے ہے۔

ہندی سماج کے اہم ترین مسئلے روہیں۔ جو ہر دوسری شق یا مصیبت کی جڑ ہیں۔ ایک بڑھتی آبادی، دوسرا دام خرید کے مسئلہ بیانے کی ہوس ساری بد عزتیاں نہیں سے ہیں۔ فرقہ پرستی کا معاملہ اہم ہے اور بار بار زور پکڑتا ہے۔ لیکن انہی معاشی مالی اسباب سے ہمیں چین کی طرح تہذیب ہونے میں تو شاید ابھی بہت وقت لگے گا کہ ہر نوجوان جوڑا ایک کپے پیرس کرے۔ ورنہ حد سے حد دیر۔ مگر ہمارے سماج میں ایسا سوچنے اور اس پر سختی

سے عمل کرنے والے نوجوانوں کی حتمی تعداد ہے جس انہیں کو ورڈس ور تھ کے لفظوں میں "ہمارا باب" بن جانا چاہیے ورنہ حشر کی روایتی نفسی روزنی شدت سے ابھرتی آئے گی اور فلاح کے دروازے بند ہونے جائیں گے۔ انفرادی جی اجتماعی بھی۔

طے کی شادیاں نہ ضروری ہیں اور نہ بنیادی ہم والدین کو اپنی کڑکی کے لئے اپنے گھر میں ویسی ہی جیسے بنانی چاہیے۔ جیسی روٹے کے لئے ہماری روٹیوں کو لڑکا جیسا ہی خود کفیل ذمہ دار، تعلیم یافتہ، انسان دوست شہری ہونا چاہیے یہی ہمارا کام ہے یہ ذمہ دار سمجھدار نوجوان اپنا شرک چھوڑ کر اچھا ڈھونڈیں گے جو ہم خرمید کے ان کے سر منڈتے ہیں یہ ہماری مالی مشکلوں کا بھی حل ہے۔ اور اس سے ہمارے جگر کے ٹکڑوں کا استقبال بھی بہت دینے لگا۔

فرقہ داری کے مسائل بنیادی طور پر معاشی ہونے کے علاوہ اس واسطے بھی بار بار اُبھارتے جاسکتے ہیں کہ ہم بھی ایک خود کو سب سے پہلے انسان نہیں سمجھتے۔ جب تک ایسا نہ ہوگا قتل و غارت سے سماج پاک نہیں کیا جاسکے گا۔

ہمارے ملک کا جو تمام مسئلہ صفائی کا ہے۔ بہت غریب طبقے مجبوری مستشار کے صاف صاف کہتا ہوں کہ ہم اپنی عادتوں میں بڑے گندے ہیں۔ مادی گندگی ہمیشہ ذہنی یا روحانی گندگی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جذبے بڑھی لائی اور خود غرضی کی دین ہوتی ہے۔ ہم نہ تو اپنے گھر صاف رکھ سکتے ہیں۔ نہ محلے شریکیں نہ نیا نیا تالاب پھیلیں اور دریا۔ ہمارے ملک میں ڈاکٹروں اور اسپتالوں کی اتنی ضرورت نہیں ہے جتنی کہ حفظان صحت کے اصولوں کو دل و دماغ میں بٹھا کر ہر جگہ عمل میں لانے کی ہے۔

پانچویں بڑی ضرورت اس احساس کی ہے کہ ہم کس امتیاز حد تک بیجا اصرار کرتے ہیں جس وجہ سے قرآن نے ہم ایسوں کو شیطان کا بھالی کہا ہے۔ روز و دشمن میں گرد و دل بلب اور میٹوب ہو کر چورنگ دکھاتے رہتے ہیں۔ گرمیوں میں ایسے لاکھوں کمرے ٹھنڈے کئے جلتے ہیں جن میں کوئی میٹھا بھی نہیں اور میٹھا بھی ہے تو سردی کھاتا ہے۔ گرمیوں میں یہی خالی کمرے اور مکان بری طرح گرم کئے جاتے ہیں۔ یوں ان کے مالکوں کے پاس دوت ہے جبکہ کام کرنے والے گرمیوں میں تپتے اور جاڑوں میں ٹھنڈے ہیں۔ پانی کے کٹے ٹلے پتے رہتے ہیں۔ موٹر سے بھرتی ٹنکیاں ابنتی رہتی ہیں۔ ناؤں میں یہ بھی احساس نہیں ہوتا کہ اس طرح خود میں ضرورت پر بجلی پانی کے گھنٹوں بلکہ دیڑن محروم رہنا پڑتا ہے۔ ریڈیو اور ٹی وی پر ان مسائل سے متعلق پروگرام زیادہ سے زیادہ دکھائے جائیں مگر اس طرح کہ لوگ متوجہ ہوں۔ اور سمجھیں۔ اس سے امتیاز جائیگا جیسے ایک زمانہ میں گاندھی نہرو۔ پروگراموں سے اٹل گئے تھے۔ ہمارے آرکیٹیکٹ، معمار ایسے نقشے اور عمارتیں بنائیں جو ہمارے جغرافیہ اور موسم مطابق قدرتی روشنی، ہوا، گرمی، سردی، ہم پہنچائیں۔ دوسروں کی تقلید ان کی اچھائیوں اور بلندیوں میں کرنی چاہیے۔ جو بہت ہیں۔ برائیوں اور کوتاہیوں میں نہیں۔

ملکی اور عالمی زندگی کا بہت اہم مسئلہ معاشرتی، لبریشن یا بھرپور شہا جاد کا ہے۔ اس کے ذریعہ متعلق لوگ خوب خوب کھاتے ہیں۔ چلے بڑی اچھی بات ہے۔ انہیں مبارک ہو مگر اس ذاتی کمائی کے لئے ہر کام غلط ہو جائے۔ ہر اینٹ پھینک دی جاتی ہے، ہر آدمی نا اہل مقرر ہوتا ہے، ہر فیصلہ بے انصافی سے ہوتا ہے۔ جس کے بعد اس قائم نہیں رہ سکتا۔ چاہے وہ کسی سطح پر کیوں نہ ہو۔ زندگی کے اتنے مسائل ادب کو زندہ اور فعال رکھنے کے لئے کیا کم ہیں کہ ہم میں سے بہتر کسی بھی روایت پرستی اور ذاتی نفسیات کی جھلک بھلتا ان سے بچنے کا نام نہیں لیتے۔

کئی کتابیں دیکھیں جن پر مجھے کھنا چاہیے تھا قدرت اللہ شہاب کا شہاب نامہ، قومی آواز نے جس کا ایک مفصل تعارف اپنے انداز میں کر دیا ہے اور دوسری تحریروں میں گزرا ہے۔ ۲۔ یوسف شوری کا اسلامی بنیادیت ISLAMIC FUNDAMENTALISM جسے انہوں نے عام اسلام کی تین سو سالہ جدوجہد کے طور پر پیش کیا ہے (۳)، مشتاق یوسف کی چاروں کتابیں جن میں ذہنی غم سے جو تھی اب گم پڑ چکے چند مہینوں میں محمد حسن اسلوب احمد انصاری اور آل احمد سرور کے تبصرے آچکے ہیں۔ ہم، رضا علی عابدی کی جرنیلی سٹرک جو پشاور سے کلکتہ تک وقت اسکی گزر گاہ یہ ایک مقیم لندن پاکستانی کا سفر نامہ ہے (۴) حذرة العین کی کتابیں جو آج کے ہندوستان پاکستانی ادب کا ایک اہم موضوع ہیں۔ بچپن تیس سال گزر جانے کے باوجود فرانسس سے (۵) آندرے مالرو کی جنگ بیتی (۶) سارتر کا گستاخ نامہ اور (۷) مادام بولاری پر عالمائے مطالعہ

FAMILLE IDIOTE اور (۸) ادب کیلئے QU'EST A LA LITTERATURE (۹) آئندہ پارلیمین

قلم کاری اور تصویر گری کا طبع زاد نظریہ ESPACE ET LE REGARD اب بھی اردو دنیا میں تعارف یا باز تعارف کے مستحق ہیں۔ ایک مضمون ابھی نشر ہو رہا ہے۔ سب سے زیادہ متجمل الفاظ کی مختصر اردو فرانسیسی فزکس پر دھیرے دھیرے کا کر رہا ہوں۔

۳ کتابیں بہت ہی دقت کم ہے طبیعیات پڑھنا، پڑھانا اور سمجھنا اب بھی پہلی اور پانچواں محبت ہے۔ گو اس میں ادب کی رقابت بھی چالیس سال پہلے ہی سے جاری ہے۔ ادھر دونی کتابیں تمام کرنا ہیں۔ جو لائف سائنس SPECTROSCOPY اور فلکیات پر اس کے اطلاق پر ہیں۔ عام فہم سائنس

پر تین چار کتابیں اولیت میں تعارف چاہتی ہیں۔ (۱) زمانے کی مختصر تاریخ (۲) آئن سٹائن ہانگ A BRIEF HISTORY OF THE UNIVERSE تخلیق کے پہلے تین منٹ مصنف اسٹون وان برگ (۳) (۴) THE FIRST THREE MINUTES دوسری تخلیق اس صدی کی فزکس کا تعارف THE

SECOND CREATION رابرٹ کریر اور چارلس کے قلم سے (۵) فزکس کا ناؤ مصنف فریڈرک آف پیرا جدید طبیعیات کا تصوف سے مقابلہ۔

- TAO OF PHYSICS.

”جنوں زاد“ کے تالیف سال بعد دوسرا شعر مجموعہ ”نمات زندگی“ مرتب کیلئے۔ اور سارتر کے ڈرامے LES JEUX SONT FAITS کا اردو ترجمہ مکمل تمام ہوئے۔ ابھی تک فرانسیسی ناشر سے اجازت نہ ملنے کے باعث اردو کاومی (کھٹو) چھاپ نہ سکی۔

اردو ادب میں بہت سے فوجیان ابھر رہے ہیں جن میں سے غضنفر علی، طارق چغتاری، غیاث الرحمن، پیغام آفاقی، سید محمد شرف جیسے نثر نگار اور فرحت احساس، اسد بدایونی، شہبیر رسول، وغیرہ شاعر خود علیگڑھ سے متعلق بارہ چکے ہیں۔ مگر وہیں اہمیت دیتا ہوں۔ کہانی کار کے طور پر شرف عالم دوتی کو جو نظم بھی لکھتے ہیں اور جن کا ناول ابھی میرے ہاتھ نہیں آیا۔ روز معنویت اور اسلوب جیسے ان کے ہاں ہیں مستقبل کے بہت اچھے امکانات پیش کرتے ہیں۔ مگر شعر جدا رہے۔

میں نے رسالہ بھی نہیں لکھا لا قاری کا تاثر ہے کہ اچھے رسالے کو پر مغز لیکن شگفتہ ادب چھاپنا چاہیے۔ اس میں اگر اچھی نثر کہیں زیادہ پوری آتی ہے۔ شاعری پہلے نئی ہو یا پرانی بہت کم اور یہ بات اردو پہ اتنی ہی صادق آتی ہے جتنی انگریزی فرانسیسی یا شاید ہندی مراٹھی اور بنگلہ پر۔ آخری دو زبانیں میں نہیں جانتا ہوں۔ ترجموں وغیرہ سے قیاس کر رہا ہوں۔



سید احمد شمیم

میرا خیال ہے کہ اشتراکیت ایک معاشرتی نظریہ بھی ہے اور سماجی سائنس میں جس میں زمان و مکاں کے مطابق تہذیبوں کے تمام امکانات پوشیدہ ہیں۔ لہذا میں نہیں سمجھتا کہ روس رنج ہو ہے وہ اشتراکیت کی ناکامی ہے۔ دراصل اشتراکیت کے نام پر حکومت چلانے والوں کی ذاتی منفعت اور غیر فطری سخت گیری کا منطقی نتیجہ دی ہونا چاہیے۔ تھا جو ہوا۔ البتہ اس میں امریکہ اور روس سے سرمایہ دار ممالک کی طبیعت سازش نے بھی اہم رول ادا کیا۔ میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ ”سوتیلی پسند“ کی تھانڈاں نقص اڑائی ہوئی ایک بات ہے اسلوب کی تبدیلی یا زندگی کے تقن کے تقن سے بعض عقائد کا شکوک ہو جانا بھی دراصل زندگی کی نامیات اور تغیر پذیر حقیقت کا اشاریہ ہے۔

میں محسوس کرتا ہوں کہ جس ملک کی ہوا کوس میں سانس لے رہا ہوں اس پر آج سے پہلے اتنا بڑا وقت شاید ہی کبھی آیا ہو۔ ہر وہ شخص جو جمہوریت سیکورزم اور زندگی کی خوبصورت قدروں سے بے پروا کرنے والا ہے۔ یقیناً کشمکش اور کشن کا شکار ہو گا۔ ادیب و شاعر جو سماج کا سب سے زیادہ حساس فرد ہوتا ہے۔ اور کم سے کم اپنی ذات کے ساتھ ایماندار ہے۔ آج کے انتشار آج کے جبر تشدد اور فرقہ داریت کے خلاف بوجھنے اور

لیکن پر مجبور ہے۔ اور اگر نہیں ہے تو ہونا چاہیے۔

اب رہا یہ سوال کہ ہماری دنیا جو اکیسویں صدی میں قدم رکھنے جا رہی ہے کسی نئی "جدیدیت" کے امکانات کی حامل ہے یا نہیں۔ جب سے انسان نے اس زمین پر آنکھیں کھولی ہیں جنگلوں سے نکل کر بستیاں اور شہر آباد کئے ہیں۔ صدیاں اگلے پکڑے گذرتی رہیں اور نئی صدیوں نے اس کے قدم چومے ہیں۔ اور ہر صدی نئے امکانات سے مالا مال رہی ہے میں سمجھتا ہوں کہ آنے والی صدی میں عقل اور جذبہ سائنس اور وجدانِ مادیت اور روحانیت کا ایک ایسا ستھوگ ہو گا جسے پچھلی کسی صدی نے نہیں دیکھا ہو گا کیوں کہ نئی صدی جہاں بے پناہ سائنسی امکانات سے بھرپور ہوگی وہیں انسان کی روح اپنی اسودگی کے اسباب بھی دھونڈنے پر مجبور ہوگی۔

اگر فنکار کے اندر کوئی کشمکش نہ ہو تو وہ مر جا تا ہے۔ میں اپنے چاروں طرف جس دنیا کو دیکھتا ہوں اور جیسے اذاسے میرا سابقہ بڑا ہے اپنی تنہائیوں میں روح کی سخت کشمکش اور گھٹن سے دوچار ہوتا ہوں۔ اپنی نارسائی کا احساس ستا ہے کہ مجھے جو کچھ کرنا تھا اب تک نہیں کر سکا۔ جو کچھ لکھنا تھا اب تک نہیں لکھ سکا۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ اب اپنا سامنا کرتے ہوئے بھی جی دڑتا ہے۔

حالیہ برسوں میں "انسانی مجموعہ" میں ایسا نہیں پڑھا جسے پڑھ کر نئی تخلیق کا ذائقہ محسوس ہوا ہو۔ البتہ عبدالغفور کے ناول "دو گز زمین" کو پڑھ کر بہت دنوں کے بعد یہ احساس ہوا کہ کہانی تو ہمارے قدموں کے نیچے جنم لیتی ہے اور افراد ہمارے اس پاس جیسے ہیں۔ "دو گز زمین" کی کہانی جوانانہ (بہار شریف) کے ایک میوٹے سے گاؤں سے شروع ہوتی ہے۔ اپنے انجام تک پہنچتے پہنچتے ہر صغیر بلکہ دنیا کے ان تمام انسانوں کا رزمیہ بن جاتی ہے۔ جو کہیں نہ کہیں ہمارے ہیں اور سر سے پاؤں تک اپنی ضرورتوں کی دلدل میں دھنسے ہوئے ہیں۔ میں "دو گز زمین" پر لکھنا چاہتا ہوں۔ مگر ڈرتا ہوں کہ اس کے ساتھ افغان کر سکیں گا یا نہیں۔ اسی خوف نے اب تک لکھنے نہیں دیا۔

حالیہ برسوں میں شاعری سے زیادہ اچھی کتابیں نشر میں لکھی گئی ہیں۔ خصوصاً تنقیدی و تحقیقی کتابوں میں۔ اردو میں بارہ ماہ سے کی روایت مطالعہ و متن، (ڈاکٹر تنویر علوی) "دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر عہد میر تک" (ڈاکٹر محمد حسن) اور تاریخ ادبیات عالم، (ڈاکٹر وہاب اشرفی) نے مجھے متاثر کیا ہے۔

میرے خیال میں حالیہ برسوں میں شاعری سے اچھی کتابیں نشر میں لکھی گئی ہیں۔ نشر میں بھی نکلشن سے زیادہ بہتر آپ بیتیاں یادداشتیں اور سفر نامے لکھے گئے ہیں۔

نئے تخلیق کاروں میں کئی نام ہیں۔ جو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں مگر میں ان کا نام لینا مناسب نہیں سمجھتا۔ کیونکہ ناموں کی گنتی بہت سے جھگڑے کھڑی کرتی ہے۔ خوشگوار حقیقت یہ ہے کہ آغا کے لکھنے والے زیادہ سنجیدہ اور سچے ہیں۔ انہوں نے اس حقیقت کو جان لیا ہے کہ خواہ مخواہ کا شور مچا کر ان کے فن کو معتبر نہیں بنا سکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو کے ادبی رسائل تقریباً ناپید ہو چکے ہیں۔ چن چن ہی ایسے ہیں جو سنجیدگی اور باضابطگی سے ادب و ہمت کی خدمت کر رہے ہیں۔ ان میں مجھے ذائقہ طور پر آج کل "سب رس" اور "شاعر" پسند ہیں۔ وہ رسالے جو کتابی صورتوں میں شائع ہو رہے ہیں ان میں "شعر و حکمت" کا خاص طور پر قدر داں ہوں۔ حالیہ برسوں میں جو خصوصی نمبر شائع ہوئے ہیں۔ ان میں شاعر کا اقبال نمبر، یقیناً ایسا ہی ہے جسے کارنامہ کہنا چاہیے۔ اور جو آنے والے زمانوں میں بھی اقبال کے پڑھنے والوں کے لئے دلچسپی کا سبب بن رہا ہے گا۔

میرے لکھنے کی رفتار ابھی بھی زیادہ نہیں رہی ہے۔ ان دنوں اور بھی مدھم ہو گئی ہے ادھر میں نے چند مضامین "غزلیں اور نظمیں" لکھی ہیں۔ جن میں بعض ایک مختلف رسالے میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔ میں ایسا سوچتا ہوں کہ جس طرح صوفیوں کے یہاں تذکیہ نفس لازمی ہے۔ شاعروں اور ادیبوں کو بھی اپنی تخلیقی صلاحیت اور بصیرت کا تذکیہ کرنا چاہیئے۔ میں ان دنوں لکھنے سے زیادہ پڑھنے کی طرف توجہ دیتا ہوں اور تصوف میرے مطالعے کا خاص موضوع ہے۔



سید خورشید عالم

جہاں تک مجھے علم ہے میں یہ تو نہیں کہ سکون لگا کہ ترقی پسند تحریک پر زوال آچکا ہے۔ یا فکری اعتبار سے زوال آباد ہے اس یہ بات واقعاً حسب حال ہے کہ ترقی پسند تنظیم باضابطہ معطل ہو چکی ہے اس کے بارے میں کیا جو اذیت دے گئے ہیں کم از کم میں ان سے خبر ہوں۔

اشتراکیت کا بحران اور سویت روس کے حکومتی نظام کا درہم برہم ہو جانا اس صدی کا فیصلہ واقعہ ہے۔ مگر یہ دونوں مسئلے ایک دوسرے سے جڑے نہیں ہیں۔ پچھلے سال عصری ادب دہلی نے میرا مضمون اشتراکیت زندہ یا مردہ شائع کیا تھا اس میں میں نے سویت یونین کے خلفشار اور بالآخر اس کے انہدام کی بابت پس منظر سے بحث کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ اشتراکیت ایک عقیدہ ہے۔ آسمانی مذہب یا اتارا ہوا خداوندی صحیفہ نہ تھا جس میں تحریف تک کی گنجائش نہیں ہے جالیگہ اسے تہس نہس کر دیا جائے۔ تمام سماجی سیاسی علوم قانون ارتقاء کے تابع ہیں اور اس سفر میں خود انسان میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔

قاری کو یاد ہو گا کہ روس بیس سال کی طویل مدت تک سرد جنگ اور ہتھیاروں کی دوڑ اور نیوکلیائی ایجادوں کی برتری اور خلائی سائنسی تجربات کے جال میں جکڑا گیا۔ اور صنعتی ترقی پیداواری بڑھاؤ اور اس کے ساتھ مصنوعات کی اعلیٰ کوالٹی میں سرمایہ کی کمیابی سے قدرے پیچھے رہ گیا۔ اس کے ساتھ ہی عوام اور سرکاری اداروں میں تفاوت بڑھتا گیا اور بالآخر مرکزی پلاننگ اور یوگورسی نے پر دتاری و کیر مشپ کا لہارہ اڑھ کر عوامی مسائل سے چشم پوشی کا رویہ اپنایا۔ اس پوری صورت حال کی نقشہ بندی کر دینے کے بعد اس کے عرصہ میں کا بوسی شکل اختیار کرتی گئی اس کے علاوہ آپ کو یاد ہو گا کہ ۱۹۵۵ء میں کمپیوٹر کی ایجاد کے ساتھ ہی امریکہ اور اس کے دوسرے حلیفوں نے دوسرا صنعتی انقلاب کامیابی سے پاک کیا۔ دہریوں روسی حکومت اپنے عوام سے کھینچاؤ اور انکی خواہش پوری نہ کر سکنے کے بھٹو میں اسیر ہو گئے اور یہ سازش بہرین سے حصار کھینچتی چلی گئی۔ دوسری طرف ادب میں جدت کے رجحانات بیس سال پہلے درائے تھے لیکن عکاسی دیکھا گیا معلوم ہوا کہ یہ تحریک ادب و شاعری اور تمام فنی اصناف کو انسانی اقدار سے محروم — DE — HUMANISE کر دینے کے علاوہ شاعر و ادیب کو اس کے قاری اور سامع سے الگ کر دینے کی بدترین کوشش ہے۔

پھر یہ بات کہ جدیدیت کے فکری توازن کا اندازہ لگانے کے لئے چند تنقید نگاروں کی نگاہات ہی موجود ہیں میں نے کم از کم آج تک ایسا کوئی تجزیہ یا احتسابی مضمون نہیں دیکھا جس میں کسی شاعر کی شاعری یا انسانہ و ناول کی شرح و تنقید ساختیاتی عناصر کے ذریعہ ہوئی ہو۔ بات یہ ہے کہ جب پروفیسر احتشام حسین نے ۱۹۷۷ء میں اظہار خیال کیا تھا کہ اگر کچھ دن پہلے محبت، غم، زندگی، احساس، حزن، علم و انصاف سے نفرت غلامی پر آزادی کو ترجیح موت کے مقابلے میں زندگی کی خواہش، نیکی، درو مندی اور انسان دوستی کے تصورات شاعری، انسانہ ناول اور تمام ادبیات کا موضوع بن سکے تھے تو آج کیوں نہیں بن سکے۔ کون سی گتھیاں ہیں جو حل ہو گئیں ہیں یا جن کے متعلق سوچتا جن کی مشتریت کھمبوس کرنا۔ بنجر زمین پر چلانا ہے۔

انسانی ارتقاء اور اس کے پہلو بہ پہلو سماجی مسائل دنیا میں کریمہ المنظری، انصاف کی کمی، تمام مسائل تو آج بھی ہمارے درمیان ہیں اور امید نہیں یقین ہے کہ یہی صورت حال اکیسویں صدی کو درپیش ہوگی اس کے علاوہ جنگ اور امن کا مسئلہ ایک سپر پاور کا قائم کیا ہوا۔

NEW WORLD ORDER دنیا کے نقشے پر چین کی سرکردگی میں PACIFIC RIM کا معاشی، صنعتی اور فوجی منظر نامہ یہی سب ہمارے موضوعات بنیں گے۔ اور ان ہی گتھوں کے حل کرنے اور ممالک کے باہم تعامل سے نئے محاذ کھلیں اور مفلس و نادار ملکوں کے سرور پر کوئی مقررہ کھنڈ والا بھی پیدا ہو سکتا ہے۔

گزشتہ چند برسوں میں دو اہم شعری مجموعوں نے اپنی طر متوجہ کیا ہے۔ ان میں پہلی اہم تخلیق جو کینیڈا سے ہی طبع ہوئی کہ وہ عالمہ جعفری کی ہر مندا تصنیف "پہننے جاگتی آنکھوں کے" یہ اہم شعری مجموعہ منتخب غزلیات اور نظموں سے آراستہ ہے۔ "پہننے جاگتی آنکھوں کے" یہ جواں فکر و جواں سال شاعر

ایک نئی سچ و سچ شاعرانہ فکر نے کرنا ہے۔ اس کے مزاج میں اتنا زہد ہی شعروں میں براہ راست کلم اور بے تکلفی پائی جاتی ہے کہیں بھی انداز شعر اور مفہوم OBLIQUE نہیں ہونے پاتا۔

روائی عشق و عاشقی کی بواہی اسی اور اپنی ہی ذات کے حصار میں مقید ہو جاتا۔ موضوعاتی اعتبار سے شعری تناظر کو محدود کر دیتا ہے۔ عابد جعفری نے اس سہارے کے بغیر فکر انسانی بجز بات میں آنے والے کمرے واقعات کیفیات کو تاثیر کے ساتھ شعروں میں ڈھالا ہے۔ عشق سخن اور گہرے مطالعے کا سلسلہ یوں ہی جاری رہا تو مجھے عابد سے بہترین توقعات وابستہ کرنے میں تامل نہیں ہوگا۔

دوسری اہم کتاب بھی کیفیات ہی سے شائع ہوئی ہے شعری انتخاب ہم اجنبی ہیں "اشفاق حسین کی تخلیق ہے۔" ہم اجنبی ہیں اس کے مندرجات تفصیلاً دیکھنے کا اب تک اتفاق نہیں ہوا۔ لیکن اس میں جیسے جیسے فقرے اور نظمیہ شاعری پڑھنے کے لائق ہے۔ اشفاق حسین کی شاعری میں بے حد رچاؤ، نغمگی اور جمالیاتی صفات کی خاصا فراوانی ہے۔

افسانہ نگاری میں بہت سے نام ادب میں اپنا نام مقام بنا رہے ہیں ہندوستان میں جو گیند رپال، انہائی وسیع قلبی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اجنبی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ چونکہ انسان بھی ایسے ہیں اس لئے اپنی شرافت اور نیکیوں کے سبب خاصے ہر دلعزیز ہیں۔ سونے پر سہاگہ اس وقت کہانیاں ایسی لکھ رہے ہیں۔ جو کلاسیکی جدید ادب کے زمرے میں آئیں گی۔ ان کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ دوسرے اہم افسانہ نگار و شاعر ڈاکٹر خالد سہیل ہیں جن کے متعدد افسانوں کے مجموعے ناولٹ طبع ہو چکے ہیں۔ اور کینڈا سے نقل رکھتے ہیں خالد سہیل کی افسانوی تخلیقات میں وہ تمام طرح داری سمٹ آئی ہے۔ جو عصری عہد کی عکاسی کے علاوہ ذہن جدید کی مکمل کافرمانی کے ساتھ افسانوں اور ناولٹ کے تقیم میں نمایاں ہے۔ خالد سہیل کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے افسانوی پلاٹ اور پوری کہانی کا اسٹرکچر ٹھیک ہے کہ وہ قصہ افسانوں کے درمیان سے اٹھتا ہے اپنے برتاؤ میں وسیع المشرقی اور اس کچر میں انجذاب جمیں کہانی کا راستے وطن سے دور رہا ہے۔ انکی کہانیوں کا بہت مفید جزو ہے۔ خالد سہیل کا تخلیقی سفر ارتقائی مرحلوں سے گذر رہا ہے۔ دوران کے فنی رکھ رکھاؤ میں وسیع امکانات کی خبر دے رہا ہے۔

افسانہ نگاروں میں دولیہ نام اور ہیں۔ ایک آغا گل (کوئٹہ پاکستان) اور دوسری محترمہ زاہدہ حنا (ماہنامہ روشن خیال کی مدیر) ان دونوں کے ہمنام کہ افسانے پڑھے۔ آغا گل کا طبع شروع افکار میں چھپنے والا ان کھلی فالاً اور زہد حنا کا مسرکہ اللہ انسانہ آخری بوند کی خوشبو جو "تمثال" کراچی کی جاریہ سہ ماہی اشاعت ۱۹۹۳ء میں قبول عام حاصل کر چکا ہے۔

زاہدہ حنا کے ہاتھوں وہ ہنر مند ہے جو فکری صلاحیت اور عام انسانی رشتوں کی کسک کا اظہار کرنے میں تامل سے کام نہ لیتے ہوئے خوش اسلوب انداز سے بات کہنے کی جرات رکھتی ہیں۔ حال ہی میں ان کے افسانوں کا مجموعہ راہ میں اجل ہے، نکلے ہو چکا ہے۔ ان سے توقعات وابستہ کرنا بے وجہ نہیں۔

ادب میں پچھلے کئی برسوں سے ایک طرح کا بازاری پن آگیا ہے ادیبوں اور شاعروں کے درمیان پیشہ دارانہ رقابتیں بڑھ رہی ہیں اور باہمی کھینچاؤ بہت ادھلی سطح تک آگیا ہے۔ ایک طرف نئی نسل (جدیدیت) کا یہ کہنا ہے کہ وہ اب فیض سر دار کرسن بیدی عصمت کی (نکلیاں پکو) کو نہیں چلیں گے جس کے نتیجے میں گزشتہ دس سال میں ادب میں مہلکتی بے مقصدیت اور ماورائی علما کی تیزی سے در آئے ہیں۔ اور اس طرح ادیب و شاعروں میں گروہ بندی اور تقسیم در تقسیم کا عمل بہت تیز ہو گیا ہے۔ اسی لئے میں بہت برسوں سے ترقی پسند تحریک میں تامل کو ناپسند کرتا ہوں۔ ادیب و شاعر اپنے ارد گرد کے تبدیل ہوتے ہوئے منظر نامے کو دیکھ کر اثر پذیر ہوتا ہے۔ اور چاروں طرف سے مقصدی شاعری اور شاعرانہ روں کو محاذ اڑائی کا سامنا ہے اسی لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ سیاسی معاشی اور معاشرتی خلفشار اور تاریخی شکن واقعات کی رو نمائی نے جن معاملات کو بہت سنگین کر دیا ہے۔ اس کا تدارک روک تھام افکار کی صلاحیت اور ادراک کی مجموعیت سے کیا جائے۔ کسی معیاری ادبی رسالے کا تصور جو اپنے عہد کی تمام تر وسیع المشرقی انفرادی افکار اور روشن خیالی کی تعمیر میں حصہ لے کسی معیاری ادبی رسالے سے بھی ادبی تقاضے ہوں گے جو تخلیق کار سے ملے جلتے ہیں کہ ادیب کو اپنے معاشرے کی انفرادی نگرانی اور انسانی ترقی میں معاونت کرنے والے عناصر کی پشت پناہی کرے۔ کسی مرحلے اور کسی صورت میں نہیں قاری اور ادبی رسالے کا باہمی تامل میں متاثر ہوئے بغیر ابلاغ کا عمل جاری رہتا ضروری ہے۔ اس کے ساتھ



INCOME GENERATING ہو سکیں اور یہ بھی کہ خالصاً منافع خوری

ہی رسائی کو ایسے پر وجہ کیٹ میں لگا دینا چاہیے جو
کا مطلع نظر نہ لگ جائے۔

میں مجلس اپنے پانچ سال ادبی تناظر کو پیش نظر رکھ کر سوشلسٹ حقیقت پسندی مظاہر حیات و کامنات کے اس انوکھی عمل کو پیش کرنے اور
زیادہ بہتر جلنے کے لئے نئی توجہات اور جدیاتی سائنس کے منکشف رد عمل کے لئے غور و خوض کرتے ہوئے مضامین تو کی طرح ڈالنے کی
کوشش کر رہا ہوں۔ اور یہ بھی کہ مختلف مکاتیب فکر کی طرف سے حسن پسندی جسے ہم جہایات کہتے ہیں۔ اس کی کیا تفسیریں اور توضیحات پیش کی جا
رہی ہیں۔ کہ کوئی جہایات صرف خوبصورت لفظوں کا مجموعہ نہیں بلکہ اس کے محرکات AESTHETIC OF ERIL کو بھی ادب کی جہایات
کا حصہ بنا چاہیے۔



دوستوں کو دینے لئے ہم عصر اردو ادب
سے بہتر اور کوئی خوب سیرت تحفہ نہیں

With Best Compliments From :



SHAH HANSRAJ KHMIRAJ & CO.

GRAIN & FLOUR MERCHANT

HK Brand Double Filtered Groundnut Oil (Agmark)



200/202, Bara Imam Road, Null Bazar, Mumbai - 400 003.

Phones :

Shop : 346 64 32 / 346 64 33

Godown : 347 46 48 / 346 08 89

Oil Dept.: 346 62 95 / 346 50 66 / 346 87 20



With best compliments from :



PAROTTAM PETROLIUMS

ALIGARH

نئی نسل اور مابعد جدیدیت کے مسائل

افتخار امام صدیقی

۱۹۷۸ء میں رسالہ شاعر کی ادارت جب سیما خانم کی تیسری نسل کے ہاتھوں میں آئی تو شاعر روایت کے مطابق نئے قلم کاروں پر بھرپور توجہ دی گئی۔ ۱۹۸۰ء سے شاعر کے صفحات میں بار بار یہ سوال قائم کئے گئے کہ نئی نسل کا مسئلہ نہ تو ترقی پسندی ہے اور نہ ہی جدیدیت۔ نئی نسل اب مغربی نظریوں، فلسفوں یا عقیدوں میں الجھنا نہیں چاہتی۔ اس کے اپنے مسائل ہیں۔ اس کی اپنی لفظیات ہیں اس کے پاس اپنے مشرقی فلسفے، نظریے اور عقیدے ہیں وہ اب آزادانہ طور پر اس مرقی ہوئی بیسویں صدی کو دیکھنا اور سوچنا چاہتی ہے۔ وہ ۲۱ویں صدی میں اپنے شعور و احساس کے ساتھ قدم رکھنا چاہتی ہے۔ ۱۹۸۰ء تا ۱۹۹۰ء شاعر کے کئی خصوصی شمارے اور خاص نمبر نئی نسل کے لئے ترتیب دے گئے، ترقی پسند تحریک ہو یا جدیدیت کا رجحان، ۱۹۷۰ء تک آتے آتے یہ سب کچھ کمزور پڑ گئے تھے۔ نئی نسل مابعد جدیدیت کی صورت حال میں اب کسی نئے فلسفے یا نئی سیاسی اصطلاحوں میں گھرنے کے بجائے عالمی سطح پر جو فکری، سیاسی، سماجی اور سماجی تبدیلیاں ابھر رہی ہیں۔ فطری ارتقائی عمل سے جو مسائل ابھر رہے ہیں انھیں عالمی تناظر کے ساتھ اپنے اس پاس کے سیاسی، سماجی، علمی و ادبی اور فکری تناظر میں بھی دیکھنا چاہتی ہے۔ اب کسی ایک نظریے پر اصرار یا ایک سے زائد مغربی نظریوں کی تفہیم کے بغیر اپنے شعر و ادب پر ان کا اطلاق (جیسا کہ جدیدیوں نے کیا) یہ سمجھنا بغیر کہ ان نظریوں یا فلسفوں کے پیچھے کسی طرح کے ذہن کا فرما ہیں اور وہ کیا چاہتے ہیں۔ ترقی پسند تو اپنے نظریوں میں بالکل واضح تھے، لیکن جدیدیے؟ ان کی وابستگی اعلانیہ نہ ہونے کے باوجود بھی واضح تھی اور نئی نسل نے اسے بھی محسوس کیا انھوں نے جدیدیت کو رد کئے بغیر اس اصطلاح سے باہر اپنے عصر میں آزادانہ طور پر سانس لینے کو بہتر سمجھا اور ہم نے فن کار کی اسی آزادی کو اہمیت دی۔ نئی نسل انسان دوست ہے اور اپنے رویوں سے جدید بھی۔ وہ جانتی ہے کہ ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے اردو شعر و ادب کو کیا دیا اور کیا نہیں۔ اپنے کلاسک سے دور ہوتی ہوئی نسل کو یہ احساس ہو رہا ہے کہ وہ اپنی روایت ہی سے زندہ ہے اور روایت ہی میں زندہ رہ سکے گی۔ حالانکہ نئی نسل کو اب پھر فکر و فلسفہ کے نام پر نئی اصطلاحوں اور مغالطوں میں الجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ترقی پسند اب ہی خواب دیکھ رہے ہیں۔ جدیدیوں کو اب بھی اصرار ہے کہ جواب تخلیق ہو رہا ہے وہ جدیدیت کے زیر اثر ہی ہے اور یہ کہ مابعد جدیدیت کا تو کوئی سوال ہی نہیں ابھر تا۔

مذاکرے کا یہ سولہواں سال ۱۹۸۹ء میں ترتیب دیا گیا تھا اور سارے سوال ۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۹ء کے درمیان نئے قلم کاروں سے ہونے والی گفتگو سے بنائے گئے تھے۔ خواہش یہی تھی کہ نئے قلم کاروں کے بارے میں خود ان کے خیالات معلوم کئے جائیں اور ایک معروضی بحث کا آغاز کیا جائے نئی نسل کے بارے میں بزرگوں کے اپنے جو بھی تاثرات ہیں جو بھی خیالات ہیں ان پر خاصہ نگہا جاسکتا ہے۔ اور اب پھر مابعد جدیدیت کی بحث تیز تر ہے جس کا آغاز ۱۹۸۰ء میں ہم نے کر دیا تھا لیکن مابعد جدیدیت کا مفہوم ہرگز وہ نہیں جو پیش کیا جا رہا ہے۔ آزاد مطالعے کے بطور آپ عالمی فکری رویوں سے متعارف کراویں۔ کسی نئی تصویر کے بارے میں بھی بتائیے نئی بصیرتوں کا ذکر کیجئے۔ دنیا ایک گلوبل و لچ میں تبدیل ہو رہی ہے اور الیکٹرانک میڈیا، سکند اور پل کو بھی توڑنے، مختصر کرنے میں مصروف ہے دنیا سٹ کر آپ کی انگلی میں آرہی ہے۔ آزادی کی آدمی پر حکومت کرنے کی خواہش روز افزوں ہے اور ترقی و تنزل ایک دوسرے کے مقابل، ایک دوسرے سے برسر پیکار ہیں۔ کوئی نظریہ، کوئی عقیدہ اب دیرپا نہیں رہا۔ تب آپ یہ کس طرح کہیں گے کہ کچھ فلسفہ طرز افشور جو کہہ رہے ہیں اب وہی کچھ آدمی کی نجات بنے گا باقی سب غلط۔ یا آپ کسی ایک نظریے یا عقیدے پر اصرار کر رہی نہیں سکتے۔ آج مشرق و مغرب ایک ہو رہے ہیں۔ نئی نسل کو نہ تو مشرق پر اصرار ہے اور نہ ہی مغرب سے انکار۔ مگر ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے کیا کیا؟ یہ سارے الجھاوے انھیں لوگوں کے پیدا کردہ ہیں۔ آخر الذکر رجحان کے حامل مبلغین نے تو مغربی افکار کی بے طرح تبلیغ کی اور اپنے شعر و ادب کو اسی فریم ورک میں لکھنے پر اصرار بلکہ شدید اصرار کیا۔ ہر عمل کا رد عمل ہے اور اسی رد عمل کے طور پر نئی نسل آزادانہ ماحول میں سب کچھ دیکھنا چاہتی ہے۔ اور اسی لئے ہم نے یہ مکالمہ فراہم کیا ہے تاکہ روح کو ایک نئی تازگی کا احساس ہو، اپنے موقف کے ساتھ دوسروں کے ذہنی رویوں کی افہام و تفہیم کے لیے راستہ ہموار ہو سکے۔ اب ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت کی اصطلاحوں میں قید ہونے کے بجائے پہلے سے موجود فلسفوں اور نئے فلسفوں کو دیکھا اور سمجھا جائے ہر عہد، ہر دور اور ہر رجحان کے پیچھے ایک نظریہ حیات، نظریہ اقدار ہوتا ہے تو کیا یہ ناگزیر ہے؟ نئی نسل کا نظریہ حیات یا نظریہ اقدار کیا ہے؟ یہ ایک اہم اور بنیادی سوال بھی بنتا ہے۔ اس مذاکرے سے کچھ اور بھی سوال ابھریں گے، ابھرنے والے نئے سوال موضوع بحث نہیں گے۔

شاعر

- تہم

شعر کے زیر ترتیب ہم عصر اردو ادب بھر میں ایک ادبی تذکرہ مسبقہ کیا جا رہا ہے۔
 جس سے گزشتہ ہے کہ اس تذکرے میں شامل ہو کر عصری ادبی مسائل کی اہمیت و تفہیم میں
 شاعر اور قارئین ادب کے مشترک سفر ہوں۔ تذکرے کو وسیع تر بنانے کے لئے آپ کی
 ہولت کی خاطر ذیل میں بعض اثرات کے درج کئے جا رہے ہیں۔
 اپنے تاثرات، سادہ و سلفہ فعل ایلیک کا غزیر، اصاف، خوشی خط، سیاہ یا
 نیلی روشنائی سے تحریر کیے، تھا۔ شغفی اور فردوسی مسائل سے گزیرنے والے گاہک
 آپ کی تحریر مسودہ میں اور بحث طلب ہو۔ تحریر کے ساتھ اپنا نیا فوٹو گراف اور مکمل
 سرورنی اثرات بھی ارسال کیے گا۔

• جدید ادب [تمام شری و شری اصاف] کی موجودہ صورت حال کے

بارے میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟
 • کیا اردو ادب رکھنا پھر رہے؟ اگر ہے تو اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟
 • نماند کے علم کاروں کو اب آزادانہ تخلیقی نفاذ میں سانس لینا چاہیے
 اور اپنے ادب کے بارے میں خود لکھا چاہیے یا اپنے بزرگ نقادوں کی پر
 اکتفا کرنا چاہیے؟

• عامی ادبی تشبیہ کے نئے رجحانات کیا ہیں؟
 • نماند کے تخلیق کاروں میں تشبیہ کی نفرت کے حامل نام کیا ہیں؟ [حوالہ نکالنا]
 • کسی نئی ادبی جمالیات کے بارے میں آپ کیا سوچتے ہیں؟
 • کوئی قابل ذکر یا عجیب و غریب احساس ہے آپ کو اپنا نیا نیا جانتے ہوں۔
 اپنے تاثرات، اجمال و اختصار کے ساتھ حلہ ارسال کیے گا۔ شکریہ۔

مازمنہ

اشفاق

شعر کے ہم عصر اردو ادب بھر میں زبانی شرح پر
 ادبی مسلمات کا اشتہار دینے کے لئے

SHAIR

Post Box No. 4528, Bombay-400 002.

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مسائل



ابرار احمد



ہر دور میں معیاری اور خاص طور پر غیر معمولی تخلیقات کی تعداد بہت کم رہی ہے۔ اچھی تحریروں کے اگر گرد کاٹھ کھاڑ کا ڈھیر بھی ہمیشہ ہی لگا رہا ہے۔ ادب کی موجودہ صورت حال بھی کچھ اس طرح کی ہے۔ ایک فرق البتہ پڑ گیا ہے کہ آج ادب کے منظر پر جس شدت سے غیر سنجیدہ اور غیر معیاری تحریریں حاوی دکھائی دیتی ہیں، ایسا پہلے کبھی نہ تھا اور غالباً اسی وجہ سے یہ تاثر ملتا ہے کہ ادب کے موجودہ صورت حال تسلی بخش نہیں ہے۔

نئے ادب کے بارے میں کوئی فیصلہ دیتے وقت یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اس کی درست EVALUATION بھی قبل از وقت ہے۔ یہ ابھی پوری طرح UNFOLDED نہیں ہوا۔ اور پھر یہ بھی کہ نئے ادب کا سرے سے کوئی سنجیدہ جائزہ لیا ہی نہیں گیا۔ اس یقین کے باوجود کہ ادب کا مستقبل ایسا مخدوش نہیں ہے، صورت حال کو صحیح معنوں میں تسلی بخش بھی نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ بعض ایسے عوامل سامنے آئے ہیں جو اس سے پہلے اس طور پر موجود نہیں تھے۔ اور جن کی موجودگی صورت حال کو مایوس کن حد تک بے جا سکتی ہے۔

پہلا اور بنیادی سوال تو ادب کی RELEVANCE کا ہے کہ موجودہ عہد میں ادب کا کوئی جواز بھی ہے یا نہیں۔؟ تیز رفتاری سائنسی ترقی، صنعتوں کا قیام، معاشی مسائل میں شدت، کمزور سیاسی اور سماجی ڈھانچے اور ان گنت دیگر اسباب نے مل جل کر ایک افراتفری کا ماحول پیدا کر دیا ہے۔ ہر شخص اپنے محور کے گرد گھومنے پر مجبور ہو گیا ہے وہ مدار سے باہر نہیں نکل پاتا اقدار کی تبدیلی نے معاشرے کی ترجیحات بدل دی ہیں اور ایسا انداز نظر دیا ہے جو ہر چیز کو نفع نقصان کے ترازو میں تولنے پر اصرار کرتا ہے۔ یہ سوچا جاتا ہے کہ ادب سے ہمیں فائدہ کیا حاصل ہوگا۔ فائدے سے مراد۔ مادی فائدہ ہے اور ادب سے کسی کو کیا مادی فائدہ ہو سکتا ہے۔ الطاف حسین حالی اور بعد میں ترقی پسندوں نے ادب کی افادیت ثابت کرنے کی کوشش کی لیکن کوئی ایسا پیمانہ موجود نہیں ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکے کہ ادب سے کیا اور کتنا فائدہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

یہ بات بھی غور طلب ہے کہ ان تمام تبدیلیوں کا بنیادی ہدف ہمارا متوسط طبقہ ہے۔ جہاں ہمارا ادیب اور قاری (عام طور پر) پیدا ہوتا ہے۔ ادب ایک کل وقتی کام ہے، ایک طرز زندگی کا نام ہے اور یہ طرز زندگی اب ناممکن نہیں تو مشکل تر ضرور ہو گیا ہے تخلیقی کام کے لئے آدمی کو مدار سے باہر نکلنا پڑتا ہے اور چونکہ لکھنا اور پڑھنا۔ دونوں ایک طرح سے تخلیقی کام ہیں اس لئے

دائرے میں کھٹ کر رہ جانے والا ہمارا آج کا انسان نہ ادیب بن پاتا ہے، نہ قاری۔

ادب کا سنجیدہ قاری پہلے بھی کم تھا۔ اب مزید کم ہو گیا ہے۔ برٹریٹڈرسل نے کہا ہے ”ادب اسی وقت پڑھا جاتا ہے جب لوگوں کو ہر وقت کسی نہ کسی اور بات کی فکر نہ ہو۔“ اور آج کون ہے جسے ہر وقت کسی نہ کسی بات کی فکر نہ لگی رہتی ہو۔ ماسوا ان چند سرچھڑ کے جو ہر دور میں موجود رہے ہیں اور رہیں گے۔

قاری اور ادب کا رشتہ کمزور کرنے میں کچھ قصور ہمارے ادیبوں کا بھی ہے۔ ادب کسی پڑھنے والے کو سامنے رکھ کر تو نہیں لکھا جاسکتا لیکن بالآخر ادب ہوتا تو پڑھنے والوں کے لئے ہی ہے۔ ہمارے یہاں ایک دور ایسا بھی آیا جب قاری کو مکمل طور پر نظر انداز کر دیا گیا۔ الفاظ کی بازی گری، علامت اور تجرید کا غیر متناسب استعمال۔ ترسیل معانی کی راہ میں رکاوٹ بنا اور ادب سنجیدہ ترین قاری کی سمجھ سے بھی باہر ہو گیا۔

لیکن یہ محض ایک پہلو ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ ہمارے قاری کی ترجیحات بدل گئی ہیں وہ سستے داموں ایک فیشن میگزین خریدتا ہے جس میں اسے ہر قسم کے چٹخارے کا سامان مل جاتا ہے اس میگزین میں ایک آدھ صفحہ ادب کے لئے بھی مختص کر دیا جاتا ہے۔ الیکٹرانک میڈیا نے دیگر ذرائع ابلاغ کو پیچھے دھکیل دیا ہے اور پڑھنے والے لفظ کی جگہ، دیکھنے والے لفظ نے لے لی ہے اور دیکھ جانے والا لفظ ایکسٹرا لفظ بن جاتا ہے، ادیب کا نہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو تبدیلیوں کے اس عمل میں، کم از کم فوری طور پر ادب کی اہمیت لوٹ آنے کا امکان کم دکھائی دیتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے معاشرے عبوری دور سے گزر رہے ہیں اور ابھی بہت گراؤ رہی ہے جب یہ گرد بیٹھ جائے گی تو صورت حال اتنی دلشکن یقیناً نہیں رہے گی عملی طور پر ادب سے وابستہ افراد یعنی ادیب، شاعر لوگوں کے اپنے ماحول کا تماثر بھی دیدنی ہے۔ اسی معاشرے کا حصہ ہونے کے باعث وہ بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اور ان میں بھی ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا جو مفادات کے ارد گرد ادبی کاروائیوں کا تانا بانا بنتا رہتا ہے۔ دنیا دار اور چالاک ہونے کی وجہ سے اختیارات کا ارتکاز بھی اسی طبقے کے ہاتھ میں ہو رہا ہے۔ غیر سنجیدہ تحریروں کے بل بوتے پر، اور تعلقات عامہ کے ذریعے ذرائع ابلاغ پر قبضہ کرنے والا یہ نام نہاد ”دانشور“ غیر معمولی حد تک مضبوط ہو چکا ہے۔ فوری اور سستی شہرت نہ صرف اسے خود حاصل ہے بلکہ دوسروں کو عطا کرنے کی پوزیشن بھی اس کے پاس ہے۔ اخبارات کے رنگین ادبی صفحات، بین الاقوامی مشاعروں میں شرکت کے دعوت نامے دیگر ترغیبات سمیت، ایوارڈز، ستائش باہمی کا FOOL PROOF نظام، الیکٹرانک میڈیا پر قبضہ، ادبی تنظیموں حتیٰ کہ سیاسی اور سرکاری حلقوں میں اثر و نفوذ کے ذریعے لکھنے والوں کے لئے نئی ترغیب کا سامان بھی پیدا کرتا ہے۔

ادھر ہمارا قاری بوجہ انہی ذرائع ابلاغ پر انحصار کرنے لگا ہے اس لئے اس تک پہنچنے والا ادب بھی وہی ہے جو اس طبقے کے ذریعے متعارف کرایا جاتا ہے۔ اور اس ادب کو معیاری قرار نہیں دیا جاسکتا۔

ادبی پرتوں (چند ایک کو چھوڑ کر) کو بھی گروہ بندی کے عارضے نے نقصان پہنچایا ہے۔ ان پرتوں کا معیار اور اعتبار پہلے کی نسبت بہت کم ہو گیا ہے۔ ایک پرچے میں شائع ہونے والا ادب۔ نمائندہ کہلاتا ہے تو دوسرا گروہ جو اب آل غزل کے طور پر اسی طرح کا ایک دعویٰ مزید داغ دیتا ہے۔ دھواں دھار مضامین کے ذریعے ادب کا میدان ختم کرنے کا اعلان کیا جاتا ہے اور اس پختل کی بنیاد فکری یا عملی نہیں، محض ذاتی ہے۔

ایسی صورت حال میں ہمارا کھرا تخلیق کار کہاں جائے۔ کم از کم فوری حوصلہ افزائی کا حصول اس کے لئے ممکن نہیں رہا۔ اور وقت کے فیصلے کا انتظار کرنے کی توفیق ہر کسی کو حاصل نہیں ہوتی۔ سو کئی باصلاحیت تخلیق کار ابتداء ہی میں اس باہمی سرپیچول میں شریک ہو کر اپنے تئیں ادب میں نام اور مقام کمانا شروع کر دیتے ہیں۔ کتاب کی اشاعت ایک الگ داستان ہے۔ اپنی جیب سے خرچ کر کے کتاب چھپوانے کی استطاعت بہت کم لوگوں کو نصیب ہے اور پبلشر سنجیدہ ادب کی کتاب پھانپنے سے گریز کرتا ہے کہ اسے پیسے کمانے

سے ریپسی ہے۔ سوادب کی جگہ صحافت بھتی ہے۔ سیاسی سائنڈل اور مریج مصالح والی کتب خریدی جاتی ہیں۔ حکومتی سطح پر بھی ادب کی سرپرستی کی کوئی قابل ذکر کوشش نہیں کی جاتی کہ ایک مستقل علیحدگی کے شکار ہمارے لکھنے والوں کی اشک شوق کی کوئی صورت سے نکلے۔ سو ہمارا ادیب فکر معاش بھی کرتا ہے اور فکر سخن بھی اور ان دو پاٹوں کے بیچ اسکی حالت بہت ہی ہلکی ہے۔

لیکن یہ بات دہرانے میں کوئی ہرج نہیں کہ یہ تمام تر عوامل اپنی زبردست ترغیبات اور طاقت کے باوجود مستقل نوعیت اختیار نہیں کریں گے۔ دوام بالا خیر اعلیٰ اقدار اور اعلیٰ تخلیقات کو ہی نصیب ہوا کرتا ہے۔

میرے نزدیک ہر اچھا تخلیق کار، تنقیدی بصیرت کا حامل ہوتا ہے کیوں کہ اس کے بغیر اچھی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ نئی نسل میں تنقید لکھنے کا رجحان بہت کم ہے لیکن ۱۹۷۰ء اور اس دہائی میں سامنے آنے والے تخلیق کاروں میں چند ایک ایسی مثالیں مل جاتی ہیں۔ جنہوں نے اس عہد میں لکھے جانے والے ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کی سنجیدہ کوششیں کی ہیں۔

مرزا احمد بیگ نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ تنقید و تحقیق کے میدان میں بھی خاص کام کیا ہے۔ جدید افسانے اور نئی غزل کی تفہیم کے لئے ان کی کوششیں قابل قدر ہیں۔

مرزا احمد بیگ حوالہ جات نمبریں دنیا کا افسانہ، افسانے کا منظر نامہ، افسانے کی روایت (کتب) دیباچہ، دیوار آب (محمد انصاری) نئی پاکستانی غزل۔ نئے دستخط، نامی کتاب میں اس دور کے نمائندہ شعراء کی غزلوں کا انتخاب پیش کرتے ہوئے محمد خالد (جو بہت اچھی غزل کہتے ہیں) نے اپنے دیباچے میں نئی غزل کے DOMINANT رجحانات کی نشان دہی اور تجزیہ کیا ہے۔

محمد خالد نے سات جدید غزل گو شعراء پر بھی تعارفی مضامین لکھے اور بعد میں مختلف نئے شعراء کی کتب کے دیباچوں کی شکل میں بھی نئے ادب (خاص طور پر نئی غزل) کے حوالے سے قابل توجہ باتیں کی ہیں۔، حوالہ جات (دیباچہ۔ موسم، از غلام حسین ساہو

دیباچہ دروہست۔ از خالد اقبال یا سرادر دیباچہ جوئے معانی۔ از سجاد باقر رضوی)

نئی پاکستانی غزل۔ نئے دستخط، میں مختلف شعراء کا تعارف لکھتے وقت غلام حسین ساہو نے بھی نئی غزل کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کئے ہیں جن سے اس عہد کی غزل سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

ایک کمی البتہ محسوس ہوتی ہے کہ اس سارے نئے ادب میں نظم کی تنقید نہیں لکھی گئی اور نظم کی تفہیم کی کوئی ایک سنجیدہ کوشش دکھائی نہیں دیتی۔ ممکن ہے آئندہ، نئے لکھنے والوں میں تنقید کا باقاعدہ رجحان پیدا ہو جائے اور زیادہ توجہ سے اس نئے ادب کے تجزیے کی کوشش کی جائے۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہمارا نیا ادب بری طرح نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ ہمارے بزرگ نقادوں نے اس سلسلے میں ناقابل فہم رویہ اپنا رکھا ہے۔ وہ اپنے منصب کے بنیادی اخلاقی ضابطوں سے انحراف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے، نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی تو دور کی بات ہے ان کا باقاعدہ تمسخر اڑانے کا انداز اپنا رکھا ہے۔ نئے لکھنے والوں کی کئی کتب، جوان بزرگ نقادوں کی خدمت میں بصد احترام پیش کی جاتی ہیں۔ چند روز بعد انہیں جمعہ باندار کے کسی فٹ پاتھ پر اونے پونے داموں خرید لیا جاسکتا ہے۔

ہمارے بزرگ نقاد۔ بڑی بلند آہنگی سے یہ دعویٰ کرتے نہیں تھکتے کہ صاحب، نئی نسل کے پاس تو کوئی بڑا تجربہ ہی نہیں اس لئے نیا ادب اس لائق ہی نہیں کہ اس پر توجہ دی جائے۔ اگر کوئی نیا لکھنے والا ان کی توجہ کا حق دار ٹھہرا بھی ہے تو اس کے وجوہات کچھ اور ہیں (یہاں کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں) اس شان بے نیازی کے مظاہرے نے ہمارے بزرگ نقاد کے اعتبار کو کم کر دیا ہے اگرچہ یہ حقیقت اپنی جگہ کہ اس طور کسی بھی تخلیق کی قدر و منزلت کو وقتی طور پر دھندلایا تو جاسکتا ہے لیکن اس کی اصل قوت کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔

نئی نسل کا ادب مختلف ہے۔ اس کا تجربہ، اس کی حقیقتیں، اس کے خواب مختلف ہیں تو پھر اس تبدیل شدہ تناظر میں تنقید کا زاویہ بھی

بدلنا ہوگا اور اس کام کے لئے نئے نقاد کی ضرورت ہے اور یہ نقاد کسی پردہ غیب سے نمودار نہیں ہوگا۔ یہ کام ہم میں سے ہی کسی کو کرنا ہوگا۔ نئی نسل کو نہ صرف آزاد تخلیقی فضا میں سانس لینے کی ضرورت ہے بلکہ اسے ایک اپنی تخلیقی فضا تشکیل دینے کی کوشش بھی کرنی چاہئے۔ نئے لکھنے والوں کے درمیان طرز احساس کا اشتراک پایا جاتا ہے۔ ان کا ادب ایک ہی بنیادی رد کا حامل دکھائی دیتا ہے لیکن اس تعلق کے باوجود ان کے درمیان اشتراک عمل کی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ نیم ورک کا فقدان نظر آتا ہے اور غالباً ہی وجہ ہے کہ اس نئے طرز احساس کو DEFINE نہیں جاسکا۔

نئے لکھنے والوں میں نہایت باکمال اور باصلاحیت تخلیق کار موجود ہیں۔ ۱۹۷۰ء اور اس کے بعد ثروت حسین، محمد خالد، شاہد حسن، افضل احمد سید، غلام حسین ساجد، خالد اقبال یاسر، افضل نوید اور مرزا شہزاد نے غزل میں نئے امکانات کو دریافت کیا اور ایک نئے طرز احساس کی حامل غزل سامنے لائے۔

اس طرح نئی نظم کے میدان میں آفتاب اقبال شمیم، اختر حسین جعفری، اسد محمد خان، تبسم کاشمیری، سرمد صہبائی، افضل احمد سید، ثروت حسین، عذرا عباس، سارہ شگفتہ، نسreen انجم بھٹی، ناہید قاسمی، اور منصور احمد نے نئے منطقوں کو دریافت کیا اور اپنے عہد کی نمائندہ نظم لکھی۔ ان شعراء کے فوراً بعد آنے والوں میں البتہ نظم کا کوئی قابل ذکر شاعر دکھائی نہیں دے رہا۔ افسانہ نگاروں میں خالدہ حسین، منشا یاد، اسد محمد خاں، مرزا حامد بیگ، احمد راؤ اور احمد جاوید نے افسانے کو بے معنی تجرید سے نکالا۔ ایک نئے علامتی نظام کو تشکیل دیا اور قاری سے افسانے کی دوری کو ختم کیا۔

اس نئے ادب کا کوئی مربوط مطالعہ سامنے نہیں آیا۔ کل کلاں جب اس عہد کے ادب کے تجزیے کی دیانت دارانہ کوشش کی جائے گی تو مجھے یقین ہے کہ ادب کے انحطاط پذیر ہونے کا تاثر کافی حد تک زائل ہو جائے گا۔

ارشاد مسعود ہاشمی



I SQUEEZE MY BREAST
FOR THE INVISIBLE INK OF MILK
I BEAR DOWN HARD —
NO BABY'S HEAD APPEARS.
THE POEMS KEEP FLOWING MONTHLY
LIKE MY BLOOD
THE WORD IS FLESH, I SAY
STILL UNCONVIARED.

[ERICA JONG "MENSTRUATION IN MAY" LOVER 400 T.P. 72-73]

قطعی حیرت کی ضرورت نہیں کہ ہم عصر اردو ادب سے متعلق اس تحریر کی ابتدا ایسے کچھنگ کی مقبول نظم کے اس اقتباس سے کی گئی ہے ایسی (صنفی اعتبار سے برائے نام) نظمیں ہی عصری ذہن کی عکاسی کرتی ہیں آج کا انسان CALM OF MIND کی اس ارتکاز

سطح سے قطعی نابلد ہے کہ جہاں پہونچ کر غزل جیسی نازک اور سبک صنف اسے اپنا وسیلہ *medium* بنا سکتی ہو۔ ایسا بالکل غیر ارادی طور پر ہوا کہ اس تحریر کی ابتدا شاعری کے تذکرہ سے ہوئی۔ اب یہ احساس ہوا کہ کائنات کی تخلیق بھی شاعری ہی تو ہے لیکن کیا آج ہم اردو شاعری کو جو کچھ دے رہے ہیں ان سے ہمیں کسی بھی سطح پر تسکین کا کوئی سامان بہم پہونچتا ہے؟ کیا ہم عصری انسان کی ضرورتوں سے واقف ہیں۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کی اردو شاعری اس تاریک سمیت کا پتہ دیتی ہے جس میں محض ماضی کی کسک ملتی ہے اور مستقبل کی جستجو کا کوئی سرا نہیں ملتا۔ یوں ادراقی شاعری کی کوئی ادبی اہمیت نہیں رہی اور قافیہ بھی مچھول کی صف میں شامل ہیں آج ہی اگر کوئی شاعر غزل، کہنے کی جرات کرتا ہے تو وہ اس کا جنون ہی تصور کیا جائے گا۔ سر درست اس حقیقت سے منحرف ہونے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوتی کہ غزل نگاری کی ڈیمارکیشن کی کاوشیں لغو ہیں۔ آزاد، پابند، غیر پابند سب الم غلم ہیں غزل بس غزل ہے جسے اب یہ عصر کوئی غذا فراہم نہیں کرتا ہم عصر انسان کا اور خصوصاً فن کار کا ذہن جس بحر ان سے دوچار ہے، اسی عالم میں اسے کوئی بھی پابندی گوارہ نہیں۔ وہ اب واقعہ نگاری کا اہل بھی نہیں وہ صرف تجربوں کا بیان کر سکتا ہے۔ اس بیان *communication* کے لئے کوئی بھی مخصوص صنف کا رآمد ثابت نہیں ہوگی۔ ٹیکسپیر کا ہمدٹ پہلا جدید انسان تھا اور اس کی گفتگو انگریزی شاعری کے کلاسیکی رکھ رکھاؤ سے عاری تھی۔ جدیدیت ایک فتنہ ہے جس سے کوئی بھی مترا نہیں اور یہ انسان کی انتہائی پہنائیوں کو بھی تنکا کر کے ناچ بچاتی ہے ہمیں اس میں اپنی جمالیاتی تسکین بھی کرنی ہے۔ یہیں سے ترسیل کی صورتیں پختی ہیں اور وہ ہمہ جہت ہوتی ہیں۔ رچرڈز اگر معنی کی معنویت کے لئے روتارہ بالو پٹر کسن بھی اب تک اس وبال سے گزر رہا ہے۔ ویریڈا نکاں، ستراس، لوکاچ نے معنی کو نئی وسعت عطا کی لیکن ترسیل کی ناکامی المیہ ہی نہیں معمہ بن گئی۔

شاعری، فکر کا ایک مخصوص زاویہ ہے۔ ہائیڈیگر نے فکر کی گہرے کھونے کے لئے خاصے افکار دے ڈالے لیکن یہ جوں کہ توں رہی یہ فکر *IMAGIS* میں اپنی منازل طے کرتی ہے یہ ایبمز *ARCHETYPAL* ہوتی ہیں یہ نہ تو مارکس کی ہیں اور نہ ہی سینٹ جون کی سیلو اتور کو اسی مدور *SALVATORE QUASIMODO* کے خیال میں۔ شاعری میں ایک ایسی قوت مضمحل ہے جو اسے خلا میں پرواز سے روک دیتی ہے اس کی جڑیں اپنے دور کے تاریخی شعور میں اس طرح پیوست ہوتی ہیں کہ اس کو اس سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اس باعث ایک قوم اپنی شاعری کے ذریعہ دوسری قوم میں اپنے کثیر تہذیبی سرمایہ سمیت اپنا گھر بنا لیتی ہے آج کسی گمنام گوشے کا ایک شاعر طول و عرض میں پھیلی ہوئی وسیع دنیا سے مخاطب ہوتا ہے یہ اس لئے کہ آج کا شاعر ان تنگ روایتی حدود کی دنیا سے باہر آچکا ہے جو خواب نگار نگ سے معمور تھی اور جس کی بنیاد دائمی حقائق و جذبات کے مفروضات پر قائم تھی۔ (نور محمد فاضل)

یہ شعور اردو کے نظم نگاروں کے یہاں ملتا ہے یوں یہ سلسلہ بھی نیم۔ رشید اور محمد علوی تک اگر ختم ہو گیا شعری تخلیق کے لئے داخلی اور خارجی تجربات کی ہم کاری کا شدید ہونا ضروری ہے۔ خارجی تجربات عصر کے گونا گوں مسائل اور خود انسان کی کم مانگی اور بے رفتی سے حاصل ہوتے ہیں اور داخلی تجربات اس کے ان ان گنت بیٹے زمانوں کا حاصل ہیں جو لا شعوری طور پر اس خیلوں میں موجود ہیں۔

ناقابل برداشت تجربوں کی وجہ سے شاعر کی ذات اپنے وجود کی پایابی، شبانہ روز کے ناکارہ ضابطوں کے بے اثر اور بے ہودہ مشاغل کا ادراک کرتی ہے یہ ادراک عموماً یا تو کسی پر آشوب واقعے کا نتیجہ ہوتا ہے یا سست رفتاری باطنی بالیدگی کا مجموعی تاثر یا کسی ایسے تجربے کی متحرک خصوصیت جو ایک اچانک اور غیر متوقع معنی بہم پہونچاتی ہے ایسی صورت میں ذات ایک ایسے نازک مرحلے سے گزرتی ہے جس میں اس کے وجود کے ارتقار کی ابتدائے آفرینش کی تمام منزلیں سمٹ آتی ہیں تب شاعر کی ذات غریب سفر شب بن کر وجہ المیہ سے چٹ جاتی ہے جہاں سے بردائے طہارت اور گہرے درد سے بھرت سے پُر اور انضمام وحدت کے اونچے آفاقی مقاموں سے تشکیل نو کی تہوں میں لیٹ کر نظم و شعر کی صورت نکلتی ہے۔ شاعر کے ذہن کی تہوں کے ساتھ ایسا نہ ہو تو فن اور تخلیق بیوک کی صورت اختیار کرے گا اور واقعاً آج دنیا نے شاعری کے ساتھ ہی

معاملہ ہے جس کی وجہ سے صحت مند خیال نہ تو بن پاتے ہیں اور نہ ہی ترمیم کی ناکامی اس کی اجازت دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ آج اردو ہی نہیں بلکہ تمام زبانوں کی شاعری مبہم، بے حقیقت، بے معنی تجربی علامت، بے وقعت تلازمات و استعارات کا منبع بن گئی ہے اسی طرح موسیقی، بے ہنگم، پراشوب شور بنتی جا رہی ہے جو احساس اور جذباتوں میں جذب ہو ہی نہیں پاتی۔ اور نئی تخلیق لایعنی، غیر مستحکم الفاظ کا معروضی جنگل بنتی جا رہی ہے۔ انہیں خود نہ تو موسیقار، فنکار، شاعر سمجھ پائے گا۔ اور نہ ہی سمجھائے گا۔ تخیل کے کیڑے تو کلبلا کر رہے ہیں لیکن بالیدگی اور اظہار کے بال و پر نہیں آتے۔ اس بحران کی وجہ سے ترمیمی سانچے آج اتنی سرعت کے ساتھ بنتے بگڑتے جا رہے ہیں کہ کائنات لا حاصل تجربوں کی آماجگاہ بن گئی ہے فن کی تمام حدود لاکھ دستوں کے باوجود سمٹ کر رہ گئی ہے۔ غبار حرکت، توانائی اور تخیل سے عاری نقطہ بن گیا ہے آج اپنے عظیم روایتی سرمایے کو گمنامی کے گھنے جنگلوں میں پھینک کر ہمارا اردو داں طبقہ ہیجان میں مبتلا ہے کہ عرصہ سمٹ کر کس نئے نقطہ نہیں بنتی زمین کب ہو! اور اس کے ذہن کی رسائی قضا اس مقام تک رہ گئی ہے کہ عرصہ سورج کو چرخ میں لے کر غاکھڑا رہا، کلفت آشوب اور اضطراب نے انسان کے وجود کو پارہ پارہ کر دیا ہے۔ وہ حساس اب بھی ہے لیکن محسوس کا دکھ ہمیشہ غیر محسوس کے سرور پر حاوی رہتا ہے۔ پس نیوکلائی عہد کے شاعر سے اس کی توقع قطعی نہیں کی جاسکتی کہ وہ تلو نہیں، نصف صدی پہلے کا گیت بھی گنگنائے ہر ایک شے کا معیار تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔ حسن و عشق، تعلقات رشتے ناطوں کے تانے بانے بگڑتے جا رہے ہیں۔ ہر لے نئے نظریات جنم لیتے ہیں، ختم ہو جاتے ہیں۔ تحریک کی اس تیز رفتاری کی وجہ سے ہر نیا لمحہ بدلا ہوا سا ہوتا ہے۔ چوں کہ شاعر کو زندگی اور اس کے حقائق سے فراز نہیں۔ لہذا اسے یہ اختیار کس طرح ہو سکے گا۔

کردہ اب بھی حسن کی سحر طرازیں پیش کرے، جملیات کی بات کرے تو حید کا کلمہ پڑھے۔ اب بھی اگر شاعر کا ذہن یہیں پہنچے تو یہ اقرار کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ وہ حساس نہیں ہے وہ اپنے عہد میں سانس نہیں لیتا۔ ایسا شاعر نو جوان طبقے کے لئے ناکارہ ہے ایک مجبوری اردو کے بیشتر شعراء کے ساتھ یہ ہے کہ ان کے تجربات نہایت ہی محدود ہیں مطالعہ بھی ناقص ہے۔ مشاہدہ بھی سطحی۔ شہر، جنگل، آگ، خون، مٹی، فساد، زندگی، موت، مرضی، سبز، عذرا، دیکھنا، کلیم سب فرسودہ تلازمات ہیں۔ ان کی وجہ سے آج کی نسل کو کچھ حاصل نہیں ہوتا ہمارے پاس تو ایک رہنمائی بھی نہیں ہے۔

SYLVIA 'JUDY GRAHN MURIEL 'ANAIIS NEN' HILDA DOOLETTLE 'PLATH

PAT PARER 'NTOZAKE SHAYGHE' RUKEYSER.

تو شاید بطن اردو سے کبھی اٹھیں گی ہی نہیں۔ آخر مغرب والے ہی کیوں فوراً خود کو ان تبدیلیوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ وہ کون سے وسائل ہیں جن کی کمی کی وجہ سے ہم خواہ دلی میں ہوں یا پٹنہ میں، ان تجربات سے خود کو آشکارہ نہیں کر پاتے۔ دنیا اور دیگر خطے والوں کے ذہن کی وسعت اور کشادگی کے ساتھ ساتھ ہمارے ذہن کی سلوٹیں سمٹی جا رہی ہیں۔ اس کی ایک ظاہر سی وجہ تو نئی دنیا کے نت نئی بازیافت سے ہماری عدم دلچسپی ہے دوسری وجہ میں ایک اہم یہ ہے کہ دانشگاہوں میں ہمارے نام ہندوستان کے محض کلاس روم تک محدود رہے ہیں۔ جو باصلاحیت ہیں یعنی دوسری سرزمینوں کے ادب سے بھی واقفیت رکھتے ہیں اور جن کی ادب پر نگہری، (یا اکہری) نظر ہے وہ اپنے تجربات طلباء میں بانٹتے نہیں۔ خود آج کا قاری بھی مطالعے کے معاملے میں SELECTIVE نہیں ہے اور طرہ یہ کہ اردو تنقید جو اب بھی معشوق کی موہوم کمری ہے ہنوز اپنے غول میں سمٹی ہوئی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اردو میں تنقید کا سرے سے کوئی وجود بھی ہے دوچار ایسے نام جو ادب کے پارکھ ہو سکتے تھے ان پر مغرب زدگی کا فرسودہ سالیبل اس طرح چسپاں کر دیا گیا ہے کہ وہ بھی دب کر رہ گئے۔ تنقید تو بالخصوص ایسا کوئی شخص کر ہی نہیں سکتا جس نے عالمی ادب کا گہرا مطالعہ نہ کیا ہو صرف اردو یا انگریزی ادب ہی تو عالمی ادب کی نمائندگی نہیں کرتے نقاد ہونے کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ کم سے کم عالمی ادب کے نمائندہ فن پاروں اور فن کاروں کی جامع واقفیت رکھتا ہو۔ تمام

رجحانات اور نظریات سے پوری طرح واقف ہو اور مستقل نئی تحریکات ان کے رد عمل، نتائج کا علم رکھتا ہو ایک غلیظ سی مثال ساختیات STRUCTURES کی ہے افسوس ہوتا ہے کہ مغرب میں پس ساختیات POST STRUCTURALISM کو مد فونے ہوئے بھی عرصہ بیت گیا اور پچھلے کچھ برسوں سے ہمارے یہاں ساختیات کی بانسری بجائی جا رہی ہے جبکہ اس کے بعد کسی تحریکات اور نظریات نے جنم لیا ان کی واقفیت کب ہوئی ہمیں۔ مزید یہ کہ اس سے پہلے کی کن کن تحریکوں سے ہم واقف ہیں لوگ یہ کیوں فراموش کر بیٹھتے ہیں کہ جو چیزیں، تحریکیں مردہ ہو چکی ہیں انہیں اچھالنے کے نتائج پسپائی کے سوا اور کچھ نہ ہوں گے یہ بھی ہے کہ کتنے تنقید نگاروں نے ان تحریکات سے فیض حاصل کیا۔ اسی طرح DECONSTRUCTION کے ہنگامے کو بھی دور بانیاں ہونے کو آئیں کس نے اپنی تنقید پر اسے APPLY کرنے کی کوشش کی، فوکر FOUCAULT، لاکاں LACAN، سو سیو JAKOLSON، دی ماں DE MAN، دیریدا DERRIDA، دی ماں DEMAN، شکلوں کی V. SHKLORSKY، جکولسن JAKOLSON، رینیت UT. VIENETTE، تو دوروف T. TODDROV، ایکلن T. EAJLETON، ہرمان UT. HARTMAN، میک لیڈ C. MA، کیسکو CLABE، H. CIXOUS، سعید E. SAID، بلسے C. BELSEY، کرستیف J. KRISTEVA، جتن M. BAKHTIN، میلون S. MELVILLE، اوکس M. OAKE، کیسل T. CASTLE، کلن M. KELMAN، لٹز T. LUTZ، وغیرہ وغیرہ۔ اردو میں ایسا کوئی نام جو عالمی سطح کے ان نقادوں کی فہرست میں شامل کیا جاسکے۔ نہیں۔؟ مجھے یقین ہے کہ کسی ایلٹ کو اردو شعر و ادب کی ترتیب اور درجہ بندی کرنی ہی چاہئے۔ ہمارے پاس سرمایہ ہی کیا ہے۔ کچھ اچھے پرانے شعرا، کچھ ناول اور کچھ افسانے۔ نقد و تبصرہ خالی خالی۔ اسطورہ ناپید۔ میں پھر کہہ دوں کہ بعض بڑے ناموں کے علاوہ ڈھونڈنے سے ہمیں کچھ اور شاعر، افسانہ نگار اور ناول نگار تو مل جائیں گے لیکن کوئی ایسا نقاد نہ ملے گا جس کے پاس عصری تجربوں کی ہما بھی اور عصری علوم کا خزانہ ہو جب کہ اس طرف ہر ایک کے یہاں تجربوں کی پہنائیاں مل جاتی ہیں۔

میرا یہ خیال ہے کہ ادیب واقعی کے لئے ہیئت اور اسلوب کی پشت پناہی فضول ہے اسے یہ چاہئے کہ وہ بس اپنے خیالات کی ترسیل کر دے۔ نظم، غیر نظم اور افسانہ وغیرہ کی درجہ بندی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ یہ قاری کا مسئلہ ہے یہ طے شدہ ہے کہ کسی اسلوب یا ہیئت یا طرز کو مد نظر رکھ کر تخلیق کی کاوش کی جائیگی تو ایسی صورت میں خالص ادب سامنے نہیں آئے گا۔ یہی معاملہ نظریے کی پیروی کا بھی ہے ادب بس ادب ہے یہ لطیف ہو تو شاعری کہلائے RHECTORIC کی کار فرمائی ہو تو نثر۔ قافیہ اور ردیف سے بے اعتنائی دراصل اسی خیال کا نتیجہ رہی ہوگی۔ بندش بہر حال ترسیل کی آزادی سلب کر لیتی ہے۔ کوئی ہیئت یا اسلوب خود بخود رونما ہو جائے تو روا ہے میں نے پہلے کہیں لکھا تھا کہ کارخانہ کا دھواں، اگلتا ہوا دہانہ اور دروازہ مبتلا عورت، دونوں ہی عملی تحقیق سے کی دو واضح صورتیں ہیں۔ اول الذکر کے ضوابط متعین ہیں جب کہ دوسری صورت دردی پہنائیوں سے اور شدت کے واقعی اظہار سے نا آشنا ہے۔ پہلی صورت میں تخلیق کی ہیئت بھی متعین ہے جب کہ دوسری صورت اس سے ناواقف ہے کہ تخلیق کی صورت کیا ہوگی یہ حال ادیب کے ذہن کا بھی ہے اگر تخلیق کار یہ جان لے کہ اس کی تخلیق کی صورت کیا ہونی چاہئے، اسلوب اور طرز کیا ہو تو یہ ایک فریب ہو گا اور غیر ارادی طور پر دعوائے خدائی ہی۔ ایسے عالم میں مجہول تحریریں ہی ہاتھ آئیں گی کوئی نوجوان شاعر تصحیح کی غرض سے کسی بزرگ شاعر کے دروازہ پر دستک دیتا ہے تو یہ اس کی بے وقوفی ہے۔

آج کے ادیب کو چاہئے کہ وہ اولاً، اپنے مشاہدہ کو عمیق تر بنانے کی کوشش کرے۔ مطالعہ کا دائرہ وسیع کرے اور خارجی تجربات کے پہلو بہ پہلو داخلی تجربات کی تہوں کو لا شعور کی تاریکیوں سے باہر نکالے، عصری نقاضوں کا ادراک کرے، کرب و اضطراب کی آگ میں جلے اور پھر اپنے کسی بھی مشاہدے یا خیال کو بس قرطاس پر بکھیر دے۔ اگر ضرورت ہو تو جملوں کی ساخت اور الفاظ کی SETTING میں کتر بیونت کرے۔ کوئی یہ کہے کہ وہ غزل کہتا ہے، یا کہانی لکھتا ہے تو وہ شخص

یا گل ہے۔ یا پھر فریبی۔ کوئی خیال جب ترسمل چاہتا ہے تو اپنی راہیں خود استوار کر لیتا ہے۔ خیال ایسی تے بے بس یہ گرفت ناممکن ہے۔ ادب لطیف کی تخلیق کا عمل بنیادی طور پر شاعری ہے ہی۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلاں تخلیق کار کی شاعری ایسی ہے ویسی ہے۔ یہ نہیں کہ فلاں کی غزل اور افسانہ اچھے ہیں۔ خیال بے ساختہ امداد آئے اور اس کی ترسمل ہوئے تو شاعری، فکر کر کے لکھا جائے تو نثر۔ شاعری میں نظم، افسانہ، ناول، ڈرامہ شامل ہو گئے، مضامین وغیرہ نثر کے زمرے میں آئے۔ کوئی بھی ایسا شخص جو خود کو غزل کا بہترین شاعر سمجھتا ہو اگر ہدیت اور اسلوب کے پہونچے نہ پکڑے تو یہ پائے گا کہ اس کی مقفل اور مستحج باتیں ہر پل منظر ہوتی جاتی ہیں۔ جنہیں وہ جبراً قافیہ پیمانی کی زنجیروں میں باندھنے لگتا ہے۔ ایسی صورت میں کیا کوئی بھی تخلیق واقعی یا اصل کہلانے کی مستحق رہ جاتی ہے۔ یہ کیوں ممکن نہیں کہ ہمیں کچھ کہنا ہے تو بس کہہ دیں۔ اور پھر ایسا ہم میں سے کسی لوگوں نے کیا بھی لیکن ستم ظریفی یہ کہ ہر نئی شکل کو ایک نیا نام دینے لگے۔ NOMENELATIVE کی یہ افتاد آزاد غزل، آزاد نظم، مختصر و طویل افسانوں کا محراب تو بنا سکتی ہے لیکن سچے فن کار کا رتبہ نہیں عطا کر سکتی۔ آنے دن دلی میں آج کی جس مصوری کی نمائش ہوتی رہتی ہے وہ اردو شاعری سے بدرجہا بہتر ہے کیوں کہ ضابطوں سے بالکل آزاد ہو چکی ہے اور ذہن کی لہروں کو پوری طرح معکوس کر دیتی ہے جب حقیقت نگاری کو آپ اپنا شعار کہتے ہیں تو تصنع کی ضرورت ہی کیا ہے اور پر JONON کی نظم بالکل سطحی سی لگتی ہے۔ لیکن کیا نہیں اس میں جیہ بہترین شاعری بھی ہے۔ بہترین نثر بھی۔ ایک عمدہ تخلیق بھی۔

ہمیں اپنے روایتی سرمائے سے موٹھ موڑنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ہمیں اس میں بھی سانس لینا ہے لیکن رتوات کی تقلید اب عذاب بن چکی ہے آشنائی سے قطعی انکار نہیں لیکن پیروی، عصر کی آواز ہو ہی نہیں سکتی یہ گمراہ کن ہوگی نوجوان فن کار کی عصری آگہی کے وسیع تر ہونے کی ضرورت ہے تاکہ اسے اس امر کا احساس ہو کہ اس کے بزرگ عالمی ادب میں کہاں فٹ نظر آتے ہیں موجودہ ادب نگاری کی فضا کس حد تک مناسب ہے خود اس کے خیالات کی دنیا کتنی بڑی ہے کیا آج کا ادب آج کے تقاضوں کی بھرپائی کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کے بعد ہر ابھرتی آواز عصر کی نمائندگی کرے گی ان بوڑھے اور بوڑھے ہوتے ہوئے ادب اور شعرا کی جھولی میں کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ کبھی کبھی لفظوں کی بازی گری دکھاتے ہیں، الجھاتے ہیں اور بس! یہ اب بھی میراجی اور منٹو کو یا گل کہتے ہیں، یہ اب بھی غالب اور اقبال کی پرستش کرتے ہیں ان کے نزدیک پریم چند اب بھی کہانی کار رہتا ہے اور کلیم الدین احمد اب تک خطی۔ مغربی علوم (یعنی عصری علوم) سے واقفیت ان کے لئے گالی ہے۔ ان کے لئے شاعری لطف و انبساط اور مشاعرہ لوٹنے کا ذریعہ ہے۔ یہ ادب کو اب بھی اپنی محبوبہ تصور کرتے ہیں اور اس کی زلفوں کی مشاطگی میں لگے ہیں۔ مزید یہ کہ نئے نئے ادبیہ نظرائیں ایک آنکھ نہیں بھاتے ان کے اندر رہنمائی کی صلاحیت مفلوج ہو چکی ہے وہ اب بھی ۸۰ سے پہلے اور زیادہ تر ۴۰ سے پہلے کی باولی نما دنیا میں سانس لیتے ہیں۔

عصری ذہن کے خیال کی قوت اس قدر سیال ہو چکی ہے کہ اس کا کوئی بھی واسطہ کل ایک سائنسی انکشاف ثابت ہو سکتا ہے۔ خیال کی قوت کا سیال ہو جانا خیال کو اس کی دوسری اہم خصوصیت۔ تحریکِ تخیر سے جدا کر دیتا ہے۔ نتیجتاً خیال کی لہریں ہمیشہ متجاوزات کی طالب رہتی ہیں یہی عصری ذہن کی شناخت ہے۔

CULTURAL : SEMIOTIS : STYLISTIS : ARCE
TYPES
MYTHS RECEPTION & TRANSLATION THEORIE, HISTORY CONCEPT, IDIOLOGY,
READER - RESPONSE, FEMINISM, THEORY, DECONSTRUCTION, COGNITIVE LITERARY
SCHOLARSHIP, POLITICS, POST MODERNISM, POST STRUCTURALISM,
STRUCTURALISM POST MODERN & POST STRUCTURAL POETICS,
PSYCHO-ANALYSIS, LINGUISTICS AND NERRAFOLOGY

درغہ جیسی کئی نظریاتی تحریکیں ہیں جن سے

اردو کا عام قاری تو کجا، اردو ادب کے بیشتر اساتذہ بھی ناواقف ہیں ایسی صورت میں ان کی تنقید کا معیار کیا ہوگا۔ ہا عالمی ادب کے تراجم انگلیوں پر شمار کئے جاسکتے ہیں اور جو تعارفی کتابیں اردو میں دستیاب ہیں سب سرفہ ہیں ان میں ادیب کی اپنی صلاحیت کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ کتابیں خواہ مشرق و مغرب کے تنقیدی تصورات پر مہول یا عالمی ادب کے تعارف پر سب اکہری معلومات اور مآخذات ہیں۔

ترجمہ زیادہ تر بالواسطہ ہوتے ہیں۔ اور یجنل ٹیلنٹ بالکل ناپید ہے حتیٰ کہ ناولوں اور افسانوں کے THEMES بھی مستعار ہوا کرتے ہیں ادب نے ہر جگہ اور ہمیشہ زندگی کے دھڑے کو تبدیل کیا ہے، ایک نئی لہر چھوٹتی ہے، ایک نیا سلیقہ اور ہنر عطا کیا ہے، قوم اور نسل کی تقدیر بدلتی ہے، انقلاب اور تحریکوں کو جنم دیا ہے۔ جدید اردو ادب نے کون سا گل کھلایا۔ ۹۔



پروانہ ردولوی

اردو ادب واقعی انحطاط پذیر ہے۔ ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ ہندوستان کے تعلق سے اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ اب ہمارے ملک میں اردو کا پلن ہی نہیں رہا۔ اس انحطاط اور زوال کا اندازہ صرف اسی ایک بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اردو کے ادبی جبرائے رسائل اور اردو کی ادبی کمی جانے والی کتابوں کی طباعت اور اشاعت صرف سرکاری امداد تک محدود رہ گئی ہے۔ ان کی عام مانگ نہیں ہے اور خود اردو کے شاعر ادیب اور صحافی انہیں خرید کر پڑھنا اپنے وقار کے خلاف سمجھتے ہیں۔ بڑے سے بڑے شاعر ادیب، افسانہ نگار اور نقاد کی تنقیدی کتابوں کو بھی چند سو سے زائد خریدار نہیں ملتے۔ اور وہ بھی برسوں میں۔ باقی جلدیں یا تو سرکاری لائبریریوں میں دیمکوں کی خوراک بن جاتی ہیں یا خود تخلیق کار کے چھوٹے سے گھر میں گرد و غبار سے اٹی ہوئی پٹری رہتی ہیں۔ ہندوستان کے بٹوارے نے اردو کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا ہے۔ اگرچہ اردو پاکستان کی سرکاری زبان ہے مگر وہاں بھی عام بول چال کی زبان نہیں ہے اور خدشہ یہ ہے کہ وہاں اردو رسم الخط تو باقی رہے گا مگر آج نہیں تو کل پشتو، سرائیکی، پنجابی اور سندھی کے سب سے اردو کو مٹا دیں گے۔ میں جانتا ہوں کہ میری یہ بات اردو کی راہ سے خوش حالیوں سے روشناس ہونے والے، دانشوروں، کو اچھی نہ لگے گی مگر یہ بہر حال ایک حقیقت ہے۔ اور یہ حقیقت سابق مشرقی پاکستانیوں میں جواب بنگلہ دیشی ہے۔ پوری خوف ناک کے ساتھ ہمارے سامنے آچکی ہے۔

میں جدید ادب کی اصطلاح کو بہت تنگ دائرے میں دیکھتا ہوں کیوں کہ اس کا تقاضہ بھی یہی ہے۔ تخلیق کے قدرتی عمل کا اطلاق ادب پر بھی ہوتا ہے۔ اور ادب تو ادب ہی ہوتا ہے، نہ وہ قدیم ہوتا ہے نہ جدید۔ اچھا اور برا ضرور ہوتا ہے۔ اچھا ادب باقی رہتا ہے اور برا ادب وقت کی کروٹوں کے ساتھ خس و خاشاک میں بدل جاتا ہے۔ اچھا ادب اپنے دور تخلیق میں بھی قابل مطالعہ ہوتا ہے اور صدیوں بعد بھی لوگوں کو دعوت مطالعہ دیتا ہے۔ اچھا ادب اپنے دور کی سماجی اور تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اپنے عہد کا ترجمان بھی ہوتا ہے اور اس کی ہی خصوصیات اسے باقی رکھتی ہیں، اس سے ہٹ کر جو ادب ہوتا ہے وہ فنا ہو جاتا ہے۔ ادب کا رجحان مانگے کے بجائے میں نہیں نکھرتا۔ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کی تحریک کے تجربات کی ناکامی ہمارے اس خیال کی تائید کے لئے کافی ہے۔ پیداوار تو بہت ہوئی مگر

بازار میں خریدار نہ ملنے کی وجہ سے گوداموں ہی میں سرگلی گئی۔

اگر ہم بحث کے لئے یہ مان لیں کہ جدید ادب بھی کوئی خاصے کی چیز ہے تو پھر ہمیں اس کے آغاز اور اختتام کی عمر بھی طے کرنی پڑے گی۔ اگر یہ عمر ۲۰ سال طے کی جاتی ہے تو اس عمر میں تمام شعری اور نثری اصناف میں جدید ادب کی صورت حال زیادہ حوصلہ بخشی نہیں بھی جاسکے گی۔ ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی کیا (نام نہاد) جدید ادب نے کوئی میر، غالب، نظیر، داغ اور سیماب پیدا کیا۔ کوئی ناسرائی، خلیل، شکیلہ اور برناد شادیا۔ کوئی پریم چند، آغا حشر، امتیاز علی تاج اور اقبال پیدا کیا۔

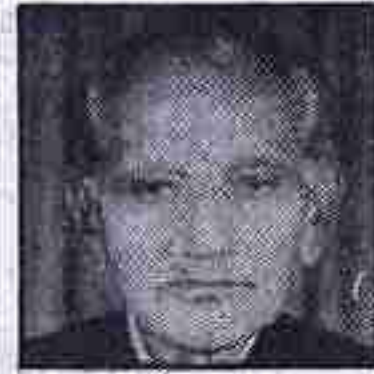
مجھے تو جدید ادب بین الاقوامی مفادات خصوصی کی دین نظر آتا ہے جس نے اردو کے اس ریس کو ختم کر دیا جو آج تک قدما کی تخلیقات میں نکھار پیدا کئے ہوئے ہے۔ جدید ادب نے دونوں ملکوں میں کسی بڑے ادبی اثاثے کی حیثیت نہیں حاصل کی نہ ہی اس نے کوئی قابل ذکر معرکہ سر کیا۔ اس کا خمیر برصغیر کے مزاج سے نہیں اٹھا تھا۔ یہ تو شاعروں ادیبوں، نقادوں اور دوسرے تخلیق کاروں پر اور پر سے لادی ہوئی تحریک تھی۔ اس حمام میں مجھے سب نگے نظر آتے ہیں سوائے ان لوگوں کے جو فطری میلان کی وجہ سے بے ارادہ اور مخلصانہ طور پر اس تحریک کا حصہ بن گئے تھے۔ پچھلے ۲۵ برس میں جدید ادب کے نام پر جو بہت ترانے گئے تھے ان کی "سی ایس ٹی کیٹ" اب پھیلے سے باہر آچکی ہے۔ اور اس کی زندگی اب کچھ زیادہ نہیں ہے۔

ادب کو نئی نسل کے ادب یا پرانی نسل کے ادب سے تو تعبیر کیا جاسکتا ہے لیکن جدید ادب اور قدیم ادب کے اصطلاحی نام نہیں دیئے جاسکتے۔ پرانی نسل کے ادیبوں نے جن کے شباب کا دور بیسویں صدی کے دوسرے دہے کے ساتھ ختم ہو گیا تھا۔ تمام شعری اور نثری اصناف میں جو تجربات کئے اور جس رچاؤ کو برتا ان کا سراغ نئی نسل کے قلم کاروں کی تخلیقات میں بھی ملتا ہے ان کی تخلیقی فضا پر پرانی نسل کے تخلیق کاروں کی گہری چھاپ ہے اور وہ اس سے بچ کر چل بھی نہیں سکتے۔ کیوں کہ ادبی تخلیقات چلا ہے وہ شعری ہو یا نثری۔ مطالعات کا عکس ہوتی ہیں۔ آج کل کبھی کبھی یہ آرزو اٹھتی ہے کہ نئی نسل کے قلم کاروں کو اب آزاد تخلیقی فضا میں سانس لینا چاہئے۔ آزاد تخلیقی فضا، کافرہ دلکش ضرور ہے لیکن اس سے مراد اگر مافی سے خود کو کاٹ لینا ہے یا مطالعات کی عکس سے انہی تخلیقات کو متاثر نہ ہونے دینا ہے تو میں کہوں گا کہ ایسی آزاد تخلیقی فضا پیدا ہی نہیں ہو سکتی اور اگر اس سے مراد بین الاقوامی سیاسی مفادات کے اثرات سے آزاد ہونا ہے تو یہ بہت ضروری ہے۔ کیوں کہ مرعوبیت کی شکار یا درباروں (شاہی) جمہوری یا پروستاری اسے جڑی ہوئی تخلیق کبھی عوام پسند تخلیق نہیں بن سکی ہے اور درباروں سے جڑے ہوئے تخلیق کاروں کی انہی تخلیقات نے قبولیت عام حاصل کی ہے۔ جن کے گرد درباری فضا کا حصہ نہیں پایا جاتا۔ نئی نسل کے شاعروں پر بھی اسی اصول کا اطلاق ہوتا ہے اور اس سلسلے میں زمان و مکان کی کوئی قید نہیں ہے۔ کل کی نئی نسل کے تخلیق کار پر بھی اسی اصول کا اطلاق ہوتا تھا اور آج کی نئی نسل کے شاعر و ادیب پر بھی اسی اصول کا اطلاق ہوتا ہے۔ نئی نسل کے کچھ شاعروں اور ادیبوں نے عصر حاضر کے نقادوں کو خوش کمر کے اپنے مرتبے کو بلند کرنے کی کوشش کمر کے تنقید کی بدلت کو آگے بڑھایا ہے۔ یہ ایک المناک صورت حال ہے۔

ہمارے سامنے ایسے قدما کی مثالیں موجود ہیں جنہوں نے اپنے ادب کے بارے میں خود لکھا ہے۔ خطوط کی شکل میں بھی اور مضامین کی شکل میں بھی شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دور میں تنقید نے "پیش لفظ" اور "تقریظ" سے آگے قدم بڑھا کر باقاعدہ فن اور پیشے کی شکل نہیں اختیار کی تھی۔ تنقید کی صنف بنیادی طور پر ناقد کی اپنی پسند اور ناپسند کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔ حالی اور محمد حسین آزاد سے لے کر آج تک سامنے آنے والے تمام نقاد ایک ہی لکیر کو پیٹ رہے ہیں، سب اپنی پسند اور ناپسند ہی کو نقد و نظر کا وسیلہ بنائے ہوئے ہیں۔ مثال دوں تو بات بڑھ جائے گی مگر اپنی بات کو باور نہ بنانے کے لئے ایک آدھ مثال دینے کی ضرورت بھی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین (مرحوم) نے جس وقت اپنی کتاب "اردو تنقید کی جدید تاریخ" لکھی اسی وقت دہلی کے شاعروں میں محمود سعیدی کی ادبی حیثیت کمارباشی سے تو زیادہ ہی تھی۔ لیکن محمود سعیدی چوں کہ صحرائیں اذان دینے والوں کے غول میں شامل تھے اس لئے اس کو نظر انداز کر دیا گیا اور بے ظاہر آزاد و کھار پاشی کا ذکر کیا گیا۔ حال ہی میں گوپی چند نارنگ، وارث علوی اور شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی ردیے بھی ایسے ہی رہے ہیں۔ میرا خیال یہ ہے

کرنی نسل کے قلم کاروں کو نہ خود اپنے بارے میں کچھ لکھنا چاہئے نہ اپنے بزرگ نقادوں ہی پر انحصار کرنا چاہئے ان کی تخلیق کی ACCEPTA NECE ہی کسوٹی اور پیمان کا کام کرے گی۔ ادبی تنقید قطعی طور پر ایک غیر ادبی اضافی شے ہے کیوں کہ خود تخلیق کار اپنا پہلا ناقد ہوتا ہے اور پھر بعد میں اس کے قاری یا سامع اس کے ناقد ہوتے ہیں۔ یہ تیسرا ناقد بالکل فضول کی چیز ہے۔ تنقید کا رجحان ہمیشہ STATIC رہا ہے آج بھی STATIC ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ چاہے یہ ملکی ہو یا عالمی۔ میں خود کو ان خوش قسمت لوگوں میں شمار نہیں کرتا جو تنقید کاروں کو صاحب بصیرت سمجھتے ہیں۔ میرے خیال میں وہ زیادہ سے زیادہ صاحب ہیئت ہوتے ہیں وہ اپنی پسند یا ناپسند ہی کے تابع و فرمان ہوتے ہیں۔ تحریری تنقید یا تو بھڑکتی ہے یا دھونس اور۔ یا خوشامد، اس کے علاوہ کچھ اور نہیں ہوتی۔ اس سلسلہ میں، میں کسی اور کا نام لینا ضروری نہیں سمجھتا۔ جب میں تحریری تنقید کو قابل اعتناء ہی نہیں سمجھتا تو تنقید کے خود ساختہ اصولوں کی فہرست کیوں پیش کروں۔

آج کل نئی ادبی جمالیات کا بھی بڑا شہرہ ہے۔ یہ بھی تنقید کی راہ سے ادب کے سینے پر دلی جانے والی مونگ ہے۔ ادب مجموعی اعتبار سے خود ہی ایک SUBLIME BEAUTY ہے۔ نئی ادبی جمالیات کی اصطلاح میرے گلے سے نیچے نہیں اترتی۔ میں اس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ وہی ادب زندہ رہے گا جو عام فہم ہو۔ جس میں متناقض زبان کے قارئین کو اپنے جذبات و احساسات اور اپنے عہد کی کھٹی میٹھی سچائیوں کا عکس نظر آئے اور یہ یا تو مذہبی ادب ہو گا یا معاشرہ کی اصلاح یا تفریحات سے جڑا ہوا ادب ہو گا۔ اردو کے سلسلے میں خاص طور سے یہ بات میں کہتا ہوں کیوں کہ اب یہ زبان صرف مکتبوں اور دینی درس گاہوں کی وجہ سے زندہ ہے اور ان درس گاہوں سے پڑھ کر نکلنے والوں کا مزاج کیا ہے؟ اے سب اچھی طرح جانتے ہیں۔ پھر کسی ایسی نئی ادبی جمالیات کی تلاش سے کیا حاصل ہو سکے رائج الوقت نہ بن سکے۔ اور جس نکل سال میں ڈھلے اس سے باہر اسے قبول کرتے والا کوئی نہ ہو۔



تاباں نقوی

ادب ہر ملک میں اس ملک کے ارباب فکر و نظر کی اعلیٰ صلاحیتوں سے جنم لیتا ہے تاہم اس کا رشتہ بین الاقوامی ادبی تحریکات سے بھی کسی نہ کسی حد تک جڑا رہتا ہے۔ مغربی ممالک کا ادب مقصد اور ہیئت کے اعتبار سے ایشیائی ادب سے کافی مدد تک مختلف ہوتا ہے۔ اقتدار اور دولت کی فراوانی میں پیدا ہونے والا ادب پسماندہ ممالک کے ادب سے فکری معیار پر اپنا علیحدہ نقطہ نظر رکھتا ہے لیکن آج کل ہمارا اردو ادب ہیئت کے اعتبار سے مغربی ادب کی پیروی کر رہا ہے۔ اس سے ہمارے کلاسیکل ادب کے امتیازات ختم ہو رہے ہیں۔ مشرقی علوم کا زوال ہو رہا ہے۔ رواں صدی کے اوائل میں جو برق رفتار صنعتی انقلاب رونما ہوا اس نے ساری علمی اور فکری قدروں کو مادی ضرورتوں کا تابع بنا دیا نصف صدی قبل تک مارکسزم اور آزاد معیشت کے نزاعات ہم جتنی طور پر ادب کو متاثر کرتے رہے لیکن اب کہ سویت یونین کا شیرازہ بکھر چکا اور عالمی توازن طاقت صرف ایک بڑی طاقت کے حق میں ہو گیا۔ تو مارکسزم بھی بے جان ہو گیا سر دقت کوئی ایسی بڑی تحریک موجود نہیں ہے جو نہ ریڈکٹ لائی جلائے جو ہنگامی اور غیر یقینی سیاسی اور معاشی صورت پیدا ہو چکی ہے۔ اس میں ادب کوئی مثبت ردول ادا کرنے سے قاصر ہے وہ بے لگام جارحیت کے خلاف کسی طرح بھی آواز بلند کرے یا عوامی شعور کو بیدار کرے۔ نتیجہ نکلنے والا نہیں اس لئے اس پر ایک قسم کا عالم تحریر طاری ہے۔

سائنس کی بخشی ہوئی سہولتوں سے جہاں کائنات کی وسعت سمٹ گئی ہمارا ادب بھی اس کے ساتھ سکڑ گیا۔ نظم معرا، نثری نظم، علامتی مختصر افسانہ اسی کی علامات ہیں۔

یہ اقرار تو ناگزیر ہے کہ بعض ادیبوں نے علامتی انداز سے ادب میں جو تجربے کئے ہیں ان میں تھوڑی بہت کامیابی بھی نظر آتی ہے لیکن اس میدان میں ایسے لوگوں کا ہجوم نظر آتا ہے جن کا مطالعہ قصیدہ ہے اور صرف شہرت طلبی نے انہیں اس راہ چلنے پر آمادہ کیا ہے ان میں سے بیشتر کو تو الفاظ کے وہ ڈھکے چھپے معانی بھی نہیں معلوم ہوں گے وہ علامت نگاری کا کام لیتے ہیں۔

جہاں تک علامات سے ادبی حسن پیدا کرنے کا تعلق ہے۔ ہمارا ادبی اور ادبی ادب خوبصورت مثالوں سے پر ہے، ہمارے دیدہ ویر ادیبوں نے اکثر و بیشتر سامنے کے معانی نظر انداز کر کے ان سے علامت کا کام لیا ہے۔ آزادی سے قبل کے جبری نظام میں گل و بلبل مئے و میخانہ کے الفاظ و واجی معنی کے خلاف استعمال کئے گئے اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ علامت نگاری کوئی چیز نہیں لیکن ایجاز و اختصار کے ساتھ اس کی بہت اس قدر بدل گئی ہے کہ صرف مفہم جھپٹا ہوا بن گیا ہے۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ کیا علامتی ادب کے تخلیق کار صرف ان لوگوں کی خدمت کر رہے ہیں جو بہت ہی مختصر تعداد میں ہیں اور ان کے ہمراہ ہیں یا اگر ایسا ہے تو کیا ادب کے وسیع مقاصد پورے ہو رہے ہیں یا مزید کنایہ کی بات اگر عوام کے حلق سے نہ اترے تو ادب برائے ادب کا مفہم تو پورا ہو گیا۔ ادب برائے زندگی کی کوئی خدمت نہ ہوتی۔ یہ بات پسندیدہ ہے کہ کسی مسئلہ کے بارے میں کچھ کہا جائے اور کچھ قاری کے معیار فکر پر چھوڑ دیا جائے کہ اس سے ذہن کی تربیت ہوتی ہے لیکن یہ کام اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ جدید ادب والوں نے سمجھ رکھا ہے۔

ایمانیت و اشاریت سے ادب کے حسن میں یقیناً اضافہ ہوتا ہے لیکن اس میں انتہا پسندی آگئی ہے ایک سوال یہ بھی ہے کہ وہ کون سا جذبہ یا خیال ہے جو بغیر بحر و قافیہ ردیف و ادا نہیں ہوتا ان پابندیوں سے تو موسیقی پیدا ہوتی ہے تحت اللفظ پڑھا جائے تب ہی ایک خاموش سی غنائیت کا احساس ہوتا ہے ایسی صورت میں علامتی ادب سے حقائق کی تفہیم مشکل نہ بنائی جائے۔

ہمارے ادب میں احساس جمال کو خصوصی اہمیت حاصل رہی ہے کہ یہ بھی زندگی کو خوشگوار بنانے میں معاون ہوتا ہے لیکن جدید ادب میں اس کا کوئی خصوصی مقام نہیں ہماری آج کی غزل حالات کی نامساعدت کے خلاف بھرپور احتجاج کر رہی ہے۔ عوام یہ سمجھتے ہیں کہ یہ ان کے دل کی آواز ہے جدید ادب یا علامتی ادب میں عوام کے لئے کوئی خاص کشش نہیں۔

دور کیوں بجائے ہمارے سب سے بڑے شاعر مرزا غالب نے آغاز شاعری میں بے دل کا رنگ اختیار کیا تھا جس میں اخلاق تھا۔ مرزا کو جلد ہی وہ ترک کر دینا پڑا اس لئے کہ عوام کا ذوق مولانا حسرت کے اس خیال کا ہمراہ ہے کہ شعر دراصل ہیں وہی حسرت سننے ہی دل میں جوتا رہ جائیں

سوال کیا اردو ادب ان خطا پذیر ہے۔

جواب اثبات میں ہے اس لئے کہ موجودہ ادب میں علوم کی جگہ کم ہو گئی ہے تحقیقی اور تنقیدی ادب مسائل حیات کی تفہیم کے بجائے شعر اور اہل قلم کے سوانح تاریخ پیدائش و وفات کی تحقیق میں سرگرم ہے۔ سائنس اور جدید ٹیکنالوجی پر مختلف زبانوں کا معاصر ادب تحقیق اور ترجمہ سے مالا مال ہو رہا ہے۔ بے شمار نئے مسائل دعوت بحث و نظر سے رہے ہیں لیکن ہماری نگاہات ادبی دائرے سے بہت کم باہر نکل رہی ہیں یہ صورت حال علمی نقطہ نظر سے اردو کے روشن مستقبل کی علامت نہیں۔ عصر حاضر کا تیزی سے بڑھتا ہوا سستا ادب، جاسوسی ناول، فلمی میگزین اور شعرا کے مجموعہ ہائے کلام مستقبل کے ادب کے لئے کوئی اچھی علامت نہیں۔ نئی نسل کے قلم کاروں کو آزادانہ تخلیقی فضا میں سانس لینا چاہئے۔ بین الاقوامی سطح پر حالیہ انقلاب نے ارباب کے لئے ہزاروں نئے مسائل کھڑے کر دیئے ہیں ان پر اظہار خیال کرنے کے لئے بزرگ نقادوں پر انحصار ضروری نہیں۔

ابھی ارباب ادب کو تازہ سیاسی اتھل پھل دور رس اثرات کے بارے میں سوچنے کا موقع نہیں ملا ہے تنقید کے نئے رجحانات آنا

وقت سامنے آئیں گے جب کم از کم آئندہ دس سال کے لئے عالمی حالات میں استحکام پیدا ہو جائے گا کافی احوال تو قلم کی جنبش رکی ہوئی ہے موجودہ ادیبوں کی درجہ بندی خطرناک ہے یہ سوال دورانِ مذاکرہ ہنگامے اٹھا سکتا ہے کوئی قابل ذکر یا غیر معمولی احساس ادب میں جمالیات اور زندگی کے تلخ حقائق کے اظہار میں اعتدال برقرار رہنا ضروری ہے۔



توقیر احمد خاں

پچ پچھتے تو یہ زمانہ عظمت سے خالی ہے۔ موجودہ دور کے تمام شعری و نثری سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو ہمارے زمانے کے بزرگ ادیبوں کی کاوشوں کو چھوڑ کر آدھار بہت کم تر نظر آئے گا۔ اس عہد کے نئے لکھنے والے ادب کی حقیقی اقدار سے کتراتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اس کا سبب نئے ادیبوں کی سہل پسندی ہے۔ وہ ادب اور تنقید کے سمندر میں غوطہ لگانے کے قائل نہیں اس وجہ سے ادب کے کلاسیکی سرمایہ سے استفادہ نہیں کر پاتے یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں وزن، کشش، نفاست، مناسبت، نگہداشت اور اعلیٰ انسانی مقصد ناپید ہے۔

آپ نے بے حد بر محل سوال کیا ہے۔ اگر یونیورسٹی ایوں پر دیکھیں تو ہمیں جواب اثبات میں ملے گا۔ دانش نگاہوں اور بعض لوگوں کی انفرادی محنت سے ادب کا کچھ بھرم قائم ہے۔ اگر مجموعی طور پر غور کریں تو فی الواقعہ اردو ادب انحطاط پذیر ثابت ہوگا۔ میرے خیال میں اس کی خاص وجہ ادیب کی پریشان حالی اور تساہل پسندی ہے جن لوگوں کو ذہنی استراحت کے مواقع حاصل ہیں وہ محنت سے کتراتے ہیں اور جو محنت کر کے آگے آنا چاہتے ہیں انہیں مواقع نہیں ملتے۔ اگر اعلیٰ صلاحیت کے سنجیدہ ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی جائے تو شاید کچھ ازالہ ہو سکے۔

تخلیق انسان کے آبائے خیالات سے جنم لیتی ہے اور تخلیق کار اپنی ذات میں بالکل آزاد ہوتا ہے جہاں تک نئی نسل کے قلم کاروں کے آزادانہ تخلیقی فضا میں سانس لینے کا سوال ہے انہیں قلم کی آزادی کا پورا اختیار ہے اور ہونا بھی چاہیے لیکن نئے ادیبوں کو اپنے ادب کے لئے بزرگ نقادوں کو مشعل راہ بنانا پڑے گا کیوں کہ یہ مواد تخلیق کا نہیں تنقید کا ہے اور تنقید کوئی آسان صنف ہے نہیں اس لئے بزرگ نقادوں بلکہ یوں کہہ جائے کہ کلاسیکی نقادوں کا سپہا الینا پڑے گا۔ انہیں ماضی کے تجربات اور حال کے گرد پیش میں رہ کر مستقبل کی طرف جانا ہوگا یا پھر کم از کم نئے ادبی رجحانات اور نئے تنقیدی احوال وضع کرنے کے لئے تنقید کی پوری تاریخ کو کھنگالنا ہوگا اور یہ نہایت خوش نڈ ہوگا کیوں کہ نئے ادیب، نئی بصیرت، نئی روشنی اور نیا تنقیدی شعور پیدا کریں تو موجودہ دور کے ادبی لفظ کا ازالہ بھی ممکن ہو سکے۔

انسان کی طرح ادب کا نظریہ بھی تغیر پذیر ہے۔ دنیا کے سیاسی انقلابات کے ساتھ عالمی ادبی تنقید کا رجحان بھی نظریاتی اور رجحان پسندانہ ہوا ہے۔ اس وقت دنیا کے بیشتر ممالک (بشمول ہندوستان) میں مذہبی ایوار پرستی کا غلبہ ہے۔ تنقید پر اس کا اثر ظاہر ہے جو مذہبی افتراق کا شکار ہوئی ہے وہ خواہ روس کا انتشار ہو بغداد کی جنگ ہو، فیصلانی اشعار کا معاملہ ہو یا مسجد و مندر کا مسئلہ ہو۔ ان تمام حالات سے پیدا شدہ ادب جن مباحث اور تکرار کا باعث بنا ہے اس میں اجتماعی اتحاد کے بجائے افتراق پیدا ہوا ہے۔ اس کا شکار ادبی تنقید بھی ہوئی ہے۔

اگر تنقیدی بصیرت سے آپ کی مراد یہ ہے کہ تخلیق کار اصول تنقید پر بھی اپنے نظریات کو ضبط تحریر میں لے آیا ہو اور اس نے فن تنقید پر باقاعدہ کچھ لکھا ہو تو نئی نسل میں سچ اس کا فقدان ہے اور سوائے ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی (مشرق شریات اور اردو تنقید کی روایت) اور غنیمت علی (مشرق معیار نقد) کے کسی تخلیق کار کا نام میرے علم میں نہیں۔ ہاں اگر تنقیدی بصیرت سے آپ کی مراد یہ ہے کہ تخلیق کار عملی تنقید کا خاطر خواہ شعور رکھتا ہو تو نئی نسل میں اس طرح کے تخلیق کاروں میں اکبر عثمانی، پیغام آفاقی، ابن کنول، شہپر رسول، فاروق بخش، صبوحی طارق، طارق چیماری، شمس الحق عثمانی، اور ارتضیٰ کریم وغیرہ کے نام لوں گا۔

ایبوری کا تعلق فن پارے کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں سے ہے۔ اس کا مطالعہ صوری اور معنوی دونوں سطحوں پر مشترک طور پر کیا جانا چاہیے تخلیق کار کا ذہن اور اس کی محنت دونوں تخلیق پارے میں مضمحل ہوتے ہیں لہذا تنقید نگار کو ان دونوں کو مد نظر رکھنا چاہیے۔ میرے خیال میں ایبوری میں اس طرح

کے مطالعہ میں بے حد محاذوں ہے۔ ادب کے سماجی رشتے سے انکار نہیں لیکن اس کو اس حد تک ہلکانہ ہونا چاہئے کہ وہ محض صحافت بن کر رہ جائے۔ ادب کے انسانی زندگی کو بحیثیت مجموعی کامران بنانے والا ہونا چاہئے۔

نئے ادیبوں میں حساس اور لیاقت مند ادیبوں کی ایک ایسی جماعت تشکیل دی جانی چاہئے۔ جو ادبی مسائل پر بنیاد پرستی سے غور کرے جو سوچیا نہ پن، بے کیفی اور فحاشی کو ختم کر کے ایک ایسا معیاری اور لافانی ادب پیدا کر سکے جو عالمی ادب کے سامنے ادب کے اعلیٰ اقدار کا نمونہ بن سکے۔



سفا دفتیحی

آج دنیا کے حالات کی ہمہ گیر تبدیلی کے ساتھ ادب کا مناظر بھی بدل چکا ہے۔ آج ہر نظریہ ہر عقیدہ کساد بازاری کا شکار ہے۔ قدیم آثوب زدہ ہیں زندگی سے ہمارے رشتوں کے زاویے بدل گئے ہیں عصر حاضر میں ہندوستان زبردست بحرانی دور سے گزر رہا ہے۔ پس ماندگی، غربت اور بے روزگاری دن بدن بڑھتی جا رہی ہے فرقہ پرست قوتیں مذہبی تنگ نظری اور فرقہ پرستی کو فروغ دینے پر کمر بستہ ہیں۔ دوسری جانب پس ماندہ غوام اپنے حقوق کی جدوجہد کے لئے کوشاں ہیں صارفیت CONSUMERISM کی اصطلاح آج مصنوعی ضرورتیں پیدا کر رہی ہے۔ ٹیلی ویژن کے رنگین پردے اور اخبارات کے صفحات اشتہاروں کے ذریعے اشیاء کے فروغ میں لگے ہیں۔ اس بدلتی ہوئی صورت حال میں ادب اور ادیب کا تصور بدل گیا ہے۔ زندگی نے اپنی معنویت کھو دی ہے۔ ہم بے یار و مددگار تنہائی کا شکار ہیں۔ انسان کا تصور بدل رہا ہے۔ دراصل یہ صورت حال تہذیب کے زوال کی نشان دہی کرتی ہے۔

ان نئے تصورات نے ادب کو کافی متاثر کیا ہے۔ اظہار کے پیکر اور اسلوب بدل رہے ہیں۔ ہمارے تہذیبی ورثے کا بیش قدر سرمایہ گم ہوتا جا رہا ہے اور ادب اور قاری کا آپسی رشتہ ٹوٹ رہا ہے۔ پولش مفکر STANISLAW LEM نے اپنی کتاب ONE HUMAN MINUTE 1986 میں

پچ کہا ہے کہ
"NO ONE READS, IF SOMEONE DOES READ HE
DOES NOT UNDERSTAND, IF HE UNDERSTANDS HE
IMMEDIATELY FORGETS"

لیم LEM کا یہ نقطہ فکر عصری ادب کے CODE SYSTEM کی ناکامی کا منظر ہے۔ عصری ادب کے الفاظ و علامتوں کی حقیقت کی ترجمانی میں ناکام ہیں۔ تہذیبی ورثے سے ٹوٹا رشتہ لفظوں کی معنویت کو ختم کر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری اپنے DE-CODING کے عمل میں الفاظ و علامتوں کی زیریں تہوں تک رسائی حاصل نہیں کر پاتا۔ فرائڈ نے خواب کی تحلیل کے سلسلے میں رموز و علامتوں کو بڑی اہمیت دی ہے۔ اس کی کوشش تھی کہ ہر علامت ایک خاص مفہوم ادا کرتی ہوئی سمجھی جائے اور اس شے یا تصور سے مماثلت رکھتی ہو جس کے لئے اس کا استعمال ہوتا ہے۔ رنگ نے علامت کی انفرادیت کا تصور پیش کیا ہے فرڈی منڈری سور زبان کو بذات خود نشانات SIGN کا ایک نظام بنانا ہے۔ ہر علامت کی تشکیل مشابہ یعنی SIGNIFIER یا مشور یعنی SIGNIFIED کے اتصال سے ہوتی ہے استعمال عام کی وجہ سے مشابہ SIGNIFIER اور مشور SIGNIFIED میں خارجی تطبیق پیدا ہوتی ہے جو سلا در سلا منتقل ہوتی رہتی ہے۔ عصری ادب میں اپنے کلاسیکی اور تہذیبی ورثے کے شعور کو جذب کئے بغیر نئے SYSTEM کی تشکیل کا عمل ترسیلی امکانات COMMUNICATIVE کو متاثر کرتا ہے۔ ترسیلی عمل COMMUNICATION کے لئے ترسیلی نظام COMMUNICATIVE SYSTEM پر قدرت حاصل ہونا ضروری ہے۔ اعلیٰ اور معیاری ادب ترسیلی نظام میں ضابطے کی پابندیاں لازمی ہیں۔ ضابطے سے انحراف قاری اور ادب کے درمیانی فاصلے میں اضافہ کرتا ہے۔

عصر حاضر میں الیکٹرانک میڈیا اور جدید INFORMATION TECHNOLOGY کے وسائل کے اضافے سے عصری ادب کے امکانات میں بھی

یقیناً اضافہ ہوا ہے۔ لیکن افسوس کہ ہم ان وسیع تر امکانات کا نگہ گھونٹ رہے ہیں۔ "عصریت" کے ناک پر اردو کہانی کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔ کہانی کا منصب یہ نہیں کہ کہانی عصریت سے پیٹ پیٹ کر بے دم ہو جائے۔ تجربہ دیت ہو یا وجود دیت یا پھر "عصریت" کہانی کا مزاج ہر عصر کا اس میں گھل مل جانا طلب کرتا ہے۔ کہانی کے فن کا تقاضہ ہے کہ کہانی کا رانشش نظر نہ آئے مگر ہمارے بعض کہانی کار عیب کی حد تک عصریت کے شکار نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حالیہ فسادات کے موضوع پر بعض تازہ اردو کہانیاں بے روح نظر آتی ہیں۔ عصری مسائل کو قلمبند کرنے کی شعوری کوشش نے ان کہانیوں کی جاذبیت کو کم کیا ہے پھر بھی پچھلے کچھ عرصہ میں سامنے آنے والی چند کہانیاں فن اور فکر کے اعتبار سے اردو کہانی کے شان دار مستقبل کا اشارہ ہیں۔

آج اردو میں تنقید کے نام پر محض نقد بن نامے جاری کرنے کا منفی رجحان عام ہے۔ ہمارے بعض نقاد "تخنواہ دار" نقاد کا ردِ بھولی انجام دے رہے ہیں ادب کو سمجھنے سمجھانے کی سنجیدہ کوششیں ختم ہو گئی ہیں بلکہ ایک عام قاری کی رسائی COMMERCIALISED POPULAR ادب تک محدود ہو گئی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو تنقید موجودہ صورت حال اتنی خوشگوار اور حوصلہ افزا نہیں جتنی کہ یہ نظر آتی ہے۔ اردو تنقید میں ادھر ساختیات اور پس ساختیات کی دھواں ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ان تنقیدی نظریوں کے متعلق کھل کر لکھا جا رہا ہے۔ لیکن ان تمام کوششوں اور کادشوں کے باوجود سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان تنقیدی نظریوں کا اطلاق RELEVANCE کیا ہے۔ ۶۶ ایک دوسرا بنیادی اہم سوال یہ ہے کہ کیا یہ مغربی افکار ہماری مجبوری اور ضرورت ہیں اور کیا یہ تنقیدیں اپنے حقیقی مقصد کو پورا کرتی ہیں۔ ۶۶ پچھلی دہائی میں اسلوبیاتی تنقید سے ساختیات اور پھر پس ساختیات تک کے اردو تنقید کے طویل سفر نے ادب کے تفہیمی رویوں میں انتشار پیدا کر دیا ہے۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ تنقید کو قاری اساس تنقید READER ORIENTED CRITICISM کی شکل دی جائے۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ تمام فلسفیانہ موثر گائیڈوں سے قطع نظر قاری کی عدم شمولیت عصری ادب کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔



رفیق اعظم

"نئی تنقید" جس کی ابتدا جدید ادب اور اس کے قلم کاروں کی تشریح کے لئے کی گئی تھی عقیدہ بن گئی۔ اس کے اصولوں میں سخت گیری بلکہ راسخ الاعتقاد آگئی اور وہ تنگ نظری کا شکار ہو گئی۔ اس تنقید نے فن پارے کی تخلیق میں فن کار کے تجربات اور اس کے وجود کی اہمیت کو سرے سے نظر انداز کر دیا اور فن پارے کو تاریخی ثقافتی اخلاقی اور سوانحی پس منظروں سے جدا کر کے درجہ پر بطور ایک لفظی ساخت، برہنہ چھوڑ دیا۔ کیوں کہ اس تنقید کے مطابق فن پارہ اپنے آپ میں مکمل اور جمالیاتی آزادی کا حامل ہوتا ہے۔ اس لئے اس کو اپنی پرکھ کے لئے کسی غیر ادبی نظریات اور طریقہ کار کی ضرورت نہیں ہے۔ عالمی ادبی تنقید کے نئے رجحانات "نئی تنقید" کا ردِ عمل ہیں۔

جینیوا اسکول کا مقصد (جس کا ممتاز نقاد G. FORNES POOLET ہے) فن پارے میں فن کار کے شعور یا ادبی عہد کو پھر سے پیدا کرنا ہے یہ اسکول لفظی ساخت کے تجزیہ سے آگے کی بات کرتا ہے۔ یعنی "نئی تنقید" کے کٹر اصولوں کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔

امریکی لائبرل ٹریننگ کی کتاب THE LIBERAL IMAGINATION 1948 اور نارنبرگ فرائی کی کتاب ANATOMY OF CRITICISM

(1957) نے "نئی تنقید" کے ردِ عمل میں ARCHETYPAL نظریہ پیش کیا جو MYTH اور رسومات کے انسانیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ یہ دونوں نقاد تنقید میں ثقافتی پہلو پر زور دیتے ہیں۔ خاص کر فرائی کے تنقیدی خیالات نے نئی امریکی نسل کو بہت متاثر کیا۔ فرائی فن پاروں کو جداگانہ طور پر نہیں بلکہ ان کو جماعت میں اور ادب کو اس کی پوری کلیت میں دیکھتا ہے اور اس کو ان ادبی خصوصیات سے مطلب نہیں جو فن پاروں کو ایک دوسرے سے مختلف بناتے

ہیں بلکہ ان خصوصیات سے جو ان کو مماثل کرتے ہیں۔ فرائی نے نقاد بطور مصنف کے روانی استعارے کو بھی مسترد کر دیا۔ نقاد اب فن کار کا غلام نہیں اس کا ساتھی ہے اپنی خاص قوتوں اور علم کے ساتھ۔ مقصد تنقید کو خالص طور پر بیانیہ اقدار سے متبرہ، سماجی سائنسی بنانا ہے۔

لیوی اسٹراس، ریمینڈ ویسز، ہربرٹ گولڈ، رابرٹ وارشا، آئزک روزن فیلڈ، لیونل فیلڈ وغیرہ سماجی نقاد باضابطہ ادبی تنقید کے بدلے ثقافتی پہلو کو ترجیح دیتے ہیں۔ پال دی ماں PAUL DE MAN ہلس ملر، ہرولڈ بلوم جے اور جیو فری ہارٹ مین جن کو YALE CRITICS کے نام سے جانا جاتا ہے۔ تنقید میں لوچ اور تاریخی آگہی پر زور دیتے ہیں۔ ہلس ملر کے مضمون THE ANTITHESIS OF CRITICISM (1965) اور جیو فری ہارٹ مین کے مضمون BEYOND FORMALISM: LITERARY ESSAYS 1970 سے نئے رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔

علاوہ ازیں، یہ بھی رجحان پھر سے ابھر رہا ہے کہ کوئی بھی فن پارہ مکمل طور پر سو انچی اشاروں سے آزاد نہیں ہے اس لئے فن پارے کو سو انچی روشنی میں دیکھنا چاہئے۔ یہ نظریہ بھی کہ وہ لمحہ جب فن پارہ وجود میں آتا ہے تنقید کے لئے بہت اہم ہے۔ ساتھ ساتھ ہمارے فطری رد عمل، علم اور تجربہ کی اہمیت تنقید کے لئے اشد ضروری ہے۔ علاوہ بریں IRONY 'PARADOX' اور متضاد احساسات کو تحلیل کر کے ایک بنانا اب عظیم شاعری کے لئے معیاری باتیں نہیں رہ گئی ہیں۔ نیا رجحان یہ ہے کہ شاعری کو مزید نہیں بلکہ استدلالی ہونا چاہیئے۔ یعنی ایک توضیحی بیان جس کو اخلاقی کسوٹیوں پر پرکھا جاسکے۔

ان رجحانات سے الگ ہرٹ گولڈ کے اسٹیلی فنز نے اپنی کتاب READER IN LITERATURE میں یہ خیال پیش کیا کہ قاری ہی فن پارہ کا مصنف ہوتا ہے، ایک دوسرا خیال یہ ابھر رہا ہے کہ ہم نظم پر تنقید نہیں کرتے ہیں۔ نظم ہم پر تنقید کرتی ہے۔ نئی تنقید، مختصر نظموں یا اقتباسات کے لئے تو کامیاب ثابت ہوئی لیکن طویل نظموں، ڈرامہ، کہانی اور ناول کے لئے ناکام۔ شکاگو اسکول کے اس نظریے کی وجہ سے نثری فکشن پر گہرا اثر پڑا۔ کیوں کہ اس اسکول نے اسٹو کے ادبی تنقیدی خیالات کو پھر سے بحال کرنا شروع کر دیا (اس اسکول کے نقادوں کو NEO-ARISTOTELIAN بھی کہا جاتا ہے) ناول کی پرکھ کے لئے پلاٹ کو درنگاری ایکشن وغیرہ لازم عناصر قرار دیئے گئے۔ وین بلوٹھ کی کتاب THE RHETORIC OF FICTION 1961 ناول کی تنقید کے لئے مضاب بن گئی ہے۔ رابرٹ شوٹز اور رابرٹ کیلوگ نے اپنی کتاب THE NATURE OF NARRATIVE 1966 میں یہ نظریہ پیش کیا کہ شاعری اور ناول کے بیچ کوئی دیوار نہیں ہے۔ جس طرح جدید ادب نے اپنی ساری قوتیں صرف کر دیں۔ اسی طرح نئی تنقید نے بھی۔ اب جب کہ جدید ادب کا دور ختم ہو گیا۔ نئی تنقید کی ضرورت اور افادیت بھی زاب ادب ANTI-MODERNISM کے عہد میں ہے تنقید بھی ANTI-FORMALISTIC ہو گئی ہے یعنی ضابطے کی مخالفت۔

عالمی ادبی تنقید کے نئے رجحانات کی خاص بات بوقلمونی ہے جس میں غیر ادبی نظریات کو بروئے کار لانا سب سے اہم ہے۔ اصبات میں تو کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے نئی نسل کے قلم کاروں کو اب آزادانہ تخلیقی فضا میں سانس لینا چاہئے ورنہ غلامی کی فضا ان کو گھٹا گھٹا کر مار ڈگی اور جو ادب پیدا ہوگا وہ مضمحل ہوگا۔ ازل سے ادب آزادی کی جستجو ہے اگر اسی کے سانسوں پر پہرہ ہو جو اس کی جستجو کو رہا ہے تو مضر نتیجہ سامنے ہے کیوں کہ ادب ہر حال پرچ کی پیش کش ہے۔

ہر ادب اپنے عہد کے تقاضوں اور اس کی مثالوں کی روشنی میں تخلیق پاتا ہے اور ادیب کے مخصوص انداز فکر اور اس کی آگاہی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس لئے اس عہد کا ادیب یا نقاد ہی اپنے ادب کی بہتر توضیح پیش کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں بزرگ نقادوں پر انحصار نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ وہ نئے ادب کو اپنے عہد کی آنکھوں سے دیکھیں ان کی تنقید سچ ہوگی اور بدگمانی بغض تعصب اور طرفداری کے زیر اثر ہوگی۔ بزرگ نقادوں پر انحصار کا مطلب۔ پرانے باسی اقدار اور اصولوں کو نئے ادب پر تنقید کرنا کی اہلیت اور انفرادیت کو فنا کر دینا ہے۔ انحصار کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ نیا ادب کم تر اور کم مایہ ہے جو دوسروں ہی کے سہارے زندہ رہ سکتا ہے۔ اس میں خود مختار خود اختیار اور آزاد ہونے کی صلاحیت نہیں ہے۔ اس لئے نئی نسل کے قلم کاروں کو اپنے ادب کے بارے میں خود دیکھنا چاہئے اور دوسرے پیڑ پر پروان چڑھنے کا خیال ترک کر دینا چاہئے۔

مذکورہ بالا باتوں ہی سے کسی بھی نئی ادبی جمالیات کا تصور منسلک ہے۔ نئی تنقید کی جمالیات اب ٹھکانہ بن گئی ہے جس طرح اس نے اپنے بزرگوں کی جمالیات کو ٹھکانہ دیا۔ نئے ادبی تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے ہی کوئی بھی ادبی جمالیات جنم لیتی ہے۔

نئی نسل کے تخلیق کاروں میں تنقیدی بصیرت کے حامل نام تو بہت سارے ہیں لیکن "نئی تنقید" کی سرحدیں یاد کرتے ہوئے صرف نفاذی اور زیر آغا اور افتخار نام صلیقی نظر آتے ہیں۔ نفاذی کی تنقید نفسیاتی اور سو انچی ہے جو "نئی تنقید" کی کاٹ ہے۔ یہ نیا رجحان، حسن نفیم، ایک ادبی المیہ، اور "عصمت آبا" جیسے مضامین اور سو انچی حیات

”دیواروں کے بیچ“ سے صاف طور پر واضح ہے۔ یہ تنقید غیر ہستی ہے جس کا محور سماجی ماحول ہے جس میں فن کار کی شخصیت فنی تخلیق کے لئے ارتقاء پذیر ہوتی ہے یعنی تخلیقی عمل میں وجود کا کردار اہم ہے اس لئے ادب کو ادیب سے الگ کر کے پرکھا نہیں جاسکتا۔ نفاذی کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ کیا ہم اس تنقیدی عہد میں داخل ہونے والے ہیں جہاں تنقید خود فن پارہ بن جائے گی اور اس کو فن پارہ کی نہیں خود تنقید کی ضرورت درپیش ہوگی۔ نفاذی کے یہاں تنقید فن پارہ بن جاتی ہے۔ اردو ادب میں تنقید کا یہ دور ادبی سوانحی خاکوں کا ہے اور اس دور کی سب سے زیادہ اثر ڈالنے والی قلمی تخلیق شخصیت کا نام نفاذی ہے۔

وزیر آغا ایک طرف شکاگو اسکول کے نقاد ہیں یعنی NEO-ARISTOTELIAN میں تو دوسری طرف ثقافتی نقاد۔ اپنی کتاب ”اردو شاعری کا مزاج“ میں وہ اسٹو کے ادبی تنقیدی خیالات کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ابتداء، وسط اور انتہا کا تصور اس کتاب کی ساخت سے بھی ظاہر ہے۔ لیکن وہ سخت ادبی ضابطگی سے بھی گریز کرتے نظر آتے ہیں۔ متحہ اور رسومات کی انسانیت کی مطالبہ پر ان کی تنقید استوار ہوئی ہے اگر ثقافتی اقدار نہ ہوں تو فرائضی رہے گی۔ اس لئے وہ ادب کو اس روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ان پر لائل ٹریلنگ، نار تھروپ فرانی، لیوی اسٹراس اور رنرلی فلڈر کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان نقادوں کے تنقیدی خیالات کی حسین آمینرش وزیر آغا کو قابل توجہ اور اہم نقاد بناتی ہے۔

انتخارا رام صدیقی نے پرمنز تنقیدی مذاکرات کے ذریعہ تنقیدی بصیرت کو روشن کیا ہے۔ وہ غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ، سے بحث و مباحثے کا جو متنوع سلسلہ شروع ہوا ہے اس سے مثبت اور منفی نتائج اخذ ہوں گے اور غزل کو یقیناً نئی توانائی ملے گی۔ ان کی تنقید میں دعوت فکر ہے معنی خیز اور چونکانے والے سوالات سے قاری مؤثر جواب کے لئے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عصمت چغتائی پر ان کا مضمون ”میرے الفاظ واپس دے دو“ مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے یا غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ، ”انگریزی کا یہ فقرہ ان کی تنقید کا سب سے بہتر ترجمان ہے ————— TO STARTLE THE READER INTO AWARENESS“ انگریزی میں یہ کام ٹی ایس ایٹ اور ایف آر یوس نے بہ حسن و خوبی انجام دیا اور اردو میں کلیم الدین احمد اور شمس الرحمن فاروقی نے۔ لیکن جو چیز انتخارا رام صدیقی کو منفرد اور مخصوص بناتی ہے وہ ہے ان کی طرفت جس سے شخصی مطالبہ اور مصروفیت کی عذیم مطابقت تحلیل ہو جاتی ہے۔ اگر ”بساط سخن“ سوانحی تنقید کے رجحان کو مضبوط بناتا ہے تو ان کے اداریوں کے مختلف النوع موضوعات و مباحث میں استدلال و استخراجی لہجہ مکہ بند تنقیدی تحریروں سے بہت الگ ہے۔ تنقید کو تخلیقی میاد دینا اور ایک نئے تنقیدی زبان کو خلق کرنے کا عمل بھی ان کو ہم عصر نقادوں سے الگ کرتا ہے۔ بہت معروضی ہو کر ترجیحات کے بغیر ابے باک ہو کر لکھنا اب اتنا آسان نہیں لیکن انتخارا رام کے یہاں یہ بے باکی ان کا اسلوب فنی جارحانہ ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے، فقرے ان کی اپنی تنقیدی گرامر کی پہچان بن رہے ہیں۔ نئی نسل ان سے استفادہ کر رہی ہے آئندہ نسلیں بھی مستفید ہوں گی۔

اردو تنقید کا یہ دور نئی تنقید سے آگے کا دور ہے۔



رفعت اختر



جدید ادب سے مراد اگر ہم عصر ادب سے یا شاعروں سے ہے تو مجھے یہ کہنے میں کوئی تاثر نہیں کہ ہم عصر اردو ادب (شاعری) میں ایسے افاتی تجربے ہوئے ہیں جن کا تصور گزشتہ صدیوں میں نہیں تھا۔ مثلاً نئی غزل، نئی نظم، نیا افسانہ، نئی دی، ڈرامہ، مختلف شعری اصناف مثلاً درجہ ہے، ہندی غزل، تراخیلے، سائیلٹ، آزاد غزل، نثری نظم، نثر، مٹلٹ، ماہر، ہائیکوز، سٹیفی نظم، اپو لو نیر، اردو گیت، رپور تاژ، مقالات، تجریدی و کراژ اسٹوری، شکاگو تنقید، ساقبانی، پس ساقبانی تنقید، نمبو بیو مضطرب لیر سنم (نوا انسان پر ستارہ تنقید) وغیرہ....

غزل اردو شاعری کی پہچان ہے لیکن تمام تر شاعری کا نام غزل نہیں۔ جب تک ہم اردو زبان میں مختلف نثری شعری تجربات اور رجحانات کو فروغ نہیں دیں گے اس وقت تک ہماری تخلیقی کادشوں میں آفاقیت نہیں آئے گی اور ادب کا کینوس محدود ہو جائے گا۔ ایک زمانے میں یہ لغزہ بلند ہوا تھا کہ خدا کا قتل ہو گیا ہے۔ لیکن یہ بچائی

بھی خود کرائی ہے کہ خدا ہمیشہ رہے اور ہمیشہ رہے گا لیکن «انسان» کا قتل ہو گیا ہے جدید اردو ادب انسانی اقدار کی بحالی کا نام ہے جس میں ذات، کمالات، کرب، اضطراب، تنہائی، طوائف الملوکی برابر کے شریک ہیں۔ آج کے تخلیق کار کا ذہن، سوچ، اسلوب، اور حس ادراک! بین الاقوامی انداز کا ہے چنانچہ موجود ادب کی نمایاں پہچان «سوچ کی آفاقیت» بھی ہے۔ جو نہ صرف ادب کے لئے بلکہ آنے والی نسل کے لئے بھی فانی نیک ہے۔

جدید نثر کا سفر مشکل سے آسان کی طرف مراجعت کا سفر ہے۔ جب کہ نئی شاعری، علامت نگاری، پیکر تراشی اور لفظ کے تخلیقی استعمال کی طرف گامزن ہے۔ آج ادب میں چند اضافہ ہی مروج ہیں مثلاً غزل، نظم، افسانہ، ڈرامہ، تنقید! ان کے علاوہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، داستان کسی حد تک تحقیق بلکہ رباعی کا چلن بھی کم ہو چلا ہے۔ ان کی جگہ چند شعری ہیئتوں نے جنم لیا ہے لیکن ہمارے بزرگ نقاد نئی اضافہ کے پیدا ہوتے ہی ان کا گلا گھونٹنے کی فکر میں رہتے ہیں اگر ہر تجربے کو مسترد کر دیا جائے گا تو صرف کلاسیکل غزل کے سہارے شاعری کتنی دور تک چلے گی۔ میں نے ایک نئی صنف، ”نظم“ کو ۱۹۶۱ء میں متعارف کرانے کی کوشش کی تھی چند تخلیق کاروں نے اسے سراہا بھی لیکن بیشتر حضرات نے خاموشی اختیار کر لی۔ موجودہ دور میں ضروری ہے کہ جہاں ہم غیر ملکی اصناف کو اردو میں ترجمہ کر کے استعمال کر رہے ہیں۔ وہیں دوسری جانب ایسی اصناف کا بھی اختراع کریں جو اردو کے مزاج سے میل کھاتی ہوں۔ ”نظم“ ایک ایسا ہی تجربہ ہے۔ انسانی انداز اس برق رفتاری سے بدل رہی ہے کہ یہاں ریاضی کا فن بھی ناکام ہوتا نظر آتا ہے۔ ایسی صورت حال میں اگر ہم صرف ایک مخصوص ادبی تھلے میں محصور رہنے کے عادی ہو جائیں گے تو ادب کی ترقی کی تمام راہیں مسدود ہوتی چلی جائیں گی۔

مثال میں غزل ہی کو بیچے خالص فن کا رقصہ کے حضرات اس میں کوئی تبدیلی پسند نہیں کرتے لیکن نئے تخلیقی ذہن آج کی لطیفیات کو تیزی سے برت رہے ہیں نئی غزل کے چند اشارہ دیکھیں۔

(ضیاء علیگ)	شاخ گل پرودہ سانسہ ٹوٹا	پھول زخموں میں ہو گئے تبدیل
(فیض اکمل)	ہماری ہی شکستہ جھولیوں میں	پنا میں چاند سورج کو مٹا لی ہیں
(رشید امکان)	دریا کو میں نے کھودیا قطرہ نکال کر	آنکھوں میں اب تو مٹا ہوا دریا گزرا رہے
(ارشاد عبد الحمید)	کہ جوت دید کی رنگوں کی کتاب ہوا	یوں تو س چشم میں آیا وہ بارشوں کی طرح
(رحمن خادر)	سوچتا ہوں میں کبھی خود مجھ کو دیکھو	یوں تیرے قرب کی شاید کوئی صورت نکلتے
(سلیم الفاروق)	بیج زخموں کا ہو گئے پتھر	درد کی فصل کون کاٹے گا
(الزور شعور)	غنمت آدم کا آئینہ ہوں میں	بیٹ کر جاتی ہیں پڑیاں فرق پر

[illegible]

ایک زمانہ تھا جب حالی اور آزاد کی شاعری جدید شاعری کہی گئی۔ پھر ترقی پسندی کا سیلاب آیا جو مقصدی ادب کے بیج بونگیا۔ پھر حلقہ ارباب ذوق کو وقتی عروج ملا، ۱۹۴۰ء سے ۱۹۸۰ء تک جدیدیت کے نام ادبی مرکز آرائی ہوئی۔ ۱۹۸۰ء سے آج تک جدیدیت بھی ادبی روایت (بلکہ کلاسیکی روایت) بن گئی۔ اب مابعد جدیدیت، تخلیق کاروں کا آموختہ بن گیا ہے۔ مجموعی طور پر جدید اردو ادب میں کننگریٹ لٹریچر سامنے آ رہا ہے۔

گزشتہ دہائی کا اردو ادب قطعی انحطاط پذیر نہیں ہے۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۷۲ء تک اردو ادب کسی حد تک انحطاط پذیر رہا۔ چند شعرا محض نثری نظمیں لکھ کر اپنے آپ کو میر و غالب سے بڑا شاعر گردانے میں مصروف رہے۔ اسی طرح منی کہانی یا بغیر پلاٹ کے افسانہ تخلیق کر کے چند ایک حضرات نے ہریم چند، کرشن چندر، بیدی وغیرہ سے بڑا افسانہ نگار، شوکر نے کی کوشش کی لیکن ایسے نام بہت کم ہیں۔ ایسی صورت میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اردو ادب انحطاط پذیر ہے۔ ہاں باتی اور تخلیق کار کے ذہنی سطح میں زیادہ فرق نہیں رہا۔ آج کے قاری کو کوئی تخلیق پسند نہیں آتی۔ کیوں کہ وہ کسی بھی فن پارے کو پڑھنے کے بعد یہ سوچتا ہے کہ یہ بات

تو میں بھی کہہ سکتا تھا لیکن ”کہہ سکتے“ اور ”کہہ دینے“ کا فرق ہی قاری اور تخلیق کار کے درمیان خط فاصل کھینچتا ہے اور کوئی بھی تخلیق جب یہ تاثر دے، قاری کو ایسا محسوس ہونے لگے کہ یہ بات اس کے دل میں بھی ہے تو میرے نزدیک یہی تخلیق کی کامیابی ہے، ”انحطاطاً“ نہیں۔

”نئی نسل کے قلم کاروں“ کے لئے ضروری ہے کہ اپنے کلاسیکی ادب سے واقف ہوں اور کلاسیکی روایات کے پیش نظر ادب میں اصناف کریں اور اس سلسلے میں مکمل آزادی برہنہ محض کسی بزرگ نقاد پر انحصار نہ کریں کیوں کہ کوری تقلید سے جمود اور تعطل کا خطرہ ہوتا ہے اور فکر و نظر کے راہیں بھی محدود ہو جاتی ہیں۔ آج نئی نسل کے بیشتر تخلیق کار کورانہ تقلید سے گریز کرتے ہوئے ادب کے نئے افق اور نئے جہان کے متلاشی ہیں۔ لیکن ایسے تخلیق کاروں کو ابھی نقاد میسر نہیں ہوتے۔ البتہ چند ادبی رسائل کے مدیران ان کی حوصلہ افزائی ضرور کر رہے ہیں۔ میرے خیال میں شاعر کا ”ہم عصر ادب“ اس سلسلے کی پہلی کوشش ہے۔ ہر ایک دہائی کے ادب کا محاسب بہت ضروری ہے غیر ملکی ادب میں گزشتہ دو صدیوں سے ایسا ہی کچھ ہوا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر مظفر حنفی، ڈاکٹر منظر عاشق، نظام صدیقی، ڈاکٹر عنوان مشتق اور کسی حد تک خلیل الرحمن (اعظمی مرحوم) پر ویسے گوئی چند ناگزیر دیگر نے بیسویں صدی کے ہر دم پر مضامین لکھے ہیں جو نئی نسل کے لئے مشعل راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ورنہ ادب میں بیشتر نقاد کسی نہ کسی صنف یا تخلیق کار کا ایک پکڑ بننے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ میرا غالب، اقبال، پریم چند، سرسید وغیرہ پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ آئندہ رقیع صدی تک ان موضوعات پر لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ عالمی تنقید میں ایک عرصہ تک نفسیاتی تنقید، جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید اور سائنٹیفک تنقید کی حکمرانی رہی، فلسفہ اضافیت، وجودیت، ریلیزم سر ریلیزم، رادازم، فیوچرزم، کیوبزم، غرضی شوپنہار، ارسطو، افلاطون، اکرچی، فرانک، مارکس، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، اورجینا ولف، پلوئورد، ناظم حکمت، چیکو، اقبال، پشکن، ہیگل، مارسل پروست، سادترے، ملارے وغیرہ عالمی تنقیدی رجحانات کے علمبردار تسلیم کیے جاتے رہے ہیں۔ نتیجہ عالمی تنقید، فلسفہ، نفسیات اور جملہ لیات کے بھول بھلیوں میں گم رہی لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے شمس اول میں امریکا انگلستان وغیرہ میں جو نئی تنقید پر دل چڑھی اس نے بیسویں صدی کے نصف آخر تک تنقید کی کاپی لٹ دی۔ گویا نئی تنقید سوانح، نفسیات، فلسفہ اور ماحول سے الگ ادب پارے کی خود کفالت کی قائل ہو گئی۔ چنانچہ اسلوب نگارش کی طرف توجہ مبذول ہوئی جیک سن، شو لوسکی، اودنارتھ روپ فرائی اسی سلسلے کے نام ہیں۔ ایک ادراہم تبدیلی ”شکاگو اسکول“ سے آئی جن میں آر۔ ایس۔ کرین ناری میکین، اور رچرڈ میکون وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔ چند عالمی تنقید پر جہتوں کا مختصر تعارف ملاحظہ ہو۔

نئی تنقید:- برین سم کی کتاب ”نیو کرٹیزم“ سے تنقید کے اس رجحان کا آغاز ۱۹۳۱ء میں ہوا۔ اس میں تنقید کا اہمیت صرف ”متن“ کی ”کلوز ریڈنگ“ تک رہی لیکن نئی تنقید نے مختصر نظموں اور خصوصاً شاعری پر زیادہ توجہ دی

شکاگو تنقید:- نئی تنقید کے مخالف ”شکاگو اسکول“ نے آواز بلند کیا۔ ”شکاگو تنقید“ سے وابستہ ناقدین ادب میں صرف ”جہز“ کے بجائے ”کل“ کے قائل تھے یہ لوگ ادب پارے کے مکمل جائزے کو اہمیت دیتے رہے۔ کسی بھی تخلیق میں نظریاتی وابستگی سے اختلاف کیا۔ اس ذیل میں ایڈر وائس، رچرڈ میکین اور نارمن وگن کے نام اہم ہیں۔ آر۔ ایس۔ کرین کی کتاب ”کریٹوائنڈ کرٹیزم“ اہم کتاب تسلیم کی گئی۔

اسلوبیاتی تنقید:- اسلوبیاتی تنقید کا رجحان اور میلان محض اسلوب کا تجزیہ رہا۔ اسلوب کا استعمال ماہر لسانیات جسٹس کے شاگرد چارلس بیٹے کی دین ہے۔ تنقید کے اس رجحان کے تحت الفاظ کا صوتی آہنگ اور ان کے استعمال کی تلاش کا جائزہ لیا گیا۔ اس میں زبان کی ”قواعدی تصویر“ اور ”معنوی ساخت“ سے ”بحث کی گئی“ انسانیت پرستانہ تنقید:- امریکی معاشرے میں سرمایہ دارانہ نظام سے وابستہ افراد کا رد عمل نئے نئے طریقوں سے ظاہر ہوتا رہا ہے۔ لادینیت کے سیلاب نے جہاں مذہبی عقائد کو متزلزل کیا۔ وہی دوسری جانب نئے معاشرتی نظام۔ سہ بھی اختلاف کیا۔ چنانچہ اس نوع کے ادب میں انسانی قدروں کا احترام اور اس کی عظمت کا پرچار بڑے شد و مد سے کیا۔ ۱۹۳۲ء میں اردنگ بیڈٹ اور ریال ایلمر مور کی تنقیدی آراء نے ادب برائے اخلاق کا نعرہ بلند کیا۔ اس مکتبہ فکر کے لوگ اس بات کے مبلغ رہے کہ اخلاقی اخلاط کا علاج صرف عیسائیت میں نہیں ہے بلکہ اس کے لئے ”اخلاقی نظام کی تشکیل نو“ کی ضرورت ہے۔ ان ناقدین کے خیال میں انسان میں بیک وقت مادی اور روحانی قوت ہوتی ہے۔ لہذا تخلیق میں وجدان کی عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا تو انسانیت پرستانہ تنقید کے تحت انسان انفرادی بحالی کے لئے ہر ذور استعجابی ادب تخلیق کیا۔ لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد یہ رجحان ترقی کے بجائے تنزل کا شکار ہو گیا۔

ساختیاتی تنقید:- ساختیاتی تنقیدی رجحان کے تحت تخلیق میں کسی اشارہ یا علامت کے کوئی معنی نہیں ہوتے بلکہ اشارہ یا علامت کی ترسیل کے لئے معنی کا تعین مجموعی ساخت سے ہوتا ہے۔ تخلیقی الفاظ خود علامت ہوتے ہیں لیکن ان کو نئی معنویت یا نیا تخلیقی (استعمال عطا کرنا) ساختیاتی تنقید کا بنیادی لائحہ عمل رہا۔ عالمی تنقید میں اس رجحان کے روح رواں رولان بارتھ، ٹرمن ٹوڈریو، سونین ٹوڈریو، تسلیم کئے گئے۔ ۱۹۴۰ء کے بعد اسلوبیاتی تنقید کے مذ مقابل اس رجحان نے یورپ اور

میں اپنی شناخت قائم کی لیکن ۱۹۶۴ء میں ردِ تعمیر نظریہ تنقید نے اس رجحان کو مسترد کر دیا۔

ردِ تعمیر نظریہ تنقید :- عالمی ادب میں تنقید کا یہ نظریہ جدید ترین نظریہ ہے۔ پس ساختیاتی تنقید اور ردِ تعمیر رجحان میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ یورپ اور امریکہ میں اس تنقید کا آغاز ۱۹۵۰ء کی دہائی میں ہوا۔ لیکن ادب میں بھی ردِ تعمیر نظریہ کا اطلاق ہوا۔ ساختیاتی تنقید کو چیلنج تسلیم کرتے ہوئے ناک لاکن اور ڈاک دریدہ نے ایک بار پھر فلسفہ اور نظریاتی ادبی تنقید کو فروغ دیا۔ امریکی پروفیسر کرسٹوفر ناس، کلر امرے کرائیگو و وغیرہ نے تجاہل میں ملن کے تعین میں قاری کو زیادہ اہمیت دی۔ ادبی تنقید میں ردِ تعمیر رجحان ادبی منصوبہ بندی کا مخالف ہے۔ مثبت پہلو میں منفی پہلو تلاش کرنا گویا منفی سے اثبات کے سفر کا نام، تنقید کا ردِ تعمیر نظریہ ہے۔ غیور شر، بھوٹ اور پرج، محبت و نفرت، مادیت و روحانیت اور کبر و المناظر انبار میں حسن کی تلاش وغیرہ ردِ تعمیر رجحان کی بنیادی پہچان ہے۔ اردو میں ساختیات، پس ساختیات، ردِ تعمیر نظریات، بہت پہلے سرغیر شعوری طور پر موجود ہیں۔ غالب کے اشعار، بنگالہ چٹگری کی بیشتر غزلیں، وارث علوی، نظام صدیقی، میراجی کے ترجمے، اور شاعری، سلیم احمد اور خاکسار کے مضامین ان نظریات کے ترجمان ہیں۔ لیکن شعوری طور پر محمود ایاں نے سوغات میں اور گوپی چند نارنگ کے موجودہ مضامین نے اردو میں ان رجحانات کو سب سے پہلے کی کوشش کی ہے۔

بلراج مین را، عبدالصمد، شوکت جات، بلراج دریا، مشرف عالم ذوقی، وغیرہ کے افسانے، ڈاکٹر محمد حسن، حبیب نوید کے ڈرامے، عہد کے ناول موجود ہیں۔ دی ڈرامے اندر براغ کے مضامین، غرض بہت کچھ اردو میں ردِ تعمیر نظریہ تنقید کے تحت موجود ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ عالمی تنقیدی ساختیاتی فکر ایک انقلابی رویہ اور موقف ہے۔ ساختیاتی منکر نے انسان اور اشیاء کے رشتوں کو نئی مقبولیت بخشی ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک حقیقت وہ نہیں جو نظر آتی ہے۔ بلکہ حقیقت وہ ہے جو انسان کا شعور انگیز کرتا ہے۔ ادبی تعلق سے ساختیات زبانی و معنی کا فلسفہ ہے تو ردِ تعمیر نظریہ وہ موضوعیت، اور مادیت کے تصور کو رد کرتا ہے پس ساختیات قاری اس ادب کی تفہیم کا احساں دلانے کا نام ہے ایک زمانہ تھا جب تخلیق کار تنقیدی تقاضوں اور ردیوں سے نا آشنا تھا۔ مشائخ کو چھوڑ کر لیکن آج نئی نسل کے تخلیق کاروں کے یہاں تنقیدی ردیوں سے گریز نہیں بلکہ تخلیق اور تنقید اس طرح ذہن میں رہا ہے کہ دونوں کو الگ کرنا دشوار ہے۔ چند فیشن پرست لوگوں کو چھوڑ کر بیشتر نئے فلم کاروں کی تخلیقات میں تنقید بصیرت موجود ہے۔ سامنے کے ناموں میں مشرف عالم ذوقی، انور فخر، انور عظیم، انور خاں، اندر فخری، انور شعور، مہندی ٹونگا، انور نسیم، ناصر شراد وغیرہ کے بیشتر افسانہ، شجاع خاں، احمد کمال پروازی، عبدالاحد سار، اسد بلالونی، ارشد عبد الحمید، صابر حسن رکیس، شمیر رسول، افتخار امام، رشید امکا، اظہر عافی، شہرناہی اور ۱۹۶۴ء کی نسل میں جن کا میلان بچہ نئی نسل کے شعور سے مل کھاتا ہے مثلاً عتیق اللہ، صادق شہرید، اندا فاضلی، اقتسام اختر، س، ک، نظام، ظفر غوری، فلیل تنویر، عید صبا نوید، شاعر عزیز، انبار مسرت، ممتاز شکیب، ڈاکٹر سعادت نسیم، وقار نامری، نسیم انور، قاضی سلیم، بلراج کول، انور بیانی، سلیم انصاری، محمد علوی، عبدالکمال محمود سعیدی، محبت اقبال توہیقی، بشر نواز، منظر حفی، عنوان چشتی، محمد حسن، فضیل حفی، ابوالکلام قاسمی، سید فضل المبین، خوشتر مکرانوی وغیرہ غرض بیسور نام پیش کے جا سکتے ہیں۔ مضامین کے تعلق سے نسیم احمد، نسیم حفی، وزیر آغا، انور سدید، نظام صدیقی، وارث علوی، نور شید، سمیع، مناظر عاشق ہرگاہی، وغیرہ کے مضامین نئی نسل کیلئے رہنمائی راہ ہیں (یہ فہرست کسی طرح مکمل نہیں)

بیرون ممالک کے وہ شعرا جن سے ہندوستان کی نئی نسل متاثر ہوئی ہے ان میں ساتی فاروقی (لندن) وزیر آغا (پاکستان) ترغیب بلند لغوی (ڈھاکہ) خواجہ رحمت اللہ جہری (سعودیہ) حمیرا رحمان (نیویارک) ضیاء علیگ (کنڈا) حسین شاہد (نیدرلینڈ) قیصر بکین (برطانیہ) جاوید اختر بیدی (لندن) جاوید دانش (ٹورنٹو) اجمل حسین (ٹورنٹو) سعید احمد جعفری (امریکہ) نسیم سحر (جڈہ) سحر شیوی (لندن) رشید عیاض (نیوجرسی) صفدر ہمدانی (ٹورنٹو) نیر جہاں (سانٹامونیکا) شاہد کجیب (کیرن) وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔ یہ تمام نام وہ ہیں جن کے یہاں تنقیدی بصیرت، نئی بصیرت اور لہجہ کار امت انبار آ رہا تلاش کیا جاسکتا ہے۔

جمالیات، سوچنے کی نہیں بلکہ محسوس کرنے کی چیز ہے۔ بلکہ محسوسات کی دنیا ہی دراصل جمالیات کی دنیا ہے۔ قدیم ادب میں ترتیب ہی حسن تھا۔ آج بکھراؤ میں حسن تلاش کیا جاتا ہے۔ یاد، اور، ہجر، کا نیا تخلیقی استعمال نئے شعرا کی جمالیاتی حسن کو ظاہر کرتا ہے مثلاً۔

(محمود نسیم پاکستان)

(ساتی)

بات کہنا نئے تنافر میں عشق کرنا روا تلوں جیسا

تہائیوں کے لہجے محسوس کرکے میرا بھی جسم ہے تیرے پیاؤ

نئی ادبی جمالیات صرف جسم تک محدود نہیں بلکہ زبان و بیان کے حسن میں بھی نظر آتی ہے مثلاً ناصر کاظمی کا شاعرانہ لہجہ، فیض کا پیکر نگاری، قابل احمدی کا خنجر، اور نئی نسل کے شعرا کی بیشتر تراکیب، غرض دل کے ساتھ دماغ کا دخل موجودہ نئی ادبی جمالیات کی پہچان ہے۔ فکر و احساس کے بکھراؤ میں بھی ریدہ بیسنا جمالیات باسانی تلاش کر سکتا ہے۔ جب جب بھی تخلیق کار کو فوفی کے لیے میسر ہوتے ہیں تب جمالیاتی تخلیق پارے جنم لیتے ہیں۔ نئی ادبی جمالیات کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ گھر کی بکھرا ہوئی چیزوں کو سجایا جائے، ماحول اور سماج کی افراتفری سے تخلیق کار ذہنی صعوبتوں میں مبتلا ہوتا ہے تو وہ شوہنما، طالی جمالیات جنم لیتے ہیں۔ غانی کی، قنوطیت، بھی ادبی جمالیات کی ترجمان ہے جب کہ آج سماجی بکھراؤ کی تنظیم ادبی جمالیات ہے جس کی بظریں مارکسی جمالیات میں پیوست ہیں ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیز کے نصاب میں نئی نسل کے تخلیق کاروں کو شامل کیا جانا چاہئے۔ میرا تجربہ ہے کہ ایم۔ اے۔ کے طلبہ و طالبات کو جب قصیدہ یا داستان وغیرہ پڑھائی جاتی ہے تو وہ ادب و شاعری کا مذاق اڑاتا ہے ایک طرف وہ رسل و رسائل میں اکیسویں صدی کے امکانات پڑھتا ہے تو دوسری جانب سابقہ آئینز ادب پڑھ کر دوسرے مضامین کے طلبہ و طالبات کے سامنے احساس کتری کا شکار ہوتا ہے۔

آج ضرورت ہے کہ ہم عام معلومات اور جدید سائنس کو بھی ادب میں شامل کریں۔ رسائل و جرائد خرید کر پڑھیں۔ خط و کتابت جہاں تک ممکن ہو اردو میں کی جائے۔ تار کی ترسیل کے لئے اردو استعمال کی جائے۔ اردو کے اسانڈہ اپنے بچوں کو اردو بھی پڑھائیں۔

حکومت سے پرزور مطالبہ کریں کہ آئی۔ اے۔ ایس۔ کے امتحانات میں اردو زبان نیز دوسری زبانوں کو مضمون کی حیثیت سے ختم نہ کرے۔ پرائمری سطح پر اردو کا پرچہ لازمی پرچہ، اکی حیثیت سے شامل کیا جائے۔



سرمہد صہبات

جدید ادب سے اگر آپ کی مراد جدیدیت ہے تو اس حوالے سے موجودہ یا ہم عصر ادب جدیدیت سے نکل کر ایک پوسٹ ماڈرن ازم کے امکانات کو دریافت کرتا ہے۔ اردو ادب اگر انخطاط پذیر ہے تو یہ ان لوگوں کے لئے ہے جو اپنے آپ کو انخطاط پذیر عناصر کے حوالے سے اپنی شناخت کرتے ہیں جب کہ تہذیبی اور ثقافتی اگر ایک ثقافت یا ادب انخطاط پذیر ہو رہا ہے تو اسی لمحے میں بہت سے اور رجحانات اور امکانات پیدا ہوتے ہیں جن کے بارے میں انخطاط پذیر نقاد عموماً بے خبر رہتے ہیں۔ قلم کاروں کو نہ تو کوئی آزادی دے سکتا ہے اور نہ ہی کوئی ان کی آزادی غضب کر سکتا ہے۔ سماجی اعتبار سے آزادی کو سمجھنا ایک گمراہ کن رجحان ہے۔ آزادی کو وسیع تر معانی میں اور تخلیقی توازن سے دیکھنا ہوگا۔ جہاں تک بزرگ نقادوں کا تعلق ہے وہ کسی بھی تخلیقی عمل کو سماجیات یا عمرانیات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن تخلیقی عمل کے اندر موجود ساقیات کو نہیں سمجھ سکتے۔ ہر نیا تخلیقی فن پارہ اپنے اندر تنقیدی اصول لئے ہوتا ہے۔ عالمی ادبی تنقید کے نئے رجحانات میں پھر انتہوی پوجی، ڈی کنسٹرکشن ازم اور اٹریکشن ازم کا بھرپور عمل دخل ہو چکا ہے۔



سرویر ساجد

آپ کے سوالنامے کے ساتوں سوالات ایسے ہیں جن پر نئی اور پرانی دونوں نسلوں کو اس لئے غور کرنا چاہئے تاکہ موجودہ اردو ادب کے حوالے سے ایک ایسی گفتگو کا

آغاز ہو سکے جس کی روشنی میں ہم موجودہ ادبی منظر نامے کی واضح تصویر دیکھ سکیں۔ بہر کیف آپ کا پہلا سوال موجودہ ادب سے متعلق ہے۔ جہاں تک موجودہ جدید ادب کا سوال ہے تو ظاہر ہے کہ آج کا جدید ادب معنوں میں جدید نہیں ہے جن معنوں میں ۱۹۰۰ کے بعد سے لکھنے والے اپنے ادب کو جدید تصور کرتے تھے۔ کئی نئے لکھنے والوں نے آج کے ادب کو "جدید تراوی" کے نام سے موسوم کیا ہے لیکن اس اصطلاح کی معنویت میرے نزدیک اس لئے مشکوک ہے کہ اس پر کوئی ایسی باضابطہ بحث نہیں ہوئی جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ "جدید" اور "جدید تراوی" کے درمیان کوئی واضح فرق ہے بھی یا نہیں ہے۔ لہذا آج کا ادب اس وقت تک جدید ادب کے نام سے ہی موسوم کیا جاتا رہے گا۔ جب تک کہ آج کے لکھنے والے اپنے ادب کو کوئی نام نہ دے سکیں۔ جہاں تک جدید ادب کی موجودہ صورت حال کا سوال ہے تو یہ بات صاف ہے کہ موجودہ ادب میں تنقید سب سے زیادہ زوال ہے۔ کیوں کہ موجودہ ادب میں کوئی ایسا نقاد نظر نہیں آتا جس نے اپنی تنقید سے یہ احساس دلایا ہو کہ وہ اپنے پیشروں سے الگ ہو کر تنقید لکھ رہا ہے۔ ویسے جہاں موجودہ ادبی نسل میں تنقید لکھنے والوں کی کمی صفر تک پہنچی ہوئی ہے تو وہیں پرانی نسل کے لوگوں میں بھی یکسانیت اور تھکن اس حد تک طاری ہو چکی ہے کہ ان کی نوئے فیصد تحریریں زبردستی کی تحریریں معلوم ہوتی ہیں۔ تنقید کے علاوہ شاعری اور افسانے کے نام پر جو موجودہ ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ نسبتاً بہتر ہے۔ شاعری میں فرحت احساس خود شدید، شاعرانہ کیفی اور افسانے میں طاری چھتاری، عارف خود شدید، نورالحمین وغیرہ جند ایسے نام ہیں جن کی تحریریں میں تازگی اور نیا پن ہے۔ یہ نام میں نے صرف مثال کے طور پر لئے ہیں۔ اس فہرست میں ڈھیر سارے نام ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ موجودہ تخلیقی ادب مایوس کن نہیں۔ تخلیقی شعور (تنقیدی بصیرت) اور تجرباتی ذہن کی کمی کے باعث موجودہ ادب پر گھٹگو کا وہ سلسلہ شروع نہیں ہو سکا ہے جو کسی بھی نئے ادب کی تفہیم و تحسین کے لئے لازمی ہوتا ہے۔

آپ کا دوسرا سوال ادب کے انحطاط سے متعلق ہے ظاہر ہے کہ موجودہ اردو ادب انحطاط پذیر نہیں بلکہ ارتقاء پذیر ہے اور اس ارتقاء کے ثبوت کے طور پر خود شاعر، کہ نائیں پیش کی جاسکتی ہیں اور یہ بات ادب کے سنجیدہ قارئین کے ذہن میں روز بروز روشن کی طرح عیاں ہے کہ رسائل میں جو تخلیقات آرہی ہیں ان کے حوالے سے بحث و مباحثے کی غماھی گنجائش ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ یا تو موجودہ نسل بحث و مباحثے سے گریز کر رہی ہے یا پھر اس نسل کو مفصل طور پر اپنی بات کہنے کے لئے رسالے دستیاب نہیں۔

آپ کا تیسرا سوال اس لحاظ سے بڑا دلچسپ ہے کہ آج نئی نسل کا ہر لکھنے والا آپس میں ہی گفتگو کرتا ہے۔ ہمیں اپنے ادب پر خود لکھنا چاہئے لیکن دجانے کیوں نئی نسل کے ذہن تخلیق کئے ہوئے ادب پر نئی نسل کے لکھنے والوں کا سلسلہ دوچار کرتا ہوں کہ دیکھا جائے کہ آگے بڑھتا دکھائی نہیں دیتا۔ ویسے یہ بات اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ نئی نسل کے قلم کاروں کی تخلیقات کی تفہیم صحیح طور پر خود اسی نسل کا ہی پارہ کر سکتا ہے کیوں کہ ہر عہد کے بطن میں کچھ مخصوص مسائل پوشیدہ ہوتے ہیں اور یہ مسائل کبھی اتنے واضح اور کبھی اس قدر پیچیدہ ہوتے ہیں کہ انہیں معلوم عقائد اور علوم کے ذریعہ نہیں سمجھا جاسکتا۔ ان مسائل کا صحیح ادراک وہی نسل کر سکتی ہے جو ان مسائل سے جھوٹتی اور انہیں بھونکتی ہے، صرف مسائل ہی نہیں بلکہ ایک عہد سے دوسرے عہد تک لفظوں کے بیچ واقع خلل تک تبدیل ہو جاتے ہیں لہذا ان تخلیقی تبدیلیوں کی روشنی میں بزرگ نقادوں پر انحصار کا معاملہ بے معنی ہے۔ ہاں ہمارے بزرگ نقادوں کی ٹوٹی میں حسن عسکری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، محمود ہاشمی شمس الرحمن فاروقی، سلیم احمد، وارث علوی، باقر مہدی، وہاب اشرفی، گوپی چند نارنگ، انیسٹا غا وغیرہ اپنے اپنے کام کی نوعیت کی اعتبار سے واقعی اس لائق ہیں جو ہمارے لئے ماڈل کا کام کر سکتے ہیں۔ ہم مذکورہ بزرگوں کی تحریریں دیکھیں تو انہیں دو نسلوں کے آداب سمجھ سکتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ مذکورہ بزرگ نقادوں نے اردو تنقید میں جو وسعت پیدا کی ہے یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج نئی نسل میں گفتگو کا بہت شوق پایا جاتا ہے۔ لہذا نئی نسل کے قلم کاروں کے لئے نہ تو بزرگ نقادوں پر انحصار ضروری ہے اور نہ یہ لازمی ہے کہ بغیر سوچے سمجھے ہر بزرگ نقاد کو رد کر دے۔ بلکہ اس کے سامنے یہ مسئلہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے کہ ماضی کا جو جہد وہ آنا ہی تھا جو اس کے اگلے سفر کے لئے بار نہ بنے۔

عالمی ادبی تنقید کے رجحانات کا مجھے براہ راست کوئی علم نہیں۔ ہاں اردو تنقید کے حوالے سے اسلوبیات، ساختیات اور رد و غیرت کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ تنقید کے نئے رجحانات ہیں لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ مذکورہ تنقیدی طریقہ کار کی موافقت اور مخالفت دونوں ہو رہی ہیں۔ ایک طرف گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، وزیر آغا ساختیات کی تفہیم کی کوشش کر رہے ہیں تو دوسری طرف جمیل جالبی اسے مغربی پروپیگنڈا کا ڈھکوسلہ کہتے ہیں۔ لہذا ہمیں ان تمام مباحث کا مطالعہ اپنے طور پر کرنا ہو گا۔

آپ کا اگلا سوال ہے نئی نسل کے تخلیق کاروں میں تنقیدی بصیرت کے حامل نام کیا ہیں؟ میرے خیال میں ہندوستان کے ہر شہر میں نئی نسل کے نام پر دس دس لکھنے والوں کا ایک حلقہ موجود ہے اور ان حلقوں میں دو تین ہی ایسے نام بھی مل جائیں گے جو تنقیدی بصیرت کے ساتھ گفتگو کر سکتے ہیں لیکن

کہ یہ لوگ صرف فشتوں ہی میں بولتے ہیں رسائل میں نظر نہیں آتے اور اس کی وجہ صرف تن آسانی ہے۔ جہاں تک ادبی رسائل کے ذریعہ منظر عام پر آنے والی تحریر میں تنقیدی بصیرت کا سوال ہے تو مجھے نئی نسل کے تخلیق کاروں میں کوئی ایسا نمائندہ نام دکھائی ہی نہیں دیتا جس کی تنقیدی بصیرت پر اعتبار کیا جاسکے۔

”نئی ادبی جمالیات“ کی ترتیب تو نئے ادب کی روشنی میں ہوگی اور اس کیلئے ضروری ہے کہ نئے ادب کا تفصیلی مطالعہ خود نئی نسل اپنے طور پر پیش کرے

معاذ کیجئے گا۔ مجھے اپنا کوئی احساس قابل ذکر اور غیر معمولی اس لئے نہیں لگتا کہ ایک کو غیر معمولی سمجھا ہوں تو دوسرا کہتا ہے میں قابل ذکر ہوں۔ لہذا اس چکر میں پھولنا

وقت برباد کیا جائے۔



سید مجیب الرحمن

جب عصری ادب کی بات ہوتی ہے تو ہم اکثر یہ بات سمجھ لیتے ہیں کہ تاریخ میں ہم عصریت اور اس کا جیسا جوان ہے ویسا ہی اطلاق ثقافت میں درست نہیں ہوتا کیوں کہ جہاں ساری دنیا اکیسویں صدی میں داخل ہو رہی ہے وہیں وہ ثقافتی اعتبار سے پیداوار کی حالات اور ثقافت کے مختلف ہونے کی بنیاد پر الگ الگ جگہ الگ ثقافتی ادوار ہیں ہے اور اسی وجہ سے وہ یکساں طور پر ہم عصر یعنی ہم سفر نہیں ہے۔ آج ہماری تہذیب کہیں مکنا لوجی کی اعلیٰ ترین سطح پر ہے تو کسی اور جگہ غیر مہذب اور قدیم دور کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ آج بھی ہمارے کئی علاقے قبائلی تہذیب میں پھڑپھڑتے ہوئے ہیں ادب زندگی کی نمائندگی کرتا ہے اور زندگی ایک مخصوص ہم جنس HOMOGENEUS علاقے کے ہم جنس پیداواری نظام SYSTEM OF PRODUCTION سے مطابقت کی بنیاد پر اپنی ہم عصری بالکل غیر تاریخی انداز میں متعین کرتی ہے اور اس لئے کسی علاقے کے جدید ادب کا ساری دنیا کے جدید ادب سے تاریخی انداز میں تقابل نہیں کیا جاسکتا۔ ہر جگہ کا جدید ادب الگ الگ تہذیبی اور فنی ماحولوں میں ہے اور اسی مناسبت سے اس کا تنقیدی رویہ یکساں نہیں ہو سکتا۔ ہندوستان صنفی ترقی کی طرف تیزی سے بڑھ رہا ہے اس کے باوجود ابھی بھی وہ ایک پچھڑا زرخیز ملک ہے۔ اس کے ناپ تول کے پیمانے ابھی حال حال تک بے گنے رہے ہیں۔ عشری نظام ابھی ابھی آیا ہے جب کہ ساری ترقی یافتہ دنیا میں یہ بہت پہلے آچکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ہم یورپ سے فنی فشتوں کو قبول کرنے میں آسانی پاتے ہیں وہیں ہم ان کے آہنگ کو اکائی کے سانچوں میں (عروض کی تکنیک میں) نہیں دیکھ پاتے۔ ہمارے بڑے بڑے شاعر جہاں خوبصورت کلاسیکی فارم میں آہنگ کا چھ شمعور رکھتے ہیں وہیں وہ پھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل نظمیں لکھتے ہیں تو باورنصر مصرعوں کے ساتھ بے وزن مکرے بھی شریک کر دیتے ہیں۔ ہمارا اقتصاد یہ ہے کہ تاریخ ہم کو ہم عصر دیکھنا چاہتی ہے اور ہمیں ترقی یافتہ دنیا کی روڑیں ڈھکیل رہی ہے جب کہ ہمارے پرہیزگار پچھڑے ہوئے اقتصادی حالات کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ ہمارا جدید فنی اظہار اسی ادھورے پن کے بحران کا آئینہ دار ہے۔ ہمارے جدید افسانوں اور نظموں میں یہ رمزیت اور کبھی کبھی خود علامتی SYMBOLISATION جگہ جگہ اس دور کی نفسیاتی گھٹن کو واضح کرتی ہے۔ فن کا رجب علامتوں کو استعمال کرتا ہے تو وہ ایسا مثبت عمل ہے جیسے کوئی موٹر سائیکل پر سواری کر رہا ہو۔ مگر جب موٹر سائیکل ہم پر سوار ہو جائے تو اسے ہم خود علامتی کہتے ہیں۔ یعنی فنکار خود کو ہی علامت بنائے تو یہ منفی عمل ہے۔ علامت پسند فنکار کسی کو ایک موجود حقیقت سمجھتا ہے جب کہ خود علامتی فنکار کسی کو ہی بیٹھنے کا امکان کہتا ہے کہ جب گلی میں بھونک رہا ہو تو اسے ایسا احساں ہوتا ہے کہ ساری گلی کتے کی آواز میں ہلکی ہوئی ہے۔ جہاں ذہن کی حسیاتی کیفیت ایسی ہو ظاہر ہے وہ بہت منفرد منظر ہوگی۔ ہم عصر ہندوستانی ادب پڑھنے والے ایک ہی زمانے میں باتے ہوئے الگ الگ حسیات رکھتے ہیں۔ پرانے حسیات والے نئے ادب کی ادھوری ادھوری، اکھڑ اکھڑی، اشاری زبان سے ذہن برابر بھی فنی لفظ نہیں لے سکتے جب کہ نئی نسل کے لوگ ان پر فدا ہوتے ہیں جہاں ایک ہی زمانے میں رہنے والوں کی حسیات میں ایسا جلد ہوا، دیانت داری کا تقاضہ یہ نہیں ہے کہ اس زبان پر واہ واہ کہے۔ مگر وہ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ ایسے قارئین سے وہ یہ دریافت کر لیں کہ کس گہری عبارت سے وہ زیادہ متاثر ہیں اور میں تو کس لئے۔ انہیں ان کی قرأت کے وقت کیا کیا تخیل جاگتا ہے۔ حسیات کے فاصلہ کو اسی طرح دور کیا جاسکتا ہے۔

جدید ادب کی صرف صنف غزل ہی ایک ایسی بساط ہے جہاں حسیّت کا تضاد نہیں ہے۔ یہاں دو مختلف گروہ کے لوگ ایک مشترک کھیل میں حصّہ لیتے ہیں۔ باقی سب جگہ ہم مہالکشی کے پل کے دو کنارے ہیں۔

بچوں کو دنیا کی کوئی تہذیب انخطاط پذیر نہیں ہے اس لئے اردو ادب میں انخطاط کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ تیرگامی کی حد تک کہا جاسکتا ہے کہ کبھی وہ زیادہ ہو سکتی ہے اور کبھی کم۔

اشوک کے دور کی تیسری صدی قبل مسیح کے تاریخی کتبوں سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ سارے ہندوستان میں (سوائے انتہائی جنوب کے) برہمی رسم الخط میں پرکرت زبان کا چلن تھا۔ پھر یہ زبان آپ بھرنش میں تحلیل ہو کر اور زیادہ عوامی بنی اور اسی آپ بھرنش کی بنیاد پر متوازی منزلیں ابھرنی لگیں۔ بھارتی ادب ہندی کہلائیں۔ اسی برہمی رسم الخط سے ہمارے دیوناگری۔ گجراتی۔ پنجابی۔ مراٹھی۔ بنگالی۔ تلگو۔ اور کنڑ رسم الخط ابھرے۔ رسم الخط اور زبان کے ارتقار کے پس منظر میں یہ امکان نظر آتا ہے کہ ہندی اور اردو اپنی اپنی حیثیتوں میں نہ صرف ترقی کر رہی تھیں بلکہ ایک بلندی پہنچ کر ایک ایسا مشترک پل بنائیں گی جو ان دونوں شاخوں کو ایک گھنا گھنا پیر بہا رجھت کا سایہ عطا کرے اور یہ پل غالباً دیسی الفاظ کے مشترک اٹانے سے بنے گا۔ فلسفیانہ اور سائنسی فضا میں یا تصور کی بلندی پر وازی چاہا ہو۔ ظاہر ہے ہندی کے لوگ سنسکرت الفاظ اور اردو دانے فارسی اور عربی الفاظ پر زیادہ انحصار کریں گے مگر عام حالتوں میں دونوں زبانوں کے اظہار کے مسائل میں دیسی الفاظ استعمال ہی ہوتا ہے اردو زبان کی دلکشی کا آثار بھی اس دیسی پن کی وجہ سے خوب سے خوب تر بنا کر اب کچھ ایسا لگ رہا ہے کہ اردو کے دانش ور دیسی الفاظ کے رکھتے ہوئے بھی انہیں ترک کر کے فارسی اور عربی الفاظ کے استعمال کی طرف راغب ہیں۔ وہ بے لگام کے بجائے بے ہمار ہو کر اپنا بند کرنے لگے ہیں۔ حالانکہ بے ہماری کو انہوں نے کہیں دیکھا ہی نہیں ہے۔ راجستھان میں کہیں دیکھا تو دیکھا ہوگا مگر گھوڑے اور لگام کا استعمال تو ویدک زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ ہمارے نئے دانشور تو اس معاملہ میں سب آگے ہیں۔ گو انہوں نے فارسی اور عربی پرانی نسل والوں کے مقابلے میں کم ہی پڑھی ہے مگر وہ "دی لٹریچر" کا لفظ فرد استعمال کرتے ہیں جسے ہندوستان کی کوئی زبان بولنے والا نہیں سمجھ سکتا بشمول اردو والوں کے وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ انہیں شکایت یہ ہوتی ہے کہ آل انڈیا ریڈیو کی ہندی ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔ وہ ایسی بات تامل۔ تلگو۔ ملیالم۔ بنگالی۔ مراٹھی اور کنڑ وغیرہ زبانوں کے بارے میں نہیں کہتے۔ وہ صرف ہندی پر ہی متعصب کرتے ہیں۔ مگر بی بی سی کی ہندی کے بارے میں انہیں کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ وہ ہندی کو اردو کے قریب دیکھنا چاہتے ہیں۔ تو انہیں ہندی اور سنسکرت سیکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کا یہ انداز کہ اردو کو فارسی اور عربی کے قریب لے جایا جائے۔ ہندی سے قریب آنے کی دلیل کے خلاف عمل ہے۔ بس اردو کی تاثیر کی کمی کہیں کہیں نظر آتی ہے تو اسی انخطاط پذیر سیر دید کی وجہ سے ہو سکتی ہے۔

جب آج کے سارے ہم عصر اردو پڑھنے والوں کی ایک جیسی حسیّت نہیں ہے۔ تو انہیں اپنے بزرگ نقادوں پر اسی حد تک انحصار کرنا چاہئے کہ ان کے حوالے سے ان کے پرانے ادب کو سمجھا جائے اور اپنے ادب اور فن کی اہم اہم تفہیم انہیں آزادانہ طور پر خود کے ذمے ہی لیننی ہوگی۔ جب ہم عصر پرانی حسیّت دے نئے ادب اور فن سے لطف اندوز نہ ہو سکتے تو نئے ادب کی تنقید وہ کیوں کر کر سکیں گے۔ مگر تعجب کی بات تو یہ ہے کہ نئے دانشور یا تو کلاسیکل ادب کی کھوج میں مصروفیت دکھاتے ہیں یا یورپ کے فن پاروں کا تجزیاتی جائزہ لیتے ہیں۔ حالانکہ خود یورپ میں سنجیدہ ادب اور شعر کے پڑھنے کی روایت انخطاط کی حدود تک پہنچ گئی ہے۔ غنیمت ہے کہ ہمارے ہاں اردو دانے۔ مضامین اور اشعار کے نئے ادب کے لئے اور زمانے کے طور پر ترقی زدہ ہیں۔ ان کی محفلیں منعقد ہوتی ہیں۔ ہمارے مغرب میں جتنے بھی مشہور ناقد گزرے ہیں وہ خود بھی بڑے شاعر اور ادیب تھے۔ نئے ادب کو بھی اپنے تنقید کار خود فراہم کرنے ہوں گے۔ نئے تنقید کو اس بات کی وضاحت کرنی ہوگی کہ پرانے انداز کے اجزاء کی تفصیل کی فراوانی سے ہمہ گیریت کا لامحدود تاثر نہیں پیدا ہوتا بلکہ وہاں اجزاء کا ہی تصور قائم رہتا ہے۔ اسے یہ بھی بتانا ہو کہ اردو علامتیں من مانی نہیں ہوتیں بلکہ حیاتیاتی اظہار کے وجودی اصول کی مطابقت میں ہوتی ہیں۔ ماحول کا اثر جب ہمارے احساسات اور اعصاب پر ہوتا ہے تو مخصوص احساس کے اثر سے مخصوص مسائل ہمارے ذہن کے ریشوں میں بنتے ہیں اور وہ مخصوص حرکی علامت اور اشاروں کی زبان اختیار کرتے ہیں جیسے گردن، آنکھ، ہونٹ اور انگلیوں کے اشارے۔ ماں کا بچے کو دیکھ کر اور بچہ کا ماں کو دیکھ کر مسکراتا وجودی حرکی اظہار ہے۔ اور جب ہم ان حرکی اظہاروں کو لسانی اشاروں میں منتقل کرتے ہیں تو ترجمانی محسوس محسوس ہی کرنی ہوگی۔ بالکل گیسٹ الٹ GUEST ALK کے اصول پر۔ نئے تنقید کاروں کو یہ بھی بتانا ہوگا کہ جہاں کہیں نئے لکھنے والے اوٹ پٹانگ اشاروں کا انتخاب کریں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ان نئے ادب کے نمائندوں کو اپنی علامتوں کی فصاحت کا ادراک نہیں ہے اور یہ کہ وہ نئے فنکار نہیں ہیں

بلکہ ان کے نقال ہیں۔ اگر وہ نئی حقیقت کے زیر اثر کرسی کو بیٹھنے کی جگہ نہ بھی کہیں اور بیٹھنے کا امکان کہیں تو بھی تاثر میں کوئی کمی نہیں ہوگی۔
اگر وہ جمالیاتی گھٹن کے سبب نفرت کو محبت اور محبت کو بے دلی سے تعبیر کریں تو وہ بھی رد عمل کی نفسیات REACTION FORMATION کے مطابق ہی درست ہوگا۔ بہر حال ہر فنکار اپنے فن پاروں میں اپنے احساسات کی بھرپور تصویر پیش کرتا ہے۔ نئے تنقید کار کو ان ساری باتوں کا خیال رکھنا ہوگا۔

زندگی ایک سیل رواں ہے۔ فن کار اس کے ہر گزران لمحے کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ وہ اس کے تغیر میں جوشانی کیفیت ہے اس کی از سر نو تخلیق کر کے ابدیت سے رشتہ جوڑتا ہے۔ اس لئے سقیم۔ شیوم سندرم یعنی لازوال حقیقت، اچھائی اور حسن ہی فن پارے کے عناصر ترکیبی ہوتے ہیں۔ ہندوستان کے فنی حسن کو جانچنے کے ان اصولوں کی گونج یورپ کے مفکروں کے تصورات میں بھی ملتی ہے۔ ماسٹائن نے کہا تھا کہ اچھا فن پارہ وہ ہے جس میں اچھائی ہو اور خوبصورتی ہو۔ عالمی ادبی تنقید کے رجحانات میں وہی عناصر پائیدار ہیں جوشانی STABLE قدر کی نشان دہی کریں۔

چارلس پیر پور لیرانیسویں صدی عیسوی کا ایک فرانسیسی شاعر اور ادیب تھا جسے بچپن میں مشرقی تہذیب کا کوئی کھنکھنے کا موقع ملا۔ اس کا فلسفیانہ انداز بھی ہندوستان کے ساکھیا درشن کے خالق کپل کے خیالات سے مشابہ ہے۔ کہ خلد جی دنیا ہماری داخلی دنیا کے مقابلے میں کراہتوں سے برتر ہے اور اس لئے فن کار کو چاہیے کہ وہ اپنے فن پاروں کے ذریعہ فطرت کی کوتاہیوں کی تلافی کرے۔ تقریباً اسی کے ہم عصر میٹھیو آرنالڈ کے ہاں زندگی کی تنقید زندگی کی تدریس کا دوسرا نام تھا۔

آئی۔ اے۔ رچرڈز۔ اور ایف۔ آر یوس نے کسی فن پارے کو سمجھنے کی ضرورت پر زور دیا کیوں کہ اس سے جو آگہی ہم کو ملتی ہے اس سے زندگی کو نئی جہت حاصل ہوتی ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی دلچسپی نگارش کی اصل کیفیت کی شناخت سے وابستہ تھی اس کے علاوہ ایلیٹ کی تنقید کا پائے داری اس فلسفیانہ اصول میں پنہاں ہے کہ فن کار فن پارہ میں خود کو اسی طرح چھپا دے رکھے جیسے خدا اپنی کائنات میں چھپا ہوا ہوتا ہے مگر اسی اصول کے اطلاق میں جب وہ اپنی نفسیاتی یاسیت کے زیر اثر یہ تاویل پیش کرتا ہے کہ فن کار کو فن پارہ میں اپنی شخصیت کی نفی کرنی چاہیے تو اسی اعلیٰ اصول کی کیفیت بدل جاتی ہے جب کوئی بات منطقی سطح پر کہی جائے تو اس کے متضاد پہلو نکلتے آتے ہیں۔ جب ہم کہتے ہیں کہ ہمیں کسی چیز کا آدھا علم حاصل ہے تو اس کا دوسرا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ ہمیں آدھا علم نصیب نہیں ہے۔ فن کی تخلیق ان کے حصہ داری کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اور ان کی بنیادی غایت کسی عمل میں پی ہوئی ہے کہ وہ ہر چیز پر محیط ALL-PERVADING ہو۔ اور جب ہم فن پارہ سے شخصیت کو خارج کر دیتے ہیں تو ہم اس عمل کی ہی نفی کر دیتے ہیں۔ خدا کائنات میں چھپا ہوا ہونے کے باوجود وہ ہر شے پر ہر حال میں محیط ہے۔ اسی طرح فن کار بھی فن پارہ میں بے شک چھپا ہوا ہے۔ مگر وہ محظوظ بھی رہے گا۔

تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے پچھلے تنقید کاروں سے بے شک اختلاف بھی کرے مگر ساتھ ہی ان کی بصیرت سے فائدہ اٹھائے۔ کیوں کہ خود تنقید ادب کی ایک اہم شاخ ہے۔ نئی نسل کے لئے جو تنقیدیں سامنے آ رہی ہیں وہ بے شک تنقید کے آفاقی اصول کی ترجمانی تو کرتی ہیں مگر نئے ادب اور فن کا حصہ نہیں کرتیں جب ہماری ضرورت نئے ادب کی تنقید کی ہے اور اگر ہم اپنے آپ کو محدود بتانے کیلئے حافظہ کی ناک شاہکار اور میر کی اردو شاعری کے تجزیے میں لگے رہیں تو یہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دراصل ہم نے نئے ادب کو اب تک سمجھا ہی نہیں ہے۔

نئی ادبی جمالیات اس اصول کی دریافت سے ہی ابھرتی ہیں کہ ذوق جمال کو جبلت کا درجہ دیا جائے (جو الہ ماورائے شعور۔ از جمیل کرشن) ذوق جمال AESTHETIC URGE ایک ایسی جبلت ہے جس کی تسکین غذا پانی اور ہوا کی طرح ضروری ہے۔ آدمی مجھوکارہ کر بھی نفسیاتی بیمار نہیں بنتا مگر جمالیاتی عدم تسکین سے وہ ذہنی طور پر اپنا رخ ہو سکتا ہے۔ وہ سونے کی طرح اپنی قدر بھی رکھتا ہے اور دوسری جبلتوں کے قدروں کو بھی متعین کرتا ہے۔ بہادری، انکی، فیاضی، راست بازی وغیرہ قدروں کو کیفیاتی مقام اسی سے ملتا ہے۔ اس جبلت کے تحت حسن کی جمالیاتی کشش دو متضاد سمتوں میں، دو متضاد ہیئتوں میں فنی ہے۔ گول جسم دائے گول جسم میں کشش محسوس کرتے ہیں۔ اور

لمبو ترے جسم کے لوگ لمبو ترے جسم میں۔ اور جہاں ان دونوں کا امتزاج ہو۔ وہاں جس طرف بھی غلبہ ہوگا اس طرف ہی جھکاؤ ہوگا۔ فن کار کو اپنی جمالیاتی منزل کا بھرپور احساس ہو تو وہ کبھی اپنی جمالیاتی دستاویزی کے لئے یہ شعر تو کہہ سکتا ہے کہ ”دائرہ، قوس، نقطہ ہے میرا جہاں، یہ خط مثلث، مربع ہے تیرا جہاں۔“ مگر فن پارہ میں جہاں وہ اپنے محبوب کی تصویر کشی کرتا ہے تو ایسے ہی جمالیاتی اشارے اس کے استعمال میں آتے ہیں کہ جس سے دائرہ بھی خوش ہوا اور مربع بھی۔ ہر گز وہ کا ادبی یہی سمجھتا ہے کہ فن پارہ کا محبوب دراصل اسی کا محبوب ہے مثلاً یہ شعر ہے۔

یہ زندگی کے کڑے کو سن یاد آتا ہے تیری نگاہ کرم کا گھٹا گھٹا سایہ

سید محی نشیط



دل کی بات دلوں تک پہنچانے کی عملی ترتیب، جب مکتوبی و مسطوری شکل میں مشکل ہوتی ہے تو ادب کہلاتی ہے۔ دل چوں کہ منقلب ہوتا رہتا ہے۔ اس لئے قلب اس کا نام ہے۔ تو بہت قلبی، کی مناسبت سے ادب بھی متغیر ہوتا رہے گا۔ قلب میں تغیر زمانے کی پیچیدہ صورت حال کے شکنجہ گرفت، دباؤ کے زیر اثر ہوتا ہے۔ اس لئے ہر زمانے کا ادب پچھلے زمانے کے ادب سے کچھ مختلف ہی رہے گا اور وہ اپنے زمانے میں جدید مانا جائے گا۔

اردو کے جدید ادب کی تمام اصناف میں عصری گونج بہت زیادہ ہے۔ حالیہ دور کی بے کیف زندگی کے اضطراری لمحات نے ہمارے ادب کی عصری حیثیت کو اتنا بڑھا دیا ہے کہ ان کی تخلیقات ”ہنگامی“ ہو کر رہ گئی ہیں۔ ان میں آفاقیت کا فقدان ہے اور تا دیر متاثر کرنے کے انداز سے وہ غاری ہیں۔ جدید اردو تنقید نگاروں میں بہ استثنائے چند سبھی کے یہاں مانگے کا اجلا ہے۔ انہوں نے مغربی تنقید نگاری سے کسب فیض کیا اور اس کی روشنی میں بونے قد کے طویل سائے کو اپنی ”بلند قامتی“ تصور کر لیا ہے وہ درسی اشارات اور طلباء کے لئے تیار کردہ خلاصوں کو مضامین کی شکل دے کر تنقیدی ادب میں ”اضافہ“ کر رہے ہیں۔ ہاں! جن میں اخلاص ہے اور پیشہ ورانہ ذہنیت سے غاری ہیں، ایسے نقاد البتہ ضرور اپنے فن کا حق ادا کر رہے ہیں اور ان کی تخلیقات گراں قدر مقام حاصل بھی کرتی رہی ہیں۔ ان کے علاوہ اردو تنہذیب کے پاسدار اداروں سے منسلک ناقدین بھی اپنی گراں قدر تخلیقات سے اردو ادب کو مالا مال کر رہے ہیں۔

جدید اردو ادب میں فی الحال انشائیہ اور افسانوی ادب کا قدر دیگر اصناف کے بالمقابل قدر سے اونچا دکھائی دے رہا ہے جبکہ ڈرامہ نگاری بونے پن، کاشکار ہوتی جا رہی ہے۔ شعری اصناف کی پرواز بجائے عمودی ہونے کے افقی ہے۔ ہاں! ”مستانہ پیمبر“ قبیل کی نظمیں شعری سطح کو ضرور اونچا کر دیتی ہیں۔

پچھلے عشرہ کے نصف آخر میں اردو ادب کی تقریباً تمام اصناف میں مذہب و اسطور کی بازیافت ہوئی ہے لیکن ان سے ماخوذ علامت و اصطلاحات کا استعمال روایات کی تو سیلج کے لئے نہیں درایات کے فروغ کے لئے کیا جانے لگا ہے۔

جدید اردو ادب جب کہ اپنی قوت نموی آزمائش سے گزر رہا ہے۔ آئے دن تجربات کی آنچ میں اسے کندن بنانے کی تدبیریں کی جا رہی ہیں۔ روایات کے خول سے نکال کر روایات کے سانچوں میں اسے ڈھالا جا رہا ہے۔ ان تمام سعی و کوششوں کا مقصد ارتفاع و انتہا ادب ہی ہے تو پھر غلط پڑیری چہ معنی دار رہے۔ نئی نسل کے قلم کاروں کو ”جصل من قطعاً“ پر عمل پیرا ہونا چاہئے۔ موجودہ دور میں اردو ادب کے بقا و فروغ کے لئے یہ اقدام نہایت ضروری ہے کہ نئی نسل کے ادیب اور بزرگ نقاد نہ ایک دوسرے کے فریق بنیں نہ ایک دوسرے کے رقیب۔ بلکہ ان کی رہنمائی ہی میں نئی نسل کے قلم کاروں کو خود اپنی تخلیقات کے بارے میں لکھنا چاہئے۔ آپس میں اتحاد فکر ہو۔ ان کے درمیان اختلاف رائے تو ہو سکتا ہے لیکن اختلاف ذات سے اجتناب از بس ضروری ہے۔

عالمی ادبی تنقید میں فی اکمال،، ساختیات،، اور ساخت تسکینی DECONSTRUCTION رجحانات کے تحت مصنف اور قاری کے درمیان پوشیدہ رشتے کو تلاش کیا جا رہا ہے۔ یہ دونوں رجحانات فلسفے سے زیادہ عمرانیات، لسانیات اور ریاضیات سے اخذ کئے گئے ہیں۔ اول الذکر رجحان کے حامل ناقدین ادب تخلیق کے مفہوم کے بالمقابل اس کے معنی کے سسٹم یا ساخت کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس کے علی الرغم،، ساخت شکن،، نقاد اس سسٹم کو منہدم کر دیتے ہیں۔ گویا،، ساخت تسکینی،، یا،، رد تشکیل،، پیاز کے چھلکے اتارنا ہے۔ دریدا کے اس نظریے کو ہم،، دستور درجہ اندرجاب،، نور کو منکشف کرنے کے عمل سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ مارکس کے آس پاس،، نسائیت،، FEMINISM کی صورت میں ایک نیا رجحان عالمی ادب میں تشکیل پایا۔ بین الاقوامی سطح پر جب سے،، سال نسواں،، منایا گیا ہے تب سے اس رجحان کو ادب میں کافی فروغ حاصل ہوا ہے۔ اس رجحان کے تحت ادب میں عورت کو بجائے SEX کے برتنے کے بطور GENDER برتنے پر زور دیا گیا ہے۔

نئی نسل کے تخلیق کاروں میں سیکڑوں تو نہیں البتہ بیسیوں ایسے نام مل جاتے ہیں جنہوں نے تخلیقی قوت کے ساتھ تنقیدی بصیرت بھی پائی۔ نئی نسل کے اولین فن کاروں میں تھامس ہارنڈی سے مظفر حنفی تک طویل فہرست مرتب کی جاسکتی ہے جنہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے اردو کے تنقید کا ادب کو نئی راہ دی، اور اپنی تخلیقات سے اردو ادب میں اضافہ کیا۔ افتخار امام صدیقی، فیصل جعفری، ف۔ س۔ اعجاز، سلیم شہزاد، زبیر رضوی، منظر امام منیب الرحمن، وارث علوی، حمزہ سعیدی وغیرہ کے نام متوسطین کے گروہ میں لئے جاسکتے ہیں۔ جنہوں نے بہت جلد اپنی تخلیقات سے قارئین ادب کو متاثر کیا اور جدید ادب میں اپنا ایک مقام بنایا۔

ادب چوں کہ وسیلہ تحفظ ہے اس لئے اس کے اندر جمالیات کا ہونا از بس ضروری ہے۔ ادب کے جمالیاتی پہلو جتنے حجاب اندرجاب ہوں گے، قارئین کا ذوق تجسس اتنا بڑھے گا اور بالآخر قارئین کو خط کی وہ بلندی عطا ہوگی کہ وہاں پہنچ کر وہ سکینہ القلب سے آشنا ہو جائیں گے۔ ادب کی جمالیات کا افادی پہلو جتنی ہے کہ قاری سکون قلب حاصل کرے۔ ادب میں جمالیات کی جتنی فراوانی ہوگی ادب اتنا ہی ارفع ہوگا۔

اردو ادب میں یہ صورت حال نہایت الم انگیز اور تشویش ناک ہے کہ اردو ادب کے قارئین دن بدن کم ہوتے جا رہے ہیں۔ جو ہیں ان میں سے اکثریت کی بدذوقی پر ترس آتا ہے۔ وہ معیاری ادبی رسائل کو ہاتھ تک لگانا گوارہ نہیں کرتے۔ اردو کے ایک موقر و معیاری رسالے کی دو کاپیاں مجھے دستیاب ہو گئی تھیں۔ میں نے خوشی خوشی ایک کاپی اپنی پتی کے ہمراہ اس کے استاد کے لئے تحفہ بھیج دی۔ اسکول (جنیور کالج) سے لوح کر گھر آنے پر میری پتی نے اپنے استاد کے جو تاثرات بیان کئے وہ نہایت شرم ناک تھے..... دل چاہ رہا تھا کہ رسالہ ابھی واپس منگوایا جائے۔ لیکن ادب مانع رہا۔ اور میں ادب کی ناقدری دیکھتا رہ گیا۔

سینے پر بچے



میں آپ کے سوال نامے کے صرف سوال نمبر ۲ کا جواب ذرا تفصیل سے دینا چاہوں گا کہ میں اردو زبان و ادب کو ان خطا پذیر نہیں سمجھتا۔

جنگ اور امن کے زمانے میں انتشار پھیلانے اور تخریب کاری کا موثر حربہ RUMOUR MILL ہے۔ یہ سیاسی TACT ہے لیکن ہماری زندگی کے ہر شعبے میں داخل ہو چکا ہے۔ پوری تاریخ اردو ادب دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء کے عہد پر نظر کر لیجئے اس وقت بھی اردو ادب کے دو متوازی دھارے بہہ رہے تھے۔ (۱) اردو ادب (۲) رجعت پرستی اور MONEY POT اردو ادب کے لیڈر سرسید احمد خان تھے۔ اور دوسرے دھارے کے کھیلون ہار مولوی عبدالحی خاں بدایونی تھے۔ اردو ادب دو گروپ میں تقسیم تھا اس محاذ کا مرکز علی گڑھ اور لکھنؤ تھے۔

صرف تصویر سے کام نہیں چلتا۔ نتیجہ و عمل کو دیکھنا ضروری ہے۔ آج سرسید کے نام کا کلمہ پڑھا جا رہا ہے۔ ماہنامہ ”تہذیب الاخلاق“ جاری ہو گیا ہے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی ہر اینٹ میں طالبات و طلبہ کے دل کی دھڑکن ہے۔ اب اپنے عہد میں آجائے۔ دو متوازی دھارے پر اپنا ہیں۔ کم علم، نا تجربہ کار، رجعت پرست اور سستی شہرت کے حریف علم بردار اپنا کمال دکھا رہے ہیں۔ ایک طرف تو اردو ادب کو جنم دے رہے ہیں جس کا مقدر وہی ہے جو پہلے ہو چکا ہے۔ دوسری طرف RUMOUR MILL کے ذریعہ یہ پروپیگنڈا جاری ہے کہ ”اردو ادب انحطاط پذیر“ ہے۔ یعنی وہ اپنی کم تری اور کس پر سی کو سارے اہل فکر و قلم پر IMPOSE کرنا چاہتے ہیں۔

اردو ادب کوئی DOGMA نہیں ہے۔ بلکہ زندگی میں نیا تجربہ، نئی تخیل، نئی IMAGERY، نئے موضوعات کا انتخاب، مہارت اور عالمی ادب کی جانب سرگرمی عمل کی ہدایت کاری اس کے دائرے میں شامل ہے۔

”زبان“، ذریعہ اظہار ہے۔ وہ پورے سماج کی خدمت کرتی ہے۔ اس کی تبدیلی اور ترقی، بڑی آہستہ رو ہوتی ہے۔ یہاں کسی گروپ یا حکومت کا تشدد، جنگیز اور ہلاک کے حلقے کام نہیں آسکتے۔ اندھیرے میں چھلانگ لگانے سے بھی زبان پیپ نہیں سکتی۔ اصول و ضوابط کے لحاظ سے وقت ضرورت، اہل زبان، ترمیم دینے یا تبدیلی کر سکتے ہیں۔ ان کا ذہن مطمئن ہوتا ہے اور عوام میں بھی اس کا چلن ہو جاتا ہے۔

”زندگی“، ترقی پذیر ہے۔ زندگی میں خوشحالی بھی آتی ہے۔ آبیاری اور اطمینان کے چند لمحے بھی اعلیٰ تخیل کے ضامن بن جاتے ہیں۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ ”ادب اور آرٹ“ کو علاحدہ علاحدہ قفس کی زینت بنا رکھا ہے۔ حالانکہ انسانی زندگی میں دونوں کا CONTRIBUTION نہایت قابل قدر و کمیریم ہے۔ یہاں بھی یار لوگوں نے اپنا جادو جگایا ہے۔ ادب اور آرٹ کی پرکھ کے لئے دو طرح کے معیار قائم کر لیے ہیں۔

(۱) سیاسی معیار (۲) ARISTOSTICAL معیار۔ ظاہر ہے ادب اور آرٹ دونوں ہی سیاست کے تابع ہیں۔ تو نتائج معلوم! لیکن میں جسے اردو ادب مانتا ہوں اس کی جلوہ گاہ برقرار، فیض رساں اور ترقی پذیر ہے۔ تاریخ اردو ادب میں خون جگر نذر کرنے والوں کے نام آتے ہیں۔ آتے رہیں گے۔ میری یہ گزارش توجہ طلب ہے۔ شاعری کی تعریف میں کتابوں کے انبار مل جائیں گے۔ لیکن شاعری کی اصل تعریف کیا ہے اہل نظر واقف ہیں کہ شاعری کے آغاز و ارتقار میں اصل مسئلہ علوم ہی کا ہے۔ یعنی سماجیات، نفسیات اور لسانیات۔

ذرا تصور کیجئے ایک ماہر علوم کسی شعر کو سن کر حیرتے دگر یا کوئی نیا نکتہ حاصل کرے گا۔ اور اسی کے ساتھ لطف اندوز بھی ہوگا لیکن علم سے نا بلند عام لوگ اسی شعر کو سن کر تفریح کی سوغات اپنے گھر لے جائیں گے اور وہاں وہاں کی صدا فضا میں چھوڑ جائیں گے۔

یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ شاعری اور آرٹ محض ”شاعر اور آرٹسٹ“ دونوں کی تخیل، لگن اور ریاض کا نتیجہ ہے۔ دراصل وہ اعلیٰ انسانی ذہن کی دین ہے جس میں عوامی زندگی کی عکاسی ہی نہیں بلکہ زندگی کی تصویریں بھی ہیں۔ یہ تخیل کا کار اور آرٹسٹ ہی ہیں جو عوامی زندگی کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ ان کے غم اور خوشی میں شریک رہتے ہیں یعنی وہ عوام کی روزمرہ زندگی میں داخل ہو جاتے ہیں۔

اب شاعر کا کام ”آپ بیتی“، سنانا نہیں ہے بلکہ وہ اپنے ساتھیوں کے کرب کا بیان کرتا ہے۔ عوام کے خلاف ظلم یا حق تلفی دیکھ کر شاعر خاموش نہیں رہ سکتا۔ وہ حکومت اور ظالم کے خلاف ہرزور احتجاج بھی کرتا ہے۔ اسی لئے شاعر کا کلام اپیل بھی کرتا ہے۔

ہندوستان اور باہر کے ملکوں میں آرٹ کی نمائش دلچسپی کا باعث ہیں۔ قدر کے علاوہ مالی منفعت بھی ہوتی ہے۔ ماہنامہ ”پیام تعلیم“ نئی دہلی میں ایک مستقل عنوان ہے۔

”بچوں کی کوششیں“، طلبہ اور طالبات، سپراہ کہانیاں، مضمون، نظمیں، مزاحیہ کلام، جاسوسی عناصر، مذہبی احکام، سائنسی اور دنیا بھر کی معلومات نیز انٹرویو پیش کرتے ہیں۔ میرا ذاتی تجزیہ ہے کہ ان میں سے کچھ نئے اپنا مستقبل، اردو ادب میں روشن کر لیں گے۔

اصناف ادب پر نظر کیجئے تو وہاں بھی نرمی اور گرمی کی مثالیں مل جائیں گی۔ رباعی کے ہم ۱۵۰ وزان تمنائے آگے ہیں۔ اردو ادب میں کس صنف کی کمی ہے۔ ہر تفسیر پر کتاب چھپ گئی ہے۔ ہندی میں غزلوں کا رواج نرالا تریباٹھی نے شروع کیا تھا۔ ان کی غزلوں کی کتاب بھی چھپی تھی۔ اس کے بعد کچھ مدت میں خلا پیدا ہوا۔ لیکن ہندی کوئی سمیانوں میں اب غزل پھر مقبول ہے۔

نئی مطبوعات میں ایک دو ایسی کتابیں دستیاب ہو جاتی ہیں جس سے ذہن روشن اور انداز فکر بدل سکتا ہے۔ ”دودھ“، ”پرکتا“ میں چھپ چکی

ہیں۔ ماہی علم جانتے ہیں کہ فلسفہ اور نظریات کے لحاظ سے اردو ادب، اب عالمی ادب کے قریب آ گیا ہے۔ جزیروں، مارلیشس اور بلیشیہ، وغیرہ میں اردو کتابوں اور اردو ادب کی چاہت کا عالم دیکھئے۔ انگلینڈ، امریکہ اور دوسرے ملکوں سے اردو اخبار اور رسائل جاری ہیں۔ بنگلہ کے ملکوں میں تو، اردو اسکول قائم ہیں، اردو مشاعرے بھی ہوتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے شعراء، شاعرات کو مدعو کیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں فارسی، انگریزی، ہندی اور علاقائی زبانوں کی اہم اور نادر کتابوں کے ترجمے چھپ رہے ہیں۔ تحقیقی سہ ماہی جزیروں کا مطالعہ کیجئے تو آپ کو اردو ادب میں ریسرچ کے اعلیٰ معیار کا پتہ چلے گا۔

بعض ادبی ماہناموں کے مضامین بھی نئے اور معیاری ہوتے ہیں۔ اردو میں سینیٹ تو دور کی چیز ہے۔ اب جنگل رم اور جاپانی بچوں کے بانی کو کی دھوم مچی ہے۔ یہ بات بعض دوستوں کی سمجھ میں نہیں آئے گی۔ اب سے پہلے اردو زبان کے ذریعے دیگر علوم کی تعلیم دی جاتی تھی۔ لیکن این۔سی۔ای، آر۔ٹی کے اصول کے مطابق دیگر علوم سے اردو زبان سکھائی جاتی ہے۔ اردو ادب کو ان خطاط پذیر کہنے والے کسی اور پیمانے یا خرید و فروخت وغیرہ کی افواہ کا شکار نہیں۔ میرے نزدیک اردو ادب ان خطاط پذیر نہیں، بلکہ خوش رفتار اور خورشید سوار ہے۔

تحفوں کا لین دین : محبتوں میں اضافہ کرتا ہے

شاعر کا ہم عصر اردو ادب نمبر : ایک بہترین تحفہ ہے جسے آپ اپنے دوستوں کو فخر کے ساتھ دے سکتے ہیں

With Best Compliment From :



M/s JAGANNATH DOODHADHAR

DIESEL DEALERS



ALIGARH

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :



**TAIZOON
&
SARAH KHORAKIWALA**

قاری اساس شعر و ادب

انتخاب مامہ صدیقی

خاص نمبر کا یہ ایک اہم مذاکرہ ہے۔ شعر و ادب سے قاری کے رشتے کی بحث نئی نہیں ہے لیکن اس بحث کو سنجیدہ موضوع نہیں بنایا گیا حالانکہ قاری تو ایک بنیادی کردار ہے جس کے بغیر شعر و ادب پر کوئی بھی گفتگو نامکمل رہے گی۔ اس سے قبل کہ مذکورہ مذاکرہ کی غرض و غایت بیان کی جائے اس امر کا اعادہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ رسالہ شاعر سے قاری کا رشتہ کیا رہا ہے۔ ۱۹۳۰ء میں جب علامہ سب نے "شاعر" جاری کیا تو قلم کاروں کے ساتھ ساتھ قاری (مخزن فہم) کو بھی اہم سمجھا تھا قبلہ آغاز صدیقی اور پھر تیسری نسل کے مدیران نے بھی قاری اساس شعر و ادب پر بھرپور توجہ دی ۱۹۷۸ء سے یہ کوشش کی جا رہی تھی کہ شعر و ادب سے قاری کے رشتے پر مفروضات کے بجائے کوئی عملی مکالمہ روشن ہو، کوئی تحقیقی جائزہ ترتیب دیا جائے۔ کوئی سروے ہو۔ قاری سے براہ راست مکالمہ ہو۔ ہم نے اپنے طور پر کام کا آغاز تو کیا لیکن کوئی واضح نتائج سامنے نہیں آ رہے تھے سوائے اس کے کہ شاعر کی ریڈر شپ بڑھنے لگی تھی اور رسالہ ہندوپاک سرحدوں سے نکل کر اردو کی نئی بستیوں میں بھی پہنچ گیا تھا اب جب کہ خاص نمبر کے لئے مذاکرے اور ان کے سوال ترتیب دئے گئے تو قاری کے لئے بھی بطور خاص ایک سوالنامہ ۱۹۸۹ء میں تیار کیا گیا اور خاصی بڑی تعداد میں ان لوگوں کو ارسال کیا گیا جو خالص قاری کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس مذاکرے میں بعض وہ لوگ بھی شریک ہو گئے ہیں جو قلم کار بھی ہیں یا حالیہ برسوں میں ان کے اندر کا خفہ فن کار جاگ اٹھا ہے۔ ہم نے ایک مکالمہ قائم کیا ہے جو خاص نمبر کی اگلی دو جلدوں میں بھی رہے گا اور اس کے بعد بھی شاعر کے عام شماروں میں قاری سے یہ مکالمہ جاری رہے گا اور سوال بھی تبدیل ہوتے رہیں گے قاری اساس شعر و ادب پر گفتگو اب اس لئے بھی ناگزیر ہے کہ ۲۱ ویں صدی میں فنون لطیفہ اور اس میں بھی شعر و ادب کو زبردست چیلنجوں کا سامنا ہوگا۔ اور اردو شعر و ادب؟۔

قاری اساس اردو شعر و ادب یا اردو شعر و ادب سے قاری کا رشتہ عمومی مفروضات و مباحث کے علاوہ بھی کچھ اور گہرے و پیچیدہ مسائل رکھتا ہے اس رشتے کو وسیع تر تناظر میں دیکھنا ہوگا مختصر آپکھ اشارے اور سوال اس طرح بن سکتے ہیں :

اب جب کہ بیسویں صدی اپنی آخری سانسیں گن رہی ہے ایک صدی کے سفر کا تجرباتی مطالعہ بھی شروع ہو چکا ہے طویل سفر کے حاصل اور لا حاصل کی بات ہو رہی ہے۔ زمین کے ارتقائی سفر میں آدمی نے کائنات کے اسرار کو جاننے کی آرزو اور جستجو کی ہے اور وہ دوسرے سرے کو پا جانے کے لیے ہمہ وقت مصروف اور بے قرار ہے۔ اومورا آدمی اپنی تخیل کی بے پناہ خواہش کے ساتھ اب ۲۱ ویں صدی میں قدم رکھنا چاہتا ہے۔ وہ ۲۱ ویں صدی جو پوری طرح کمپیوٹر اور الیکٹرانک کی صدی ہوگی۔ سائنس اور ٹکنالوجی کے نت نئے مگر حیرت انگیز تجربات کی صدی ہوگی۔ کلوننگ کے کامیاب تجربے نے بتادیا ہے کہ انسانی ذہن کی اگلی جست مزید حیرت انگیز اور چونکا دینے والی ہوگی۔ ذہانتوں کا سفر جاری ہے۔ معلوم و نامعلوم سائنس دان اپنے اپنے تجربوں میں مصروف ہیں۔ رفتہ رفتہ آسمانوں کے اسرار بھی کھل رہے ہیں۔ یہی آدمی کائنات کو مسخر کرے گا۔ 'ایڈس' جیسے خطرناک امراض ۲۱ ویں صدی کا خاص مسئلہ رہیں گے۔ سرحدیں ٹوٹیں گی روس کے بعد امریکہ، جو اس وقت دنیا کی سب سے بڑی طاقت بن کر ابھر رہا ہے اب اس کا بکھراؤ بھی ممکن ہے۔ اب طاقتوں کا تصور کچھ اور ہوگا۔ ۲۱ ویں صدی میں بقا و فنا کا طویل ترین سفر کن انتہاؤں کی تاریخ رقم کرے گا اس کے اندازے لگائے جا رہے ہیں۔ ۲۱ ویں صدی میں فنون کی نوعیت اور حیثیت کیا ہوگی اس پر بھی غور کیا جا رہا ہے اور جب شعر و ادب کی بات ہوتی ہے تو یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ ۲۱ ویں صدی میں شعر و ادب یا تو کمپیوٹر اور آڈیو، ویڈیو پر دستیاب ہو گیا پھر کار عبث سمجھا جائے گا۔ انسانی سانگہ پر مشینوں سے ابھرنے والی اجتماعی جمالیات کا غلبہ ہوگا اور فائن آرٹس سے آدمی کی دلچسپی کم سے کم رہ جائے گی۔ ان حالات میں اردو شعر و ادب سے قاری کا کیا رشتہ بنے گا؟۔

شعر و ادب کے لیے قاری اور سامع (سن کار) کی شمولیت اہم بلکہ ناگزیر رہی ہے۔ کلاسیکی شاعری کے تین بڑے شعراء میر، غالب اور اقبال، انھیں اگر اصطلاحوں سے باندھا جائے تو یہ لوگ اپنے عہد میں ترقی پسند بھی تھے اور جدید بھی ان لوگوں نے اپنی ادبی تھیوری خود ہی تشکیل دی تھی لیکن ہمیشہ ہی اپنے قاری اور سامع کی جستجو میں رہے۔ میر کا مشہور شعر ہے :

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

غالب کو عمر بھر اپنے سامع اور قاری کی تلاش رہی وہ اپنی نثر و نظم میں اس کا اظہار کرتے رہے، اقبال کی شاعری کا لہجہ اور آہنگ خواص کے لئے نہیں بلکہ عوام کے لئے تھا۔ خواص و عوام نے اس خطاب پر شاعری کو یکساں طور پر قبول کیا۔ ان تین بڑے شعراء نے یہ نہیں کہا کہ ہم اپنے لئے شعر کہتے ہیں۔ مشاعروں کی روایت (سامع سن کار) مگدستوں کی اشاعت (قاری) یا نہیں لکھنے کا چلن (قاری)۔ شعر و ادب کہیں بھی اپنے قاری یا سامع سے الگ نہیں ہوا۔ ہاں ایہ ضرور ہے کہ قاری کو شعر و ادب کے لیے مختلف وجوہ کے ساتھ کبھی قبول کیا گیا تو کبھی رد کیا گیا۔ ترقی پسندوں نے قاری (عوام) کو اہمیت دی تو اس کی ایک بڑی وجہ انکی "آئیڈیالوجی" تھی۔ ہندوستان میں کیونز کی تشہیر اور کیونز نظام حکومت کے قیام کی کوشش کے لیے عوام سے رابطہ اور رشتہ ضروری تھا۔ شعر و ادب پر اس کے اثرات مرتب ہوئے اور شدید ہوئے لیکن جدیدوں نے سب سے پہلے قادی کی موت کا اعلان کیا۔ یہ ایک رد عمل تھا ترقی پسندوں کے خلاف، ان کے شعر و ادب کے خلاف، کیوں کہ جدید ادب کے لیے وہ اپنا قاری چاہتے تھے کہ جو ادب وہ تخلیق کر رہے تھے وہ بھی مغرب کے زیر اثر تھا اور ایک دوسری بڑی طاقت کا زائیدہ تھا۔ اجتماعیت (عوام) سے کٹ کر فرد پر توجہ نے قلم کار کو بھی مجبور کیا کہ وہ یہ کہے کہ "میں اپنے لئے لکھتا ہوں، مجھے قاری کی ضرورت نہیں اور قاری میرا مستند نہیں ہے۔"

اب پھر قاری اساس تنقید یا READER ORIENTED CRITICISM یا READER RESPONSE CRITICISM کی بات کی جارہی ہے گویا ایک بار پھر قاری کو شعر و ادب کے لئے مرکز بنایا جا رہا ہے۔ ساتویں دہائی کے اواخر سے اس طرف خصوصی توجہ دی گئی مگر یہاں ایک نئی بحث کو بھی شامل کیا گیا کہ متن سے مصنف کا رشتہ ختم ہو جاتا ہے اور متن قاری کی ملکیت ہو جاتا ہے کہ وہ متن کے ساتھ جیسا چاہے سلوک کرے عالمی سطح پر اس بحث کے پس منظر میں جو فلسفہ تشکیل و تعمیر ہو رہا ہے اس میں جہاں شعر و ادب اور قاری کو اہمیت دی جا رہی ہے وہیں سیاسی، سماجی اور مذہبی وجوہ بھی بھر فرما ہیں بلکہ New World Order کے لیے جن تبدیلیوں کی شدید خواہش کی جا رہی ہے اس میں شعر و ادب کے ذریعے سے قاری / سامع (عوام) کی شمولیت کو لازم سمجھا جاتا ہے چنانچہ قاری اساس تنقید (یا شعر و ادب) کو دو بنیادی تناظر دیئے جاسکتے ہیں: قاری اساس شعر و ادب کی سیاسی وجوہ اور قاری اساس شعر و ادب کی مذہبی وجوہ۔ اور انکی وہ بنیادی تناظر ہیں جو زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور شعر و ادب کی کسی بھی تھیوری کو ان سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا، حالانکہ ایک تیسرا تناظر بھی ہے اور وہ ہے مصنف، قاری یا سامع کی اپنی آزادی یعنی مصنف / متن / قاری، سامع / ایک دوسرے میں ضم بھی ہوں اور آزاد بھی۔ ذرا اولین (چارلو ایڈ) سے قرآن مجید اور گروگر تھ صاحب تک یا دنیا کی عظیم کتابیں۔ ان کے خالق موجود ان کے قاری موجود اور قرأت کا سلسلہ برابر جاری۔ شعر و ادب کے لیے "قرأت" کی بھی ایک بڑی مثال غالب کی شاعری ہے۔ شاعرین غالب کا ایک سلسلہ ہے۔ یہ شاعرین قاری بھی ہیں اور قرأت کا بھی۔ ایک بڑی شاعری موجود ہے تو اس کا مصنف بھی باقی ہے اور قاری بھی۔ یہاں اگر مصنف موجود ہے تو فن پارے کی معروضیت اور خود مختاریت بھی قائم ہے اور قاری کی آزادانہ تفہیمیت بھی۔

اردو شعر و ادب سے قاری کے رشتے پر گفتگو آسان نہیں ہے کہ ہندوستان میں اردو زبان خود ایک مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ اس کے رسم الخط کی تبدیلی کو وقفے وقفے سے موضوع بنایا جاتا ہے۔ انگریزی، ہندی کے ساتھ علاقائی زبانیں اور پھر زبان کا ذریعہ معاش بننے والا پہلو۔ اب اگر اردو شعر و ادب کے قاری کم ہیں یا نہیں ہیں تو اس کی وجہ کو ان مسائل کے تناظر میں بھی دیکھا جائے گا۔

اب ساختیات، پس ساختیات، تفہیمیت، مظہریت یا رد تشکیل کا فلسفہ ہو یا سانی الجھاوے ہوں، خیال کا پھیلاؤ نئی ادبی تھیوری کے لیے جو بھی لوازم فراہم کرے، سیاسی اور مذہبی تناظر سے باہر کچھ بھی نہیں۔ قاری / سامع (عوام) کل بھی اہم تھا آج بھی اہم ہے اور آئندہ بھی اہم رہے گا۔ قاری اساس تنقید (شعر و ادب) پر جو بھی مکالمہ ہو گا وہ قطعی طور پر آزادانہ اور غیر جانبدارانہ ہو گا۔ ہماری طرف سے یہ بحث ابھی جاری ہے۔



قاری اساس شعر و ادب اور قارئین

آدم نصرت



یہ جہان کرفروشی ہوئی کہ آپ شاعر کا ہمدرد و ادب نمبر شائع کر رہے ہیں۔ نیز اس تعلق سے ادب کے قارئین کے لئے ایک لہرہ بھی منعقد کیا جا رہا ہے جسے آج کی کساد بازاری میں مستحسن اقدام قرار دیا جانا چاہئے۔

جہاں تک قاری کے مسائل کی افہام و تفہیم میں فن کاروں کا تعلق جڑتا ہے، میں بحیثیت قاری یہ کہنا چاہوں گا کہ غیر ممالک میں خصوصاً مغرب وغیرہ کی تقلید و نقالی نے اردو کو کافی نقصان پہنچایا ہے یعنی ہمارے فن کاروں کو فکری رجحان و میلان سے ہٹا کر سہل انگاری و سہل پسندی کی طرف راغب کر دیا ہے۔ نت نئی راہیں تلاش کرنے کے بھرم میں اصل راہ سے بھٹک کر گمراہی کی طرف دھکیل دیا ہے۔

آپ نے پوچھا ہے جدید اردو ادب میں میری وابستگی کن اصناف سے ہے اور کیوں ہے تو میں کہوں گا کہ میں نے عام روش سے ہٹ کر افسانے اور ڈرامے لکھے ہیں۔ یہ سوچ کر کہ اردو میں تقلید و نقالی بہت ہو چکی اب اسے طبع زاد یعنی GENIUS لٹریچر کی ضرورت ہے۔

قاری کو فراموش کر دینے کے تعلق سے میں کہوں گا کہ یہ فن کار کا فن اور قاری دونوں کے درمیان موجود فاصلہ جو پہلے کے مقابل زیادہ وسیع ہوتا چلا گیا ہے تو اس کو کم کرنے کے لئے فن کار اور قاری کو ایک دوسرے کے قریب لانا ہوگا۔

لیکن کیا ایسا ہونا ممکن ہے۔ خاص کر اس مشہور کلید کی روشنی میں کہ عوام یعنی قاری کی پسند کو فن کا معیار قرار نہیں دیا جاسکتا، کوئی بھی فنکار محض کسی کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اپنے فن کا معیار گر کر اسے عوام کی سلی سلیج تک لانے کی غلطی نہیں کر سکتا۔ اور جو لوگ اس کا اصرار کرتے ہیں۔ اس بات پر مصر نظر آتے ہیں، تو میرے نزدیک ان کی نیکی صاف نہیں ہیں۔ پھر یہ مسئلہ کیسے حل ہو۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ جس سماج اور سوسائٹی میں ہم رہتے ہیں اس سماج اور سوسائٹی میں موجود برائیوں کو دور کر کے اس کو درست کرنا ہوگا۔ اونچا اٹھانا ہوگا۔ اس اونچائی تک جہاں پہنچ کر قاری، فن کار اور اس کے فن کو سمجھے اتنی اہلیت اپنے اندر پیدا کر لے۔

آزادی سے پہلے کے دنوں میں ایک قاری کی حیثیت سے جب میں نے پہلی بار خلیل جبران کو پڑھا تو میں اس کو سمجھ نہیں پایا۔ آج میرے پاس جبران کی درجنوں کتابیں موجود ہیں۔

میں شعرا و ادب کو تنقید یعنی تحقیق کے حوالے سے پڑھتا ہوں۔ اس کا اندازہ میری ذاتی لائبریری میں موجود شعر و ادب کی کچھ کتابوں کے علاوہ نہایت کم یاب و نایاب کتابیں مثلاً رسالہ تذکیر و تائیت، قاموس الاغلاط، وضع اصطلاحات، بحر الفصاحت وغیرہ سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔



آغا افضل مرزا

وہ ادب جس میں صمیمیہ راہ دکھائی گئی ہو۔ جس میں رہنمائی کی قوت، عقل، ہوش، تیز ادراک ہو۔ جو صاف ستھرا شفاف ہو۔ جس میں ریاضی، مصلحت پسندی نہ ہو۔ غلو نہ ہو، افراط و تفریط نہ ہو حق بات کہے اور دھوکے کی چوڑی نہ ہو۔ زبان و بیان ہو، حسن و درمندی ہو سب سے اہم چیز رہنمائی ہے۔

“WHAT IT WANTS TO CONVEY SHOULD BE IN CLEAR TERMS.”

اور پھر رہنمائی دانش مندانہ، دل ربا، دل کو موہ لینے اور ساحرانہ طریقے سے کی گئی ہو کہ پڑھنے والے پر چھا جائے اور اسے اپنا اسیر و شیدائے ضرورت ہے اور ادب کا فرض ہے کہ وہ آواز اٹھائے، قلم اٹھائے، رہنمائی کرے کہ کیڑی کی بعد از قیاس گراؤٹ نے ہماری قوم اور ملک کی چولیں ہلا کر رکھ دی ہیں۔ ملاوٹ کا یہ حال ہے کہ کھانے پینے کی اشیاء کا تو سوال ہی نہیں *LIFE* *SAVING* دواؤں تک کو نہیں بچتے، رشوت ستانی زندگی کے ہر شعبے پر قدم پر کیا ہر سطح پر موجود ہے۔ طرح طرح کے سیکیورٹی اگٹل گھٹا ہوا ہے اور نہ جانے کیا کیا کچھ وہ جو ظاہر نہیں ہو سکا ہے۔ فساد، شدید، تند و تیز، مجرمانہ تشدد تو آج کل ایک *IDEAL* بن گیا ہے

“VIOLENCE AND CORRUPTION IS NOT ONLY A WAY OF LIFE BUT AN IDEAL NOW.”

آپ کے دہن جیسے شہر بھی ہیں اس تشدد کی ایک عجیب و غریب تصویر الجلب تشدد اپنے عروج کمال کو پہنچ گیا، دیکھنے کو ملی۔ عروج کمال میں ہے اس نے کہا تھا کہ اتنے اونچے سرکل میں جب یہ حالات ہیں تو نیچے سرکل کو کیا کہا جائے۔ بمبئی ڈانگ ملز کے مالک *NUSLI WADIA* اور دل ملز یعنی *RELIANCE INDUSTRY* کے مالک امبانی برادر میں کچھ تنازعہ چل رہا تھا۔ واڈیا قتل ہونے سے اس وقت بال بال بچ گیا جب وہ گھر سے گاڑی میں بیٹھے والا تھا اور اس کو خبر ملی کہ بمبئی کے فلاں موٹر پر پہنچتے ہیں ان کا صفایا کر دیا جائے گا۔ دل ملز کے ایک بہت اونچے آدمی کو جو امبانی ہی نام رکھتے تھے جب گرفتار کیا گیا تو انہوں نے مشرم سے اپنا منہ ڈھک لیا میں نے یہ خبر اور یہ منہ ڈھکا فوٹو اسٹیمین جیسے باوقار اخبار میں دیکھا اگر تشدد کی یہی رفتار رہے تو بہت جلد لوگ اس سے *IMMUNE* ہو جائیں گے۔ تشدد اور دہشت گردی کا یہ سلسلہ کشمیر سے کنیا کمار کی تک پھیل گیا۔ جو کچھ ہو رہا ہے وہ حیرت انگیز اور جو کچھ ہونے والا ہے وہ اس سے بھی زیادہ خوفناک ہوگا۔

مجرور پھر بے عدل دمسافہ کا شمار اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرز انتشار

پھر ناب یزید میں دنیا کے شہر یار پھر کر بلائے نوع سے ہے نوع بشر دو چار

آج اولاد ان ماں باپ سے جنہوں نے انگلی پکڑ کر چلنا سکھا یا جب منہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت والا سما لہ تھا، آنکھ دکھاتی ہے طالب علم اساتذہ کا جنہوں نے علم جیسی شے سے اس کو نوازا، گھیرا کر تا ہے تو علم کا طالب نہ ہوا گھیراؤ کا طالب ہوا۔ خادم آقا سے مزدور، مالک سے غرض ہر اصغر اپنے اکبر سے برسرِ پیکار ہے۔

مجھے ایک واقعہ یاد آگیا۔ میرے محترم پروفیسر ڈاکٹر بی۔ این گنگولی مشہور ماہر معاشیات ہونے کے ساتھ ساتھ دہلی یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی مقرر ہو گئے تھے۔ ان کا ایک فوٹو اسٹیمین اخبار میں اس عالم میں دیکھا کہ دونوں ہاتھ جوڑے ایک ملزم کی طرح اپنے طالب علموں کے سامنے کھڑے معافی مانگ رہے ہیں۔ اسٹیمین اخبار نے اس دل سوز سین کو صفحہ اول پر بالکل بیچ میں نمایاں کر کے چھاپا۔ یہ تو ابتدائے عشق تھا، یعنی آزادی کے صرف تین سال بعد کا واقعہ، لیکن اب تو یہ تشدد روز بروز ترقی کی راہ پر گامزن

ہے۔ ان حالات میں اور ایسی SITUATION میں کسی قسم کا ادب قاری کو پڑھنا چاہئے اور کس قسم کا ادب پیش کرنا چاہئے۔ بحیثیت ایک پڑنے والی تاریخی جریدے کے ایڈیٹر اور سیما بکری آبادی کے وارث ہونے کے ناطے میں تو آپ سے یہی کہوں گا کہ

"YOU BE THE JUDGE."

میں اپنے خیالات بے لاگ اور صاف گوئی سے کہنے کا عادی ہوں اور اسی میں میرے ضمیر کو تسلی اور سکون ملتا ہے اور اسی میں لطف، ذائقہ، حسن ذوق، لطافت، دل پسندی، دلپذیری، خوشنمائی، نفاس، خوش سلیقگی ہے۔ مجھے مصلحت پسندی اور پیٹ لپاٹ کر اظہار خیال کرنا بے ذوقی، بد مذاقی، ناشائستگی لگتی ہے وہ ایک ایسے شخص کی مانند ہے جسے فنون لطیفہ وغیرہ کا اعلیٰ ذوق نہ ہو۔ لہذا میں تو یہ کہوں گا کہ یہ ادب تو صرف دامن تراہاجی، بگویم تو مراہاجی بگو، کی بنیاد اور اصول پر چلتا ہے اور یہ اسے روشنی طبع تو بر من بلا شادی کا مصداق ہے۔ میری جدید اردو ادب سے کوئی وابستگی نہیں لہذا اصناف کا سوال ہی نہیں اٹھتا ہے۔

اس سوال کے جواب کے لئے ایک اور سوال درپیش ہے وہ یہ کہ کس قسم کے ادب کے لئے اگر ادب صحت مند ہے، اس کا کچھ مقصد ہے، پیغام ہے، اس میں رہنمائی کی قوت ہے۔ زندگی ہے، جامِ صحت ہے تو انسانی ہے فرحت بخش ہے متحرک ہے۔ ایک روحانی وجد و سرور طاری کر دیتا ہے۔ دل میں نہ صرف اترتا ہے بلکہ نقش ہو جاتا ہے جس کے مطالعے سے بہت سے فقرے حافظے میں محفوظ ہو جاتے ہیں تو یقیناً اس کے لئے قاری کا ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا سانس لینے کے لئے ہوا کا ہونا ضروری ہے لیکن اگر ادب سٹراند سے بھرا، گھٹیا، مریضانہ، غلاظت سے آلودہ کشف ہے تو اس کے لئے قاری کا سوال ہی نہیں اٹھتا اس کی مثال بالکل ایسی ہے کہ اگر طعام قوت بخش، لذت دار، صحت بخش اور موثر ہے تو اسے نوش جان کرنے والوں کی اشد ضرورت ہے۔ کیوں کہ اس کو کھانے والے قوی، صحت مند اور اعلیٰ دماغ ہو جائیں گے لیکن اگر کھانا ناقص ہے غلط طریقے سے پکایا گیا ہے تو اس سے نہ صرف چند کھانے والے متاثر ہوں گے بلکہ ان کا INFECTION یعنی ان کی بیماری کے جراثیم سب سے بستی جتنی کہ سارے ملک، بیرون ملک تک پہنچ جائیں گے اور یہ مرض، متعدی مرض کی شکل اختیار کر لے گا۔ ایسے ناقص طعام کو WASTE AND DESTROY کر دینا چاہئے۔ اسے ضائع اور تلف کر دینا بہتر ہوگا۔

اس پر مجھے آزادی سے پہلے کا ایک واقعہ یاد آگیا۔

میں اپنے وطن دہلی میں نکلس روڈ پر جا رہا تھا۔ اس زمانے میں لیٹن کی چائے سرے پاؤن تک انگریز تھی اور لیٹن کی چائے کا گودام نکلس روڈ پر واقع تھا۔ فٹ پاتھ پر ہی سے دارجلنگ کی چائے کی پتیوں کی خوشبو آنے لگتی تھی۔ میں نے دیکھا کہ تقریباً ۲۰ آدمی لیٹن کی چائے کے ڈبوں کو کاٹ کاٹ کر اس میں بھری ہوئی چائے کی پتیوں کو زمین پر ڈال کر اس کا ڈھیر لگا رہے ہیں۔ مجھے حیرت ہوئی اور میں نے پوچھا کہ اس چائے کو کیوں ضائع کر رہے ہو۔ معلوم ہوا کہ اس چائے میں کچھ نقص ہے اس لئے صاحب بہادر کا حکم ہوا ہے کہ اسے ضائع کر دیا جائے حالانکہ اسے ضائع کرنے پر کافی وقت اور روپیہ صرف ہوا ہوگا۔ ناقص ادب جو اب تک تیار ہو چکا ہے، اس کو بھی لیٹن کی چائے کی طرح تلف کر دینا چاہئے۔ کیوں کہ اس کے جراثیم بھی مرض متعدی کو جنم دیں گے۔

میں شعر و ادب کو براہ راست پڑھنے کا قائل ہوں۔ اگر تنقید کے حوالے سے پڑھوں گا تو اس کو اس کے صحیح PERSPECTIVE میں نہیں دیکھ سکوں گا اور اس کو تناسیب ظاہری، تناسیب باطنی، تناسیب قلبی میں نہیں دیکھ سکوں گا۔

تخلیق کار اور ناقدین نے قاری کو فراموش نہیں کیا۔ خود کو فراموش کر دیا ہے اور جو خود ہی فراموشی کی حالت میں ہودہ بھلا دوسروں کو کیا فراموش کرے گا۔ قاری فراموش نہیں ہو سکتا اس لئے کہ اگر اس کو اپنی زبان میں اچھا ادب میسر نہ آئے گا تو وہ بیک بینی و دو گوش دوسری زبان کے ادب کی طرف مائل ہو جائے گا۔ قاری کے پاس درجعات ہیں لیکن تخلیق کار کے پاس دوسرا راستہ

نہیں ہے۔ وہ فی الفور دوسری کمی زبان کا تخلیق کار بننے کی کوشش کرے گا تو یہ کام بڑے خسارے کا ہوگا اور پھر کسی دوسری زبان میں کسی اعلیٰ مقام پر پہنچنا محال ہوگا کہ اس خیال است و محال است و جنون کے مترادف ہوگا۔ نتیجہ یہ کہ پھر اگر خبر بوزے پر گری تو خبر بوزے کا زلل اور خبر بوزہ اگر پھر پر گرا تو خبر بوزے کا زلل۔ اس لئے اچھے تخلیق کار کو بڑی سوجھ بوجھ، عقل سلیم، سکون، دور اندیشی، صبر و تحمل اور اعلیٰ ادبی کلاسیکل، علمی کتابوں کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد ہی قلم اٹھانا چاہیے۔ نو مشقوں کا مواد تو چھپنا ہی نہیں چاہئے جب ۱۹۴۲ء میں اعجاز حدیقی صاحب ہمارے گھر چند روز کے لئے تشریف فرما تھے تو بہت سے شعرا اپنا اپنا کلام لے کر حاضر ہوئے وہ بڑے سکون سے وہ سارا کلام دیکھتے اور مشورہ دیتے کہ بھائی اور محنت کرو ابھی کیا جلدی ہے۔ لیکن بیشتر لوگوں کے چہروں پر خاص ناراضگی کے آثار ہوتے تھے اور میں یہ شعر اپنے آپ کو سنانا لگا۔

نالہ ہے تیرا خام اے بلبل شوریدہ ابھی۔ اپنے سینے میں اسے اور ذرا اتھام ابھی

جن قلم کاروں کو پڑھنے کے لئے میں بے تاب رہتا تھا وہ قلم کار اب کہاں۔ اب انتظار تھوے، ابھی تحریروں کا لیکن جب بڑے فن کار ہی نہیں ہیں تو پھر یہ انتظار ہی فضول ہے۔ اب کہاں آغا رشید مرزا، اعجاز حدیقی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، خواجہ محمد شفیع دہلوی، نیاز فتح پوری، محمد حسن عسکری، شہد احمد دہلوی۔ اور ایسے کتنے ہی نابھہ کروڑ گار۔ آپ کتنی ہی بڑھانگئے۔ کہ زمانہ بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ ادب بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ وہ سب تو پرانے لوگ تھے لہذا ان کا ادب بھی پرانا ہوا تو جناب آپ موازنہ کر کے دیکھ لیجئے ایک ایک تحریر کو دیکھ لیجئے اور فیصلہ کر لیجئے۔ پرانا ادب تو ہمیشہ تروتازہ اور کنول کے پھول کی طرح کھلا ہوا رہے گا ایسا ہر دور اور ہر عہد میں رہے گا بدلتے ہوئے حالات میں بھی موافق اور موزوں رہے گا۔ ہر نئے ادب کے لئے یہ قدیم اعلیٰ و ارفع ادب مثالی اور کلیدی ہوگا۔ رہنا ہوگا۔ کیوں کہ جو ادب تخلیق کیا جا چکا ہے وہ ان ذہنوں نے تخلیق کیا تھا جو اپنے فن کے معاملے میں سچے، کھرے اور ایماندار تھے۔

اپنی انانیت میں رہتے تھے۔ مصلحت اور وقتی شہرتوں سے ان لوگوں کو کوئی علاقہ نہیں تھا جو لفظ بھی لکھتے تھے اس کے لئے جواب دہ بھی ہوتے تھے۔ تخلیقی ریاضتوں میں خود کو پتاتے تھے۔ انسان کے جذبات و احساسات کی سچی ترجمانی کے باہر تھے وہ لوگ۔ اپنی تحریروں سے وہ جادو جگاتے تھے کہ معمولی سے معمولی ذہن کا قاری بھی ان کی تحریروں کا دیوانہ ہو جاتا تھا زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب۔

کیا آج ایسا ادب تخلیق ہو رہا ہے؟ معمولی سے معمولی قلم مزدور (یہ ترکیب آپ کے ادارے سے لی ہے) بھی اپنے آپ کو سب سے بڑا ادیب تصور کرتا ہے۔ جو کچھ لکھتا ہے اسے آسمانی تحریر سے کم نہیں سمجھتا۔ اور اسی ہوائی انا اور مصنوعی فن کاری کے علاوہ آج کے قلم کاروں کے پاس ہے ہی کیا۔ زندہ رہنے والی تحریریں کہاں تخلیق ہو رہی ہیں۔ مجھ ایسے قاری کو تو کوئی بہت اچھا، بہت اعلیٰ، بہت ارفع ادب پڑھنے کو نہیں مل رہا ہے۔

پہلے تو یہ واضح کر دوں کہ وہ ادب اور شعرا جو کلاسیکل ہیں اور وہ جنہے ادب کے دائرے سے باہر ہیں خارج از بحث ہیں یہاں صرف اس دور کے شاعر، ادیب اور نثر نگاروں کا سوال ہے تو تقابلی مطالعے سے یہ تاثرات ابھرتے ہیں کہ انگریزی کا ادیب بڑی محنت، کاوش اور جانفشانی سے اپنا شاہکار تیار کرتا ہے وہ نہ صرف حالات حاضرہ سے پوری طرح واقف و چابکدہ ہے بلکہ ماضی کے حالات، ماضی کے واقعات، ماضی کے ادب سے بھی بخوبی واقف ہے اس کو اپنے ادب پر پورا عبور حاصل ہوتا ہے وہ اپنے موضوع ادب میں ان واقعات و حالات کے بے شمار حوالے دیتا ہے اس کا ادب کلاسیکی ادب ان کے پس منظر میں دکھایا جاتا ہے وہ بڑی عرق ریزی اور دل سوزی سے لکھتا ہے وہ مطالعہ زیادہ کرتا ہے اور لکھتا کم ہے جب کہ اردو کا ادیب، شاعر لکھتا زیادہ ہے اور مطالعہ کم کرتا ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اتنا کم مطالعہ کرتا ہے کہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ مطالعہ کرتا ہی نہیں۔ دنیا کی بڑی زبانوں کا ادیب ہر موضوع پر لکھتا ہے۔ مختصر کہانی، جاسوسی قصے، افسانہ، نظم، حقیقی زندگی کی پرانی یادیں

ہمارے دور کی زندگی کے حقیقی حالات، ان کی نفسیات اور اس کے علاوہ ENVIRONMENT, BIOLOGY, BOTANY آرٹ، سیاست سماج، نئی تہذیب، پرانی تہذیب، خالص ادبی، نفسیاتی روحانیت، رائے، عقیدہ، خیال۔ کون سا موضوع ایسا ہے جس پر ان کا قلم نہیں اٹھتا اکثر انگریزی آرٹیکل ایسے پڑھنے کو مل جاتے ہیں کہ انہیں پڑھ کر مولانا روم کی طرح فرط و انبساط کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ مولانا روم تو EESTARY میں رقص کرنے لگتے تھے۔

دو سو تین سو کے قریب کتابیں ہیں اگر آپ اسے لائبریری تصور کریں تو یہی میری متاع ہے مگر منتخب ہے۔ فیصلہ آپ پر۔ خصوصیت سے انگریزی میں اردو میں شاعری پر نثر، افسانے، اسلام پر ہر قسم کی ہیں۔ بیشتر کتابیں یورپ میں پبلش کی ہوئی ہیں۔ انگریزی اور اردو میں کچھ ایسی بھی ہیں جو اب نہ صرف نایاب بلکہ OF PRINT ہیں۔ انگریزی میں کچھ کتابیں ایسی ہیں کہ جب پڑھو تو معلوم ہوتا ہے کہ پہلے کبھی نہیں پڑھیں۔ دلچسپی کا یہ حال ہوتا ہے کہ کتاب ہاتھ میں لے کر پھوڑنے کو دل نہیں چاہتا۔ اس میں سے صرف دو کتابوں کے نام لکھوں گا۔ ایک فریڈ ابن عطار کی لکھی ہوئی ہے۔ لندن میں انگریزی میں پبلش ہوئی ہے اس میں لکھا ہے خدا کا جلوہ دیکھنے کے لئے کیا کرنا ہوتا ہے اور وہ کب دیکھنے کو ملتا ہے۔ دوسری کارلائل کی ہے جس کا مفہون PROPHECY AS HERE ہے۔ اس میں مکہ میں رسول اکرم اور خانہ کعبہ کو اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھنے والے پر سحر طاری ہو جائے۔ یہ کتاب شاید پانچ سو سال پرانی ہوگی وغیرہ وغیرہ۔

قلم کاروں کے لئے صرف اتنا پیغام ہے کہ وہ ادب کے پرانے STALWARTS کو ان کے جائز مقام سے ہٹا کر خود اس مقام پر جلوہ افروز ہونے کی سعی ناکام نہ فرمائیں۔ جو لوگ اردو ادب کے بنیاد گذار ہیں اس کی آبیاری کی۔ جن کے ادب و شعر پڑھ کر آج کسی طرح دو سطریں لکھنے کی توفیق ہوئی۔ ان قلم کاروں میں غلطیاں، سقم، کیڑے نکالنے ان کی پگڑی اچھاننے کے بجائے اپنی پگڑی کو مضبوطی سے سنبھالیں۔ وہ تو وہ ہی رہیں گے۔ آپ کا ادب اور آپ کی شاعری کہاں جائے گی۔ یہ آپ کو سوچنا ہے۔ عظیم اور ممتاز قلم کار تو متاثر ہی رہیں گے۔ ان کے تدویر و قیامت میں کبھی کوئی کمی واقع نہیں ہوگی۔ غالب نے بھی میر تقی میر کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

میر ہوں، غالب ہوں یا کوئی اور ہر بڑے ادیب اور شاعر نے اپنی تمام تر انانیت کے باوجود اپنے پیش روؤں کا احترام کیا ہے تنقید و تنقیص میں بھی ایک میاں رہتا۔ تلامذہ داغ میں اقبال و سیما و دیگر مثالیں ہیں دونوں ہی بڑے شعرا نے اپنے بزرگوں کا احترام بھی کیا اور ان بزرگوں پر اعتراضات بھی۔ بزرگ قلم کاروں پر یہ الزام لگانا کہ وہ صرف روایتی شاعری کرتے تھے گل و بلبل کی شاعری کرتے تھے۔ اپنے عہد کے مسائل اور ان مسائل کی سفاکیوں کو ان لوگوں نے شاعری نہیں بنایا تو یہ سارے اعتراضات بے بنیاد ہیں۔ باطل ہیں۔ ہر اہم اور بڑے شاعر کے ہاں اس کا جہد دھڑکنے کا شہدہ ذہنی کے ساتھ مطالعہ تو کیجئے۔

ہمارے لغت، ہمارے نصاب، ہماری روایت۔ ہر جگہ ہمارے بڑے شعراء کے زندہ شعور مند بنے اور پسند ہوئے ہیں۔ ہمارے کم معروف شعراء (نقادوں کی مہربانی سے) نے بھی اعلیٰ درجے کی شاعری کی ہے اور زندہ شاعری کی ہے ہمارے سرمایہ ضرب الامثال میں سے نہ جانے کتنے مشہور شعرا ایسے ہیں جن کے خالق یا تو کم نام ہیں یا کم معروف ہیں۔

آزادی کے لئے سر دھڑکی بازی لگی ہوئی تھی گاندھی جی نے کہا تھا "درویا مرد" "DO OR DIE" اس وقت یہ شعر کیا آجکے شاعر نے کہا تھا۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے یہ شعرا نامقبول ہوا کہ ننگہ دیش بننے کے وقت اندر لگا نہ ہی جب کلکتہ میدان میں آئیں تو ان کے آنے سے پہلے بیگم اختر کی آواز میں ہی شعر گونج رہا تھا اور ان کی تقریر کے بعد بھی ایک بڑے مجمع میں یہی نغمہ گونجتا رہا۔ مثالیں ہی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ ہاں بقول باقر مہدی موشیطان کے بعد دوسری شہرت لی مجھے "سلمان رشدی کے طرح سنسنی خیزی کے ذریعہ سستی اور گھٹیا شہرت حاصل کرنا مقصود ہے تو ٹھیک ہے۔"

بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا ۔

مسلمان رشدی کی ساری تصنیفات کا محور صرف سنسنی خیزی ہے۔ انہوں نے اپنی ایک کتاب *FREEDOM AT MIDNIGHT* میں اندرا گاندھی پر ریک جے کئے تھے۔ اس سنسنی خیزی کا نسخہ ان پر بھی آزمایا تھا لیکن اندرا گاندھی نے فوراً اپنے وکیل کو ٹرنک کال پر اس کا رستانی کے بارے میں بتایا اور حضرت رشدی کو فوراً *UNCONDITIONAL* معافی مانگنی پڑی۔ انہوں نے سرکارِ دو عالم پر بھی اسی نسخے کا استعمال فرمایا لیکن ساری دنیا کے ایماندار، یورپی اور امریکی ادیبوں نے کیا کہا؟۔ رشدی کے خلاف ان لوگوں کی ناراضگی کی جگہ اب نفرت نے لے لی اور اس میں رحم کا حاشیہ بھی لگ گیا۔

لندن پریس کو ایک خط میں ایک دوسرے انگریزی کے صحافی *NISIM EZAKEL* نے پریس کو اپنے ایک خط مورخہ ۲۲ اکتوبر ۱۹۸۸ء میں مسلمان رشدی کو ایک مجرم قرار دیا ہے۔ *ROAL DAHI* انگریزی کے مشہور صحافی نے لندن ٹائمز کو ۲۰ فروری کے ایک خط میں لکھا ہے کہ رشدی نے پوری کتاب میں جذبات کو بری طرح مجروح کیا ہے۔

لندن کے تجربہ کار وکیل *LORD SHAWROSS* نے ۳ مارچ ۱۹۸۹ء کو پریس میں لکھا کہ میں *ROAL DAHI* سے پورا اتفاق کرتا ہوں کہ رشدی نے ایک سنسنی خیز کتاب لکھی جس نے کروڑوں مسلمانوں کے جذبات مجروح کئے۔ امریکہ کے سابق *PRESIDENT JIMMY CARTER* نے نیویارک ٹائمز میں لکھا کہ پہلے تو مسلمان رشدی کی کتاب براہ راست مسلمانوں کی ہتک ہے اور یہ کہ اس میں رسول کو بدنام رسوا کرنے میں کوئی حد نہیں چھوڑی ہے اور قرآن کے متعلق کثیر بدگوئی کی ہے۔

تین سال پہلے رشدی کے ایک ہم عصر ادیب نے *ROAL DAHI* یہ ثابت کر دیا تھا کہ مسلمان رشدی واقعی خطرناک قسم کا موقع پرست ہے۔ رشدی کی کتاب بدکلام، بے ہودہ، آبدرد نہیں ہے۔ یہ سوچی سمجھی دشنام دہی، بد لگامی، بد فلاحی کارنامہ ہے اور رشدی کو اس بات کا پورا علم تھا کہ اس سے جذبات مجروح ہوں گے۔ رشدی کے ایک اور ہم عصر اور شہرت یافتہ ادیب نے لکھا کہ رشدی کو معلوم تھا کہ صلیبی جنگ والوں نے *MAHOUND* کا لفظ رسول کے لئے استعمال کیا تھا۔

HOUND کا لفظ ان لوگوں نے ایک جھوٹے رسول عجیب الخلقیت بیت ناک مخلوق کے لئے استعمال کیا تھا۔ ایک دوسرے انگریزی ادیب *BREUEAR* کہتے ہیں۔ *"BREUEAR SAYS IT IS A NAME OF CONTEMPT FOR MOHAMMAD."*

اسی آزمودہ نسخے پر عمل کرتے ہوئے رشدی کا ایک اور شیطانی کارنامہ منظر عام پر آیا ہے اور شیطان کے چیلے چپائے اس نادل کو شہر کرنے میں مصروف ہیں۔ الیکٹرانک میڈیا اور کمپیوٹر اس کے کام اب آسان ہو گیا ہے۔ ہمارے ادب و شعور کو کیا کرنا چاہیے۔ یہ طے کرنا ہے اخیر میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ شاعری اور ادب کا جو مواد اور سامان آج کل سامنے آ رہا ہے اس کے متعلق یہ کہنا ٹھیک ہوگا کہ:

IN THE WORDS OF DR. SAMUEL JOHNSON.

"I LL - COOKED AND I LL SERVED."

AS A RESULT, IT IS EXPECTED TO BE I LL - RECEIVED AND I LL DIGESTED."



آفاق عالم صدیقی

دلیوں تو ہر آدمی کی اپنی اپنی الگ الگ پسند ہو قلب ہے مگر بحیثیت قاری کے میں ایسا ادب پسند کرتا ہوں جو تعمیری ہو۔ جو زندگی کے تمام

حالات و حادثات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت بخشتا ہو۔ اس نے جدید اردو ادب میں میری ذاتی وابستگی زیادہ تر افسانے، انشائیے اور تحقیقی و تنقیدی مضامین سے ہے۔ افسانے اور انشائیے سے اس نے دلچسپی ہے کہ یہ حقیقت سے زیادہ قریب ہوتے ہیں ساتھ ہی اس کے پڑھنے میں وقت بھی کم لگتا ہے، ساتھ ہی تحقیقی و تنقیدی مضامین سے تخلیق کار کی تخلیقی بصیرت کے علاوہ اس کی نفسیات سے بھی واقفیت ہو جاتی ہے۔ بغیر قاری کے ادب کا تصور محال ہے، ادب اور قاری کے بیچ ایسا ہی رشتہ ہے جیسا رشتہ روح اور جسم کا میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ آج کل کے تخلیق کار اور ناقد ادب قاری کو فراموش کر دیتے ہیں، مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ کچھ تخلیق کار اور ناقد ادب قاری کو ضرور نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج تخلیقی الاز ٹھٹھے پڑتے جا رہے ہیں اور الاز کے گرد بیٹھے اشیاء اور نگہ نگار ہیں مگر آج بھی ایسے تخلیق کار موجود ہیں کہ جن کی تحریر ایک بار اٹھالی جلے تو رکھنے کو دل نہیں چاہتا جیسے شوکت حیات، عبدالصمد، غنصفر، احتشام حسین، ساقی فاروقی، عبادت بریلوی، مجنوں گورکھپوری، دلپ سنگھ، وجاہت علی سندیلوی وغیرہ۔ اپنی زبان کے شعرواد کے علاوہ میں نے ملکی اور کچھ غیر ملکی ادب کے تراجم اور تقابلی مطالعے بھی کیے ہیں۔ اور مجھے خوشی ہے کہ میں دوسروں کی طرح احساس کمبری کا شکار نہیں ہوا ہوں۔ کچھ زبانوں سے اردو کچھ ضرور ہے۔ مگر بہت سی زبانوں سے اردو بہت آگے ہے۔ بے روزگاری نے کبھی اتنا ہاتھ پھیلا کا موقع نہیں دیا کہ بہت ساری کتابیں سمیٹ کر اپنی ذاتی لائبریری بنالیتا۔ البتہ پڑھنے کو کتابیں مل جاتی ہیں۔ ایک قاری کے ناطے میں اپنے قلمکاروں کو یہی پیغام دوں گا کہ وہ ایسی تخلیق اپنے قارئین تک پہنچائے جو زندگی سے قریب ہو۔ اتنی قریب کہ وہ زندگی کا ہی ایک حصہ معلوم ہو۔



احسان آوارہ

ہر زبان کے ادب کا قاری مختلف عمر کے گروپوں میں تقسیم ہوتا ہے اور اسی مناسبت سے پڑھنے کی خاطر ادب کی مختلف سطحوں میں سے انتخاب کرتا ہے پھر قاری کی اپنی عمر کے ساتھ ادب کی پہچان بنتی ہے۔ میں جس دور کا قاری ہوں۔ اس کا زمانہ ۱۹۳۹ء سے شروع ہوتا ہے جو تو کلاسیکی دور تھا، نہ ترقی پسند بلکہ جنگ آزادی کی جدوجہد سے گذرتا ایک تناؤ انگیز دور تھا جس کی کوکھ سے رومانیت اور بعدہ ترقی پسندی کی ابتدا ہوئی تھی۔ اس نے میری ذاتی پسند اس ادب کے مطالعے سے تعلق رکھتی ہے جو بنیادی طور پر تعمیری ہو اور انسانی سوچ و فکر میں گہرا بیٹھ کر اسے بہتر انسان بنائے۔ بہتر شاعر و ادیب ہونا الگ بات ہے لیکن بہتر انسان ہونا بنیادی تقاضہ ہے۔

جدید اردو ادب، ظاہر ہے کہ ابھی تجرباتی دور سے گذر رہا ہے۔ پچھلی چار دہائیوں میں آزادی ملنے کے بعد جو رجحانات ادب میں داخل ہوئے ہیں وہ یقینی طور پر تعمیری ہو سکتے تھے لیکن تخلیق کار اور وہ جن کے ہاتھوں میں ذرائع ابلاغ ہیں وہ ایک الگ قسم کا تناؤ انگیز ادب عام قاری پر لادنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جس کی بنا پر فن کاروں کے مختلف گروپ بن گئے ہیں جو آپس میں لکھے ہوئے ہیں۔ ایسے حالات میں پڑھنے کو تو سب کچھ پڑھنا ہے قاری۔ لیکن اس کے ذہن میں ان تمام اچھاؤں کی بنا پر کوئی اثر قائم نہیں رہتا۔ مجھے غزل۔ افسانے اور تحقیق سے دلچسپی ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ اس کا میاں خصوصی طور پر افسانوں کا بہت سلی ہو کر رہ گیا ہے یہی تحقیق تو وہاں بھی یہ کیفیت ہے کہ کچھ مخصوص موضوعات ہیں جن پر ہر صاحب قلم لکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنی سمجھ سے دور کی کوڑی لاتا ہے لیکن گم نام گوشوں کی تلاش کسی کو پسند نہیں۔ کیا دہلوی اور کھنوی اسکول شاعری کے مقابلے میں جدید اردو ادب کے حوالے سے آگرہ اسکول پر کام کیا جانا چاہیے۔ لیکن کون کرے۔ اس میں ہوتی ہے محنت زیادہ۔

ادب میں ہمیشہ دو طرح کی تخلیقات ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو عرصہ تک اپنا اثر قائم رکھتی ہے اور دوسری وہ جو وقتی طور پر چمک دکھا کر

مردم ہرجائی ہیں۔ اس لئے فن پاروں سے لطف اندوز ہونا ایک انگ علی ہے اور اس کو تنقیدی نگاہ سے پڑھنا دوسرا عمل۔ بعض اوقات وقتی تخلیقات تنقید کی کسوٹی پر پکھے جانے کے بعد بے کاری بننے لگتی ہیں۔ اچھے ادب کی پہچان ہی یہی ہے کہ وہ تعمیری تنقید کی چوٹ برداشت کر سکے۔ اور قائم رہے۔ اس لئے میرے مطالعے کا طریقہ تنقیدی ہے۔ محض لطف اندوز ہونے کی بات نہیں۔

آپ کا کہنا بالکل درست ہے۔ آج یہ بات شدت سے محسوس کی جاتی ہے کہ تخلیق کار اور نقاد دونوں نے ادب کی پہچان کو دھندلا کر دیا ہے اور قاری تو انہیں بے کار شے نظر آتا ہے۔ یہ دونوں مل بانٹ کر نام نہاد ادب کو اپنے کاغذوں پر اٹھائے پھرتے ہیں اور اسے عظیم تصور کرتے ہیں جب کہ عام قاری اسے قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اچھی کتابیں۔ یا ادب جو محض اتفاق سے تخلیق ہو جاتا ہے۔ وہ اس غلط فہمی میں۔ الماریوں میں بند اپنے قاری کے انتظار میں دیک کی نظر ہو جاتا ہے کیوں کہ نہ تو لفظ واسطے کہیں بگڑتا ہے اور فن کار جو کسی گردپ میں شامل نہیں ہوتا۔ اس کی بہترین پلہ نہیں کرایاتا اور عام قاری تک انہیں پہچاننا۔

مشکل سوال ہے۔ کیوں کہ وقت کے ساتھ ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔ جہاں تک میری پسند کا تعلق ہے مجھے کبھی فیض احمد ندیم قاسمی اور اکبر قبیل کے متعدد فن کاروں کی تخلیقات پڑھنے کی بے تابی رہا کرتی تھی۔ لیکن اب آج کل کے دور میں کسی مخصوص فن کار کے لئے اس قدر بے تابی نہیں رہی۔ اس لئے کہ اب پڑھنے کا معیار بھی خاصہ بدل چکا ہے اور سوچ کا رخ بھی بدل گیا ہے لیکن پرانے لوگوں میں بہت سے نامور فنکاروں کی تخلیقات کی کبھی شدت سے تلاش رہتی تھی۔

اردو کے علاوہ غیر ملکی ادب میں مجھے گورکھ نے بے حد متاثر کیا ہے۔ ہم عصر زبانوں میں ہندی زبان کے مشہور ترقی پسند شاعر اور ادیب بابو کیدار ناتھ انکر وال نے بھی مجھ پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ خصوصی طور پر ان کی شاعری نے۔ میں نے اردو ادب اور دوسری ملکی زبانوں اور غیر ملکی زبانوں کے ادب میں نمایاں فرق محسوس کیا ہے۔ جدید اردو ادب ایک جانب دوسری زبانوں میں رائج اصناف تو لیسے کے لئے تیار ہے لیکن ہم عصر زبانوں میں رائج الفاظ سے گریز جاری ہے۔ جب کہ زبان کو مالا مال کرنے اور ہر لغزیز بنانے کے لئے ضروری ہے کہ ہم انہیں اپنے پاس سے جگہ دیں۔ کچھ فن کار اپنی ذات کی تنہائی میں گم ہو جانے والے ادب کی تخلیق کے ہی علمبردار ہیں تو کچھ دوسری زبانوں کے چربے اتار رہے ہیں۔ نت نئے تجربوں نے اسے غیر ملکی ادب سے ضرور واقف کرایا ہے لیکن اس کی اپنی زمین گم ہو گئی ہے۔

میں وسطی ہندوستان کے علاقے جندیل کھڈ کے دروازے علاقے میں رہتا ہوں۔ گویاں مرزا غالب، سادات یار خاں، زبکیں، منیر شکوہ آبادی کا گزیر ہوا ہے لیکن یہاں کوئی قدیم لائبریری نہیں۔ میرے والد مرحوم کی اپنی ذاتی لائبریری ضرور تھی جس میں نایاب کتابیں مختلف موضوعات پر تھیں لیکن انہیں اس قدر سرناٹہ نہ ہو چکا ہے۔ میری اپنی کوششوں سے جو سرمایہ اکٹھا ہوا ہے وہ تذکروں، تاریخ کی کتابوں، سرورے، رپورٹوں، مختلف رسائل کی ضخیم فائلوں تک محدود ہے یہ کوئی ایسا ذخیرہ نہیں جو قابل ذکر ہو۔ میری ضرورتوں کو میرے کم فرما پر منیر انصار اللہ صاحب (علی گڑھ) اور جناب کالی داس گپتا (رہنما، بمبئی) پورا کرتے رہتے ہیں ورنہ چند تصویبات کے سوا یہاں رکھا گیا ہے۔ ایک بے حد معمولی ذہنیت کے قاری کے روپ میں اپنے قلم کاروں سے میں بھی درخواست کرنا چاہوں گا کہ اردو زبان و ادب کو مالا مال کرنے کی غرض سے جہاں تعمیری ادب کی تخلیق کریں۔ وہیں اسے اس لائق بھی بنائیں کہ اس سے قاری انسان بننے کی بات سوچے۔



احمد عبدالرحیم قادری

ایک قاری کی حیثیت سے مجھے تحقیقی و تنقیدی اور سوانحی ادب بے حد پسند ہے۔ تاہم قدیم و جدید شعرا کا کلام اور افسانوں و ڈراموں

کا بھی شوق سے مطالعہ کرتا ہوں۔

میری وابستگی علمی و ادبی شخصیات پر مرقوم خاکے، ہونے حیات اور خود نوشت، تنقیدی ادب، ادیبوں کے سفر نامے، افسانوں اور ڈراموں سے ہے۔ ادیبوں پر لکھے ہوئے خاکے مجھے اس لئے پسند میں کہ یہ مختصر ہوتے ہیں اور ایک ہی نشست میں ادیب کی سیرت و شخصیت کے نمایاں پہلوؤں سے آگہی اور فکر و فن کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ بشرطیکہ زیر مطالعہ خاکہ اعلیٰ پایہ کا ہو۔ کسی ادیب کی خوش نوشت پڑھنے سے اس کی کامیابی کے راز معلوم ہوتے ہیں۔ تنقید کا ادب سے زیر نظر ادیب کے فکر و فن کو سمجھنے کا مزید ایک موقع حاصل ہوتا ہے۔ ملکی و غیر ملکی سفر ناموں کا مطالعہ اس ملک کے تہذیب و تمدن سے واقف کرتا ہے۔ نیز ادیب کے عجیب و غریب تجربات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ہمارے عہد کے افسانے اور ڈرامے میرے لئے کشش کا باعث اس لئے ہیں کہ یہ ہمارے زمانے کے ترجمان ہیں۔

قاری کے بغیر ادب کا تصور ممکن نہیں۔

میرا یہ طریق کار رہا ہے کہ شعروادب کا براہ راست مطالعہ کر کے منظر حاصل کرتا ہوں۔ دقیق ادبی رسائل میں مطبوعہ تنقیدی مضامین، فن و شخصیت پر مطبوعہ کتب اور ادبی رسائل کے مخصوص نمبر کا بھی بغور مطالعہ کرتا ہوں۔ تاکہ زیر نظر فن کار سے متعلق قبل از وقت اپنی تعین کردہ آزاد کامیابی کر سکوں۔

میرا یہ عقیدہ ہے کہ شعروادب کی زندگی تخلیق کار، ناقد اور قاری تینوں سے عبارت ہے۔ تخلیق کار اور ناقد کا قاری کو فراموش کرنے کا احساس مجھے اس وقت ہونے لگتا ہے جب کہ زیر مطالعہ ادب میں محدود جہد ابھام، تجرید اور علامتوں کی کثرت ہوتی ہے۔

میرے پسندیدہ ادیبوں کی فہرست طویل ہے۔ اس سے بچنے کے لئے میں صرف بعید حیات ادیبوں کے اسمائے گرامی تحریر کرتا ہوں۔

رشید حسن خان، گیان چند جین، مسعود حسین خاں، آل احمد سرور، فہمیس الرحمن فاروقی، نیر مسود، وزیر آغا، مرزا امین بیگ، افتخار حسین مفتی، قسّم، اسلوب احمد انصاری، اکبر الدین صدیقی، غلام محمد خان، محمد علی اتر، ثمرۃ العین حیدر، انتظار حسین، مشتاق احمد یوسفی، رضوان احمد انور خان، سلام بن رزاق، حمید سہروردی، شہریار، بشیر بیدر، بلراج کھٹل، محمود ایاز اور ندا فاضل۔

ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے ادب کا مطالعہ ان کے اردو تراجم کے ذریعہ کرتا ہوں۔ اس وقت اپنی اردو کی کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے۔ میری ذاتی لائبریری میں مختلف موضوعات کی تقریباً دو ہزار کتابیں ہیں۔ ۱۹۶۵ء سے یہ سلسلہ شروع ہوا ہے۔ مقتدر رسائل کے خصوصی شمارے بھی دستیاب ہیں۔

ایک قاری کی حیثیت سے اپنے قلم کاروں کو یہ پیغام دینا چاہتا ہوں کہ وہ ایسا ادب تخلیق کریں جس میں فکر و فن کا موزوں امتزاج ہو۔



احمد علی شاد قاسمی

- ۱۔ قدیم و جدید کا امتزاج - ۲۔ غزل سے کیوں کہ یہ دو گمشدہ صنفِ سخن ہے - ۳۔ یقیناً قاری کی ضرورت ہے - ۴۔ میں ہمیشہ براہ راست مطالعہ کرتا ہوں اور فن پارے سے لطف اندوز ہوتا ہوں - ۵۔ تخلیق کار نے قاری کو فراموش نہیں کیا البتہ ناقدین نے یہ گناہ ضرور کیا ہے - ۶۔ میرے پسندیدہ قلم کاروں میں جناب کالی داس گپتا رخصا (جو میرے استاد محترم بھی ہیں) ندا فاضلی، نشر خانقاہی، محمود سعیدی اور افتخار امام صدیقی وغیرہ - ۷۔ اردو ادب یورپی زبانوں کے ادب خاص طور پر انگریزی ادب سے بہت پیچھے ہے - ۸۔ اب تک تو میں نے اپنی ذاتی لائبریری کو ترتیب نہیں دی ہے۔ کوشش کر رہا ہوں کہ اسے ترتیب دے کر عوامی سطح پر



ارمان ناہی

بدیہیت قاری میں ہر طرح کا ادب پڑھتا ہوں یا یوں کہئے کہ جو کچھ دستیاب ہو جائے، جتنے بھی ازلی رسالے ہاتھ آسکتے ہیں ان کو تو دیکھتا ہی ہوں ان کے شعری حصے جن میں نظمیں اور غزلیں ہوتی ہیں اور نثری حصے جن میں تنقیدی مضامین اور افسانے شامل ہوتے ہیں کا بھی مطالعہ کرتا ہوں پھر نئی کتابوں پر تبصرے دیکھتا ہوں جن سے ادب کی رفتار اور اس کی سمت کا پتہ چلتا ہے۔ رسالہ اوراق (لاہور) نے صنف انشائیہ کی تخلیق و ترویج میں نمایاں کردار ادا کیا ہے سو اس کے مطالعے سے کچھ اچھے انشائیے ذوق کی تسکین کا سامان مہیا کرتے ہیں اس کا پہلا ورق بھی دعوتِ فکر و نظر دیتا ہے۔ شاعر کے ادارے مختصر ہونے کے باوجود بہت ساری حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں اور ہمیں آئینہ دکھا کر اپنے رد و بدلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ”حریر“ کے ادارے بھی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں اور راہِ سخن دکھاتے ہیں۔ شبِ نون میں ادارہ تو نہیں ہوتا لیکن اس کے ابتدائی صفحہ کی اہمیت ہے۔ ماہنامہ ”آج کل“ کا ادارہ بھی صاف گوئی کی مثال پیش کرتا ہے۔

لیکن مطالعے کی ایک دوسری جہت بھی ہے یعنی مستقل تصنیفات، جن میں نئی کتابیں بھی ہوتی ہیں پرانی بھی۔ ان میں شاعری انشا ناول اور تنقید کی کوئی تخصیص نہیں۔ نئی کتابوں پر تبصرے دیکھ کر ان میں سے جو اچھی معلوم ہوتی ہیں ان کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور ان کی ورق گردانی سے اپنے ذہنی افق کو کشادہ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ پرانی کتابوں کا زیادہ تر ایسی ہیں جنہیں کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔ جیسے غالب کا کلام (اردو و فارسی)، آثارِ اضاوید، ضارۃ، عجائب، مثنوی مولانا روم، اقبال کی کلیات (اردو و فارسی) ادب اور شاعری میر سے لے کر کوئی نثر نہیں ہے بلکہ جابجائی حوط کے حصول کی ایک سعادت ہے جو خدا نے مجھے ودیعت کی ہے۔ کچھ کتابیں ایسی ہیں جو گوشہٴ خلوت میں مجھ سے باتیں کرتی رہتی ہیں۔

جدید اردو ادب میں میری بنیادی وابستگی شاعری کی صنف سے رہی ہے۔ کیوں؟ اس کا جواب مشکل ہے؛ لیکن شاید یوں ہے کہ یہ میرا طبعی رجحان ہے اور شاید یوں بھی کہ مجھے بچپن میں جو کتابیں پڑھانی گئیں ان میں کریم امتحالی اور پھر مسدس حالی کا بیشتر حصہ ازبر ہو گیا۔ پھر حبیب اسماعیل میر تقی، نظیر اکبر آبادی اور اقبال کی نظمیں پڑھیں تو وہ بھی میری یادداشت کا حصہ بن گئیں۔ اسی طرح سکندر نامہ اور شاہنامہ کا بھی کچھ حصہ بغیر کوشش کے یاد ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی شاعری کے مطالعے سے میں عجیبیتوں سے آشنا ہونے لگا اور میرے جذبات و محسوسات پر وہ اس طرح اثر انداز ہونے لگی کہ میرا سارا وجود اس کے طلسم کا اسیر ہونے لگا۔ اچھے اشعار پڑھ کر میری تھکن دور ہو جاتی ہے اور میں خود کو تازہ دم محسوس کرنے لگتا ہوں میں اس کی نفسیاتی توجہ نہیں کر رہا ہوں۔ لیکن تعلیم کے دوران مطالعے کی ایک طویل نشست کے بعد جب دماغ بوجھل ہو جاتا تو میں اسے شگفتگی بخشنے کے لئے دیوانِ غالب، حافظ مومن اور کبھی کبھی پطرس کے مضامین یا شوکت تھانوی اور رشید احمد صدیقی کا مطالعہ کرتا اور خود کو دوبارہ اپنے موضوع کی طرف واپس لانے میں کامیاب ہو جاتا لیکن شاعری سے بنیادی وابستگی کے باوجود اچھی تنقید اور ادب کی دوسری اصناف جیسے ناول، انشائیہ، سفرنامہ، طنز و مزاح بھی میرے ذوق کی تسکین کے لئے لازمی ہیں۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد جب کچھ ٹوٹی پھوٹی شاعری کرنے لگا تو شعریات کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ چنانچہ علم العروض و شعرِ مصائب و محاسن سے باخبر ہونے کے لئے تنقیدی کتابیں پڑھیں تو ان کے ذائقے سے روشناس ہوا اور مطالعہ کی پیاس بڑھتی گئی۔ چنانچہ انگریزی و فرانسیسی ادب کی تاریخ دیکھی اور ان کی اچھی شاعری کے نمونے زیر مطالعہ رہے۔

جی ہاں! بالکل ہے۔ اگر قاری نہ ہو تو ادب لکھا کس لئے جائے گا۔ یہ جو کتابوں کے نئے ایڈیشن یا دوسری، تیسری بار طباعت کے مرحلے آتے ہیں وہ کس کے طفیل ہوتے ہیں۔ پھر کسی تصنیف کی بنا پر اس کے مصنف کو جو عزت و تکریم نصیب ہوتی ہے یا اس کی پہچان ہوتی ہے وہ پڑھنے والوں کی طفیل حاصل ہوتی ہے۔ کوئی کچھ سمجھے ادیب اور قاری ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔

شروع میں تو فن پاروں سے براہ راست لطف اندوز ہوتا رہا اور اسی کوشش میں وہ ہر تنقید یا تشریح کا سپہ راہ لیتا پڑے لیکن غالب کو سمجھنے کیلئے طباطبائی اور حسرت موہانی کی تشریحات سے جب سابقہ پڑا تو ان کا قائل ہونا پڑا اور یہ معلوم ہوا کہ شعر و ادب سے لطف اندوزی کی کئی سطحیں ہیں اور لفظی و معنوی محاسن و لفظی و معنوی روابط کی ایک ایسی دنیا آباد ہے جس کی بازیافت یا دریافت سب کے بس کی نہیں اور یہ بھی کہ یہ تربیت اور کھڑے رہائی کے بعد ہی ہاتھ لگتی ہے۔

پھر اسی زمانے میں انگریزی ادب کی تحریکوں اور جدید بلکہ علامت پسندی کی حقیقتوں سے آشنا ہوا تو تنقیدی کتب سے الونار بالو لیر اور رالہ لورڈ کی خصوصیات معلوم ہوئیں اور ان کی نظموں کے انگریزی تراجم سے لطف کشید کرتا رہا۔ رکے کے نوحے انگریزی میں دیکھے اور دنیا دور کے ایک شمارہ میں ان کے کچھ اردو تراجم بھی نظر سے گزرے۔ انہی دنوں ایلیٹ کی متعدد تنقیدی کتابیں ہاتھ لگیں تو جدید انگریزی شاعری کے متعلق معلومات میں اضافہ ہوا ویسٹ لینڈ کو سمجھنے کے لئے دی گولڈن بؤ (سر جیمس فرزیر) کا مطالعہ کرنا پڑا تو فریڈ اور لونگ کے شعور و شعور و آواز کی ٹائپ اور اساطیر کے افق سے نکالیں روشن ہوئیں غرضیکہ مشرقی و مغربی شعریات کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا اور تنقید و تشریح کی افادیت سے آگاہ ہوا۔

براہ راست مطالعہ کے لئے بھی لغت بلکہ لغات کی مدد ضروری سمجھتا ہوں کہ تمام الفاظ کے معانی جانتا مشکل امر ہے خاص کر ایسے الفاظ کے سلسلے میں جو کثیر المعانی ہوں یا نامانوس ہوں۔

اس حقیقت کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ ادب اور قاری کے درمیان فاصلے عامل ہو چکے ہیں۔ اس فاصلے کو افسانہ یا کہانی کی صنف میں زیادہ محسوس کیا جاتا ہے۔ بے چارہ قاری علامت کی گرہ کشائی میں اگر افسانہ نگار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے تو وہ کہانی سے منہ موڑنے کے علاوہ اور کیا کر سکتا ہے۔ ایک عام قاری تجربیدی اور علامتی افسانے میں تفریق نہ کر سکے تو اس کا کیا قصور؟ لیکن شکر ہے کہ کبھی افسانہ نگار علامتی یا تجربیدی اسلوب کے موید نہیں ہیں اور ایسے افسانے بھی خاصی تعداد میں سکھ جاتے ہیں جن میں ترسیل کی ناکامی سے واسطہ نہیں پڑتا ہے بلکہ ان کی بنیاد ہمارے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات و ساختات کے مختلف پہلو ہیں۔ دراصل یہ افسانہ نگار اس بات کو فراموش نہیں کرتے ہیں کہ افسانہ قاری کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا تو پھر اظہار کا کوئی اسلوب تو مقصود بالذات نہیں ہوتا بلکہ اچھی بیانیہ کہانیوں میں بھی علامت کی ایک زیریں لہر ہمیشہ رواں دواں رہتی ہے۔

اس صورت حال کو سیدہ کرنے میں ہمارے ناقدین بھی کم ذمہ دار نہیں ہیں کسی تحریر میں پس منظر یا ماحول، پلاٹ، کردار اور کرداروں کی نفسیات یا نفسیاتی کش مکش کے نہ ہونے پر اسے افسانہ کا نام کس طرح دیا جاسکتا ہے لیکن ہمارے ناقدین کرام ایسی تحریروں کی تعریف میں بھی طلب اللسان نظر آتے ہیں جس کا ہماری زندگی کی سچائیوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ جن میں ہم پر پڑنے والی قیامتوں سے بالکل ایک ایک نظر نہ آنے والی دنیا کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔ اور نہ ان میں قصہ کا کوئی سر پر ہی آشکارا ہوتا ہے۔ تنقید میں سخن ہمیں اور طرف داری کے درمیان حدِ فاصل کو باسانی عبور کر لیا جاتا ہے۔ ان دنوں ساختیات پس ساختیات رد ساختیات کے بارے میں مضامین شائع ہو رہے ہیں جن میں نظریات کی بحث ہوتی ہے لیکن ان نظریات کی روشنی میں کسی ادب پارہ کا بہتر تفہیم کا عملی نمونہ دیکھنے کو نہیں ملتا ہے اور اب تو معاملہ ابجد و جدیدیت تک پہنچ چکا ہے۔

شاعری کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ ایسے لوگوں کی تعداد اچھی خاصی ہے جن کا مزاج نئی شاعری خاص کر آزاد نظموں سے ہم آہنگ نہیں ہوا ہے۔ کچھ انتہا پسند لوگ تو ایسی شاعری کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے ہیں اور ان کے تخلیق کاروں کے لئے زوال پرستوں کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ اس تعصب کی کار فرمائی یہاں تک ہے کہ اردو کے ایک لکچر نے مجھ سے نظم معریٰ اور آزاد نظم کے درمیان فرق دریافت کیا۔ بے چارے کے ذہن کو اس طرح آلودہ کر دیا گیا ہے کہ وہ اس شناخت سے محروم رہے۔

ہمارے مزاج کی یہ بہت بڑی کمزوری ہے کہ ہم خود سے پرکھنے کی زحمت نہیں فرماتے بس صادر شدہ فیصلوں پر صاف کر دیتے ہیں کسی نے میر کو بد مزاج سمجھ دیا تو سبھوں نے ان کو تک چڑھا قرار دیا کسی نے فانی کو یاس و محزون کا پسیدہ قرار دے کر قنوطیت کا تاج پہنا دیا تو اب کس کو پڑی ہے کہ حقیقت کی کھوج کی زحمت گوارہ کرے اور میراجی یا راشد کا شاعری کے ہشت پہلوؤں کی نشان دہی یا باز آفرینی کرے پھر ان کی کتابیں بلکہ نئی نظم کے دوسرے پیش آمد شاعروں کے مجموعہ ہندوستان میں ملتے ہی نہیں ہیں۔ بس ہم سمجھ لیتے ہیں کہ غزل کی شاعری ہی سب کچھ ہے جس میں تکرار کی گونج سنائی دیتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ قاری کا مزاج زبان کی ردائوں سے تشکیل پاتا ہے۔ لیکن زندگی کی طرح ادب میں بھی تبدیلی ناگزیر ہے۔ لیکن ہم لکیر کے فقیر بنے رہنے میں عافیت جانتے ہیں اور پھر یوں بھی ہے کہ یک بیک مزاج کو بدلا نہیں جاسکتا قارئین کا شعور نئے عناصر کو قبولیت بخشنے میں وقت تو لگے گا ہی۔ لیکن جس معاشرہ میں ایک عام آدمی کا رشتہ زبان ہی سے کمزور ہوتا جا رہا ہو وہاں اظہار و ابلاغ اور ابہام و تفہیم کی پیچیدگیوں کے ذکر سے کیا حاصل ہوگا۔ آخر موضوع کو سادہ یا سلیس زبان میں تو نہیں سمجھایا جاسکتا۔

لیکن اس کے باوجود ایک بہت ہی مختصر حلقہ ان قارئین کا بھی ہے جن کے لئے ادب کا مطالعہ عبادت سے کم نہیں اور وہ ادب میں رونما ہونے والی تبدیلیوں سے روگردانی نہیں کرتے بلکہ سمجھنے کے عمل سے گذرتے رہتے ہیں۔ کہ ان کو یقین ہے کہ

شور گفتن گرچہ در سخن بود شعر خیدن بہ از گفتن بود

شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نازنگ، قمر رئیس، عنوان چشتی، وارث علوی، نظام صدیقی، وہاب اشرفی، جمیلانی بانو، جوگند رپال، رام نعل، اختر الامان، محمود ایاز، مظفر حنفی، مظہر امام، اندام اصلی، وزیر آغا، انتظار حسین، قمر جمیل، انور سدید، فریدی بدایونی، جمیل جالبی، ریاض صدیقی، وحید قریشی، سلیم اختر، مشتاق احمد یوسفی، مستنصر حسین تارڑ، جمیل الدین علی، ساقی فاروقی، شاہین، محمد علی صدیقی، نسیم اعظمی، قاضی فیض الاسلام، میرے پسندیدہ قلمکار ہیں۔

بہت انوساناک صورت حال کا احساس ہوتا ہے۔ ہمارا سارا معاشرہ انتشار کا شکار معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے گھروں میں اردو کا ایک اخبار تک خریدنا نہیں جاتا اردو رسالے اور کتابیں دور کی بات ہیں۔ پڑھنے کی عادت تو بہت کم لوگوں کو ہے اس کے برعکس کسی بنگالی گھرانے میں چلے جائیں وہاں کے ماحول میں آپ واضح فرق پائیں گے وہاں آئندہ بازار پر ترکا دیش، جوگافتر، بنگلہ مصنفین کے ناول یا دوسری کتابیں نظر آئیں گی۔ دنیا کم کا حرف ایک رسالہ منور مائیں لاکھ سے زیادہ کی تعداد میں شائع ہوتا ہے۔

جہاں تک ادب کا معاملہ ہے وہاں بھی کم و بیش یہی حالات ہیں ایسا لگتا ہے کہ ہمارے ادب اور شعرا کی ایک خاصی تعداد ادب سے غفلت نہیں ہے اور ان سے شکایت بھی کیوں کی جائے جہاں پورا معاشرہ ہی اخلاص کی کمی اور مفاد پرستی و ظاہر داری کا شکار ہو وہاں کا ادب بھی تو اسی معاشرہ کا عکاس ہوگا۔ آپ کہانی پڑھ جائیے۔ نظم یا غزل ختم کر جائیے لیکن وہ الفاظ آپ کے اندرون میں دور تک نہیں جلتے اور نہ آپ کا پیچھا کرتے ہیں۔

ہمارے یہاں ایک عام قاری کی علمی و ادبی استعداد وہ نہیں ہے جو مغربی ممالک یا اپنے ملک کی دوسری زبانوں کے قارئین کی ہمسری کر سکے۔ اسی وجہ سے جوگ قفری یا سستے ادب میں پناہ لیتے ہیں پھر اس میں ان کا کتنا قصور ہے یہ میں نہیں کہہ سکتا لیکن آپ تو جانتے ہیں کہ تنقید کا بنیادی و طبعی ادب کی تشریح و توضیح کے ساتھ ساتھ ذوق کی اصلاح بھی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ قاری کی ذہنی تربیت نقاد کے اولین فرائض میں سے ایک ہے۔ آپ بتائیں کہ کتنے ناقدین گرامر اس فریضے سے ہمہ بر

ہوتے ہیں۔

اس کے علی الرغم قاری کی ذمہ داریاں نقاد کو مورد الزام ٹھہرانے سے ختم نہیں ہو جاتیں کہ کوئی شخص بھی ذہنی تربیت کے بغیر ادب اور شاعری کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوزی پر قادر ہو ہی نہیں سکتا۔

یہاں پر بات آجاتی ہے ابتدائی تعلیم و تربیت کی۔ اردو آبادی کا کتنا بڑا حصہ ابتدائی سطحوں پر اپنی مادری زبان کی تعلیم حاصل کر پاتا ہے آزادی سے پہلے اردو ذریعہ تعلیم ہوتی تھی لیکن آزادی کے بعد اردو والوں سے یہ حق چھین لیا گیا۔ آپ کو یاد دلاؤں جو شمس الملح آبادی نے اس موقع پر کیا کہا تھا۔ ہم نے ہمیں آزادی دے کر ہماری زبان گدی سے کھینچ لی ہے۔ اب یوں ہو رہا ہے کہ اردو گھرانوں میں بچے انگریز کا علاقائی زبانوں اور دیوناگری بھاشا کی تعلیم حاصل کر رہے ہیں اردو کی تعلیم کو نظر انداز کر دیا۔ اور ہم لوگ خاموشی سے تماشا دیکھ رہے ہیں۔ تو اس صورت حال میں اپنی مذہبی ثقافتی اور لسانی روایتوں کے سرچشموں سے محرومی کے بعد وہ اردو ادب کے کس طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ادب کا تعلق تو زبان سے ممکن وابستگی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے۔ اردو زبان سے ان کا رشتہ صرف ایک مضمون کے مطالعہ کی حد تک ہی محدود رہتا ہے جب تک الفاظ شعور سے لاشعور تک کی منزلیں طے کر کے مزاج کا جزو نہیں بن جاتے ہیں ان کے باطن تک رسائی کیسے حاصل ہو سکتی ہے۔ اور ادب تو الفاظ کے بطون میں اترنے اور ان کے امکانات دریافت کرنے کا نام ہے۔

کاش! آپ نے مجھ سے یہ سوال نہ کیا ہوتا۔ اسی غریب الوطنی میں، اور دکھوں کے علاوہ جو دکھ کبھی میرا پیچھا نہیں چھوڑتا وہ ہے اپنی کتابوں سے جدائی کا دکھ۔

یہ کتابیں میری ساری زندگی کا اثاثہ ہیں جنہیں میں نے بڑی محنت سے ایک ایک کر کے جمع کیا ہے۔ لیکن انہیں جس طرح رکھنے کا خواہش مند تھا اس طرح رکھ نہیں پایا۔ کسی طرح انہیں چار الماریوں اور تین صندوقوں میں مقفل کر رکھا ہے میں تو روز آد ان کے ساتھ کچھ وقت گزارنا اور ان سے باتیں کرنا چاہتا تھا لیکن اے بسا آرزو کہ خاک شدہ، چھٹیوں میں جب گھر جاتا ہوں تو ان کو گرد و غبار سے صاف کر کے دھوپ دکھاتا ہوں۔ اور فائل کی گویاں درازوں کے درمیان ڈال کر انہیں جوں کا توں بند کر کے چلا آتا ہوں فراختے و کتابے و گوشہ جینے تو میرے لئے خواب ہے۔

ان کتابوں کی ہمدست تو میں نے تیار نہیں کی ہے لیکن اپنی یادداشت سے ان کے نام قلم بند کر رہا ہوں۔

چند کتابیں مجھے گھر کی الماریوں سے ملیں جو میرے پردادا مرحوم مولوی سلطنت حسین کے ترکات میں سے ہیں جیسے ان کا ناول حمیدہ جو غالباً سو برس پہلے لکھا گیا تھا اور جس کا مسودہ میرے پاس ناممکن حالت میں ہے کہ اس کے کسی ٹکڑے دادا جان نے لوگوں کو پڑھنے کے لئے دے دیئے تھے جن میں سے کچھ واپس نہ لی سکے۔ ان کی بیشتر کتابیں تو ان کے انتقال کے بعد دادا جان نے دیوبند شریف بھجوا دی تھیں لیکن مندرجہ ذیل کتابیں ان کی یادگار ہیں۔

ابن ماجہ کی تفسیر، طلسم ہوشربا کی جلدیں، دیوان حافظ، کلیات سعدی، عرفی کی غزلیات اور قصائد کی دو کتابیں جو مجھے ایک ہی کرم خوردہ جلد میں ملی تھیں۔ قصائد قافی، فارسی اور عربی کی نثرات چند کتابیں دادا جان کی یادگار ہیں جن میں رسالہ مخزن، نظام المشائخ کی چند جلدیں اور پردادا مرحوم کا فارسی کلام جو مطلوبہ ہے، ملاحظہ عشق، کے نام سے طباعت شدہ اور دادا ابا کی غیر مطلوبہ ہاتھ کی لکھی ہوئی سفر جملہ کی، ارداد جی کی ہم جلدوں میں سے مجھے تین ہی مل سکیں۔

دادا جان نے جو کتابیں مجھے دیں ان میں سے خاص یہ ہیں۔ مرآة العروس، توبہ النصوح، نبات النش، لاشانی استانی، سیو کال، آئینہ کلال، صبح زندگی، شام زندگی، ذکر الشہادتین، عناصر الشہادتین۔

والد صاحب نے جب مجھے کتب مبنی کے آزار میں مبتلا دیکھا تو اتنا پورا ذخیرہ میرے حوالے کر دیا جن میں خاص یہ ہیں۔

کلیات میر، دیوان غالب، کلیات مومن، آفتاب داغ و گلزار داغ، امیر علی کا ایک مجموعہ نام یاد نہیں آ رہا ہے شمس کی مکمل تصنیفات کیس اور شمس کی مکمل شعری و منتخب نثری تصنیفات، عبد اکلیم شرر کے کئی ناول، حسن نظامی کی تفسیر امان جان کی

دو ہی کتابیں سیرۃ النبی کی جلدیں اور میلاد اکبر۔
میں نے اپنے طور پر رسائی اور کتابیں جمع کرنے کی کوشش کی ہے اور میاری کتابوں کا ایک اچھا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جو کسی بھی
اچھے قاری کے ذوق مطالعہ کو مطمئن کر سکتا ہے۔

ایک قاری کسی اہل قلم کو کیا پیغام دے سکتا ہے۔ پیغام دینا تو قلم کاروں کا کام ہے یہ تو ایسی گنگا بہا رہے ہیں آپ لیکن جن قلم کاروں
کو کسی حال میں فارغ سے رشتہ نہ توڑنا چاہیے کم از کم ان کو اتنا ضرور دیکھنا چاہئے کہ ان کے قدم جس زمین پر جمے ہیں کہیں وہ ان کے
پیروں تلے سے نکلتی بلکہ نکلی تو نہیں جا رہی ہے۔

ایک سوال میں اردو کے تمام قلم کاروں سے پوچھنا چاہوں گا: جس زبان نے اپنے قلم کار کی حیثیت سے انہیں شناخت بخشی ہے کیا وہ
اپنی آئندہ نسلوں تک اس زبان کو منتقل کرنے کی اخلاقی ذمہ داریوں سے عہدہ براہور رہے ہیں۔



اسری ارشد

چوں کہ ادب انکار و خیالات اور تجربات کا عکس جمیل ہوتا ہے۔ اسی لئے میں ایسے ادب کا مطالعہ کرنا زیادہ پسند کرتا ہوں جس سے تیار بخئی
حقائق پر روشنی پڑتی ہو اور جس سے انسانی و اخلاقی قدروں کی آبیاری ہوتا کہ آثار قدیمہ کی روشنی میں موجود سماجی نظام کی ساخت اور شکل
جدید میں مدللے اور وہ ادب جس میں تحقیقی نکات پر روشنی پڑتی ہو وہ مجھے زیادہ مرغوب و محبوب ہے۔

جدید ادب میں اصناف کی کثرت ہے لیکن میں خصوصی طور پر شاعری، مضمون، کہانی، مکتوب نگاری اور سوانح عمری سے دلچسپی
رکھتا ہوں۔ لیکن شاعری سے گہری دلچسپی و شغف رکھتا ہوں۔ لیکن شاعری پر میری ایک کتاب بھی بہ عنوان "قوی ایچی پر، پر تیک خدم بہاری، منظر
عام پر آجکی ہے جو کافی مقبول ہوئی۔

شاعری سے رغبت و شغف فطری امر ہے۔ چوں کہ یہ صنف ادب زمانہ قدیم سے ہی مقبول عام رہی ہے اور اس میں شیرینی و جاذبیت اور
لطف و سرور کی کیفیت حد درجہ کار فرما ہوتی ہے اور اس سے ذوق جمال کی آسودگی بھی ہوتی ہے۔ اس لئے ہر باذوق انسان کم و بیش اسی صنف
ادب سے شوق و شغف رکھتا ہے اور مجھے بھی حد درجہ مرغوب ہے۔

مقالہ و مضمون نگاری بھی مجھے بہت زیادہ مرغوب اور پسند ہے کیوں کہ اس فن کا دائرہ بہت وسیع و عریض ہے میں ادبی، سیاسی
سماجی، سائنسی اور اخلاقی ہر طرح کے موضوعات پر لکھنے میں دلچسپی رکھتا ہوں۔ دوست خیال اور مشاہدات و تجربات کے تفصیلی بیان
کے لئے یہ طرز عمل زیادہ سودمند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہ حیثیت قاری کے تقریباً ہم سو مقالے و مضامین ہندی اردو اور انگریزی میں
لکھ چکا ہوں جو ملک کے مختلف رسائی و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔

میں بچوں کے لئے کہانیاں لکھنا اور ترجمہ کرنا بھی پسند کرتا ہوں میں سبق آموز کہانیاں لکھنا یا ترجمہ کرنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ میں اردو
کا دامن وسیع سے وسیع تر کرنے کا محکم ارادہ کر چکا ہوں۔ اس لئے جانتک کہانیوں کا ترجمہ اردو میں کر رہا ہوں اور ایسوپ فینبلس کی کہانیاں
کو اردو میں منتقل کر چکا ہوں۔

مکتوب نگاری بھی میرا ایک دلچسپ مشغلہ ہے سچ تو یہ ہے کہ مکتوب نگار کھل کر اور آزادانہ طور پر اپنے خیالات و جذبات کا اظہار
کرتا ہے اسی طرز عمل کا بہترین ثبوت راقم الحروف کی کتاب "سہیلی (عظیم آبادی) بنام اسری" ہے۔

سوانح حیات کی کتابوں کے مطالعے سے مشاہیر و اکابرین کے حالات زندگی، طرز زندگی، ارتقائی منازل، تجربات اور نظریات کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ اس لئے میں اس صنفِ ادب سے بھی دلچسپی رکھتا ہوں۔

بے شک ادب کے لئے قاری کی ضرورت ہے قاری کے تصور کے بغیر ادب کا تصور محض خیالی نقطہ بن کر رہ جائے گا قاری کے عدم موجودگی میں ادب کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ کوئی بھی ادیب ادب کی تخلیق اسی خیال و مقصد سے کرتا کہ قاری کے ذوقِ جمال کی تسکین و آسودگی ہو، ادیب اپنے خیالات و جذبات کی ترسیل کر کے ان کی قدر و قیمت کا تعین قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ قاری ادب یا رے کا مطالعہ و محاسبہ کر کے اس کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے اور پھر ادیب کو مقام و مرتبہ عطا کرتا ہے اس لئے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ قاری ادب کا ایک لازمی جزو ہے بلکہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔

میں براہِ راست فن پاروں کا مطالعہ و محاسبہ کرتا ہوں اور اپنی علمیت و صلاحیت کی روشنی میں ان کا فنی و تنقیدی جائزہ لیتا ہوں اس کے بعد اگر ضروری سمجھتا ہوں تو فن پارے کی اہتمام و تفہیم کے لئے تنقیدی و تشریحی تحریروں سے مدد لیتا ہوں۔ فن کار کو فن کے وسیلے سے ہی سمجھنا چاہیے اور اس کی فنی صلاحیت کی جانچ پرکھ کرنی چاہیے۔

جس طرح تخلیق اور تنقید میں گہرا تعلق ہے۔ ٹھیک اسی طرح ان دونوں کا تعلق قاری سے بھی بہت گہرا اور اٹوٹ ہے۔ تخلیق کا صرف اپنے جذبات و خیالات کا اظہار کرتا ہے اور ناقد ادب اس کے خیالات و جذبات اور نظریات کی تشریح و توضیح پیش کرتا ہے لیکن ان دونوں کا کام قاری کے لئے ہوتا ہے۔ قاری بھی اپنے طور پر فنکار اور فن کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے مزید روشنی اور وضاحت کے خیال سے ناقدین کی آرا کا مطالعہ کرتا ہے یہ بھی حقیقت ہے کہ فن کی باریکیوں اور معنوی گہرائیوں تک عام قاری کی پہنچ یا رسائی نہیں ہو پاتی ہے۔ ناقدین ادب اس کام کو سرانجام دیتے ہیں اور قاری کی رہنمائی کرتے ہیں۔

لیکن عہدِ حاضر کے علامتی فن کاروں نے قاری کو بالکل فراموش کر دیا ہے۔ ناقدین ادب نے بھی کسی حد تک قاری کی حیثیت کو فراموش کر دینے کی کوشش کی ہے۔ یعنی وہ صحیح طریقے سے قاری کی رہنمائی نہیں کر رہے ہیں۔ ہذا اس طرزِ اظہار سے قاری کی دلچسپی ختم ہو رہی ہے اور اس سے فن کار و ناقد کی مقبولیت و شہریت مجروح ہو رہی ہے۔

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ قاری کی اہمیت مسلم ہے۔ قاری کی موجودگی میں ہی شعروادب کی اہمیت اور قدر و منزلت ہے اگر قاری نہ ہو تو ادیب و فن کار اور ناقد کی قدر افزائی کون کرے گا؟ دراصل ادب ایک مثلث ہے جس کے ایک سرے پر فن کار دوسرے سرے پر ناقد اور تیسرے سرے پر قاری جلوہ افروز اور مسند نشین نظر آتے ہیں۔

ہندوستانی ادیبوں میں کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر کی تحریریں اور کتابوں نے مجھے از حد متاثر کیا ہے بین الاقوامی سطح پر میکسم گورکی نے بھی متاثر کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی کتاب ”راگ کا دریا“ نے مجھے اس قدر متاثر کیا کہ میں بدھ مذہب کے نظریات و خیالات کا متلاشی بن گیا۔ اور بدھ کے عہد کے حالات اور اقدارِ حیات کا تلاش و تحقیق شروع کر دی اور میں سائنس سے آرٹس کی طرف مائل ہو گیا۔ اور اس طرح مائٹی ورجس ہوا کہ اینٹینٹ انڈین ہسٹری اور اینٹینٹ اسٹڈیز میں ڈاکٹر آف سائنس کی ڈگری حاصل کر لی میری تھیسس کا موضوع تھا۔ ”دس جری اینٹینٹ انڈیا“، یعنی قدیم ہندوستان میں فنِ جراحی۔

میری مادری زبان اردو ہے۔ اس کے علاوہ ہندی، بنگالی اور بنگلہ کا بھی مطالعہ کرتا رہتا ہوں۔ بنگالی چوں کہ ہماری علاقائی زبان ہے اور اس زبان کی تاریخ کا تعلق عہدِ وسطیٰ میں تبلیغ سے رہا ہے اس لئے یہ زبان مجھے از حد پسند اور محبوب ہے۔ ہونیاز شاعری کا ایک قیمتی خزانہ اور سرمایہ اسی زبان میں پوشیدہ ہے۔ یوں تو اردو زبان و ادب کے قلوب و جگر میں دسوت و گہرائی بدرجہ حسن موجود ہے لیکن اس میں مزید وسعت و ہم گیری پیدا کرنے کی ضرورت ہے جس طرح ترجمے کے فن سے ہندی کا دامن مزین کیا جا رہا ہے۔ بنگلہ کی لسانی قوت اردو یا ہندی سے کم نہیں اور یہی وجہ ہے کہ بنگلہ زبان میں عوامی زندگی کی بڑی اچھی عکاسی ہو رہی ہے اردو زبان

ادب میں دوست و ہمہ گیری پیدا کرنے کے لئے لازمی ہے کہ دوسری زبانوں کے کار آمد اور مفید سرمائے کو اردو کے قالب میں منتقل کر دیا جائے۔ اس عمل کے لئے مترجموں کی ایک جماعت ہونی چاہیے۔ اسی طرح اردو زبان و ادب کو ملکی اور بیرونی سطح پر عام کرنے کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔

جی ہاں! ہماری ایک ذاتی لائبریری بھی ہے جس کا نام ہے ”ضرورت لائبریری“ جس میں اردو، ہندی اور انگریزی کے علاوہ فارسی اور بنگلہ کی ایک کثیر تعداد میں کتابیں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں عربی کی بھی بہت سی کتابیں موجود ہیں۔

اس لائبریری کی ایک انفرادی اور سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر مذہب کی کتابیں ملیں گی۔ یہاں مختلف زبانوں اور مذاہب کے رسائل و اخبارات بھی آتے ہیں۔ تقریباً ۱۵ پرچے ہر ماہ آتے ہیں۔ امریکن ڈسٹرپچر کے پرچے بھی آتے ہیں، سائنسی رسائل بھی آتے رہتے ہیں۔

میں نے اس لائبریری کو اس قریبے اور سلیقے اور ذوق جمال سے آراستہ کیا ہے کہ اس سے ہر ارباب علم و ادب اور ذوق ادب کی آسودگی و مسرت حاصل ہو سکے۔ ریسرچ اسکالرس اس لائبریری سے بہرہ صورت مستفیض و مستفید ہوتے ہیں۔ اس لائبریری کی ذریعہ و زینت کی ایک وجہ یہ ہے کہ میں بذات خود مختلف اداروں کا ممبر ہوں میں انٹرنیشنل بواڈھیٹ سوسائٹی کا لائف ممبر ہوں۔ جینیوں کے ادارہ ویرائٹس، راجگیر کام اس سال تک ڈاکٹر رہ کر عوامی خدمت کر چکا ہوں۔ اسی ادارے کے ”امریکارتی“ پرچے کا لائف ممبر بھی ہوں جس کی وجہ سے اس لائبریری میں بھی کتابوں کی خاصی بڑی تعداد موجود ہے۔ اس کے علاوہ انگریزی اور میڈیکل کتابوں اور رسائل کی بھی ایک اچھی تعداد موجود ہے۔

میں امریکن اسٹڈیز سنٹر کا لائف ممبر بھی ہوں۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ آپ کے معیاری رسالہ ”دستِ سر“ کا سنہ ۱۹۵۲ء سے ہی مستقل خریدار ہوں۔ میں ”شاعر کا خریدار“ ہی نہیں بلکہ عاشق بھی ہوں۔

بحیثیت قاری قلم کاروں سے پر زور اپیل ہے کہ وہ اپنی تخلیقات میں تعمیری قدروں کو زیادہ سے زیادہ منقش کریں۔ انسانی و اخلاقی اور امن و سلامتی کی قدروں کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کریں۔ انقلابی و تعمیری نظریات و خیالات و رجحانات کی فضا افزائی قلم کار سے بہتر کوئی نہیں کر سکتا۔ اس حقیقت سے ہر علم داں واقف ہے کہ میکسم گورکی کے ناول ”مادر“ نے لوگوں کے اذہان و قلوب پر گہرا اثر مرتب کیا ہے۔ اسی طرح خواجہ احمد عباس کا ناول ”انقلاب“ بھی ایک انفرادی قدر و اہمیت کا حامل ہے۔ جس طرح عہد قدیم کے صوفیائے کرام اور کبیر داس جیسے پیشواؤں نے آپسی خلوص و محبت کا درس دیا تھا ٹھیک اسی رنگ و آہنگ میں آج کے قلم کار انسان دوستی، باہمی اتحاد و یگانگت اور رواداری کی نقش گری کریں اور باہمی محبت و ہمدردی کا ایک ایسا خوش نما قومی محفل اور خوش گوار ماحول و فضا استوار کر دیں کہ ہر جگہ ہم سب یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا

فلکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اشرف قادری



بحیثیت قاری ہر شخص کا ذہن اور ذوق مختلف وقتوں میں بدلتا رہتا ہے۔ میں نے اپنے طور پر بھی اندازہ کیا ہے کہ ابتداء سے لے

کر اپنی عمر کے پچاس برسوں تک غزلوں، افسانوں اور ناولوں کے مطالعہ کا مجھے بڑا ذوق و شوق رہا اس کے بعد غزل سے وابستگی تو قائم رہی مگر تحقیقی مضامین اور حقیقت پر مبنی مضامین سے دل چسپی بڑھ گئی اور اب یہ ہے کہ اسی طرح کے ادب کو پڑھنا پسند کرتا ہوں۔ جدید اردو ادب میں آج کل میری وابستگی تنقیدی مضامین، تحقیقی مضامین اور غزلوں سے زیادہ ہے اور اسی پر مرکوز ہے۔ ویسے پہلے ڈراما، افسانوں اور ناولوں سے بھی اچھی دلچسپی تھی۔ ادب کے رجحانات بدلنے سے افسانوں میں علامت نے زور پکڑ لیا ہے جس کو میں معیوب سمجھتا ہوں۔ غزلوں میں علامتی رجحانات ہیں مگر اب قدیم اور جدید میں ایک سمجھوتہ ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے دل چسپی معلوم ہوتی ہے۔ تحقیقی کا جذبہ اب زیادہ ابھر رہا ہے جو مفید ہے اور تعمیری بھی۔ تنقیدی مضامین جو تنقیدی ہیں تبصراتی نہیں اس سے ہر ادیب اور شاعر کو اپنے ادب کو نکھارنے میں مدد ملتی ہے۔۔۔ اسی وابستگی کے پیش نظر میں نے علاقائی ہی سہی مگر تین کتابیں لکھی ہیں۔

(۱) تحریک آزادی ہند میں مسلم مجاہدین چپارن کا مقام (مطبوعہ) (۲) چپارن گلستانِ اردو، جس میں چپارن کے ادب اور شعرا کی سترہویں صدی سے تاحال کی تفصیل ہے۔ اور (۳) سوتنتر تا سنگرام میں چپارن کے سوتنتر تا سینانیوں کا حصہ (ذریعہ طبع) جس میں ۱۸۵۵ء سے بغایت ۱۹۹۲ء تک کی تفصیل ہے (ہندی اسکرپٹ)

ادب کے لئے قاری ایک جزو لاینفک ہے۔ قاری کو ادب سے خارج کر دینے سے ادب ایک بے معنی شے بن جائے گا۔ قاری سے ادیب اور شعرا ادب کے ہر موڑ پر کچھ سیکھتے ہیں اور اپنی اچھائیوں اور خوبیوں کا علم حاصل کرتے ہیں۔ عصری ضروریات اور احساسات کا یقین ہوتا ہے شاعر مشاعروں میں اپنے کلام کو پیش کرتا ہے تو دوسرے شعرا وادبا اور حاضرین اسے پسند فرماتے ہیں تو شاعر اور ادیب کو اپنے رجحانات اور احساسات اور اندازِ بیاں پر یقین آتا ہے۔ قارئین کی ہمیشہ ضرورت ہے۔

میں شعرا و ادب کو تنقید کے حوالے سے پڑھتا ہوں۔ سختی پسند نہیں کرتا لیکن کبھی کبھی فن پارے اتنے معنی خیز ہوتے ہیں کہ تنقید و تشریح کا خیال ہی ختم ہو جاتا ہے اور فن پاروں سے براہِ راست لطف اندوز ہوتا ہوں۔

جدیدیت پسندی نے علامتی رجحانات کو اس طرح ہوا دی ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جدید شعرا وادبا نے قاری کو مسموعہ حل کرنے میں بھنسا دیا ہے اور قاری کا قطعی خیال نہیں رکھتے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی قاری کو اپنی نگاہوں میں رکھتے ہیں ان کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہیں۔ جہاں تک جدید و قدیم شعرا وادبا ہیں وہ قاری کو ایک جزوِ اہم قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ حقیقتاً ادبی زندگی ان ہی تینوں سے عبارت ہے۔

میرے پسندیدہ قلم کاروں میں ندا قاضی، منظر حفیظ، منظر امام، شادان بدایونی، افتخار امام، خورشید اکبر، صدیق مجیبی، سلطان اختر زبیر رضوی، بشیریدر، شہریار، بلراج کول اور پروین شکر۔ ماجد الباقری۔ افتخار عارف اور شبنم دھانی ہیں ویسے تو میں قلم کاروں کی تخلیقات کو قیمتی سمجھتا ہوں جو محنت اور کاوش سے صفحہ قرطاس پر بکھرے ہیں۔

حقیقت حال یہ ہے کہ میں ہندی ادب اور انگریزی ادب کا مطالعہ تو کرتا ہوں مگر بہت کم پھر بھی ان کی تخلیقات سے محفوظ ہوتا ہوں گوپال سنگھ نیپالی، نیرج، دینکر، بچن۔ بہادری وراما۔ نرالا کی تخلیقات پڑھتا ہوں اور پسند کرتا ہوں۔ اردو زبان میں وسعت، مٹھا کا مناسب اور موزوں الفاظ ہیں۔ مگر ہندی زبان اس سے عاری ہے۔ انگریزی زبان میں وسعت ضرور ہے مگر الفاظ میں امرت رس گھونٹنے والی قوت نہیں ہے۔

میری اپنی ذاتی لائبریری ہے اس میں اردو ادب، کچھ ہندی اور انگریزی ادب کی کتابیں ہیں جو میرے مطالعے میں رہتی ہیں۔ اور مختلف ادبی پرچے جیسے شاعر وغیرہ کو بہت محفوظ رکھتا ہوں اور وقتاً فوقتاً پڑھتا رہتا ہوں۔ مگر زیادہ تر میری لائبریری قانونی کتابوں اور قانونی جرنلوں سے مزین رہتی ہے کیوں کہ ایڈووکیٹ جو ہوں۔ اردو ادب کے سلسلے میں میرے صاحبِ جزوگانِ طہر امام اور صفدر امام قادی کی بڑی اور قیمتی لائبریری یاں میرے کام آتی ہیں۔

قاری عصری ماحول کی عکاسی پسند کرتا ہے جو سیدھے سادھے الفاظ میں مزین، خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہو۔ وہ اپنے ذہنوں کو علاماتی پیچیدگیوں میں پھنسانا نہیں چاہتا اور نہ ذہن پر بہت زور دینا چاہتا ہے بلکہ پھلکے اشاروں میں دلچسپی لیتا ہے قاری نقد و تبصرہ سے خالی نہیں ہوتا اس لئے پرکھتا بھی ہے۔



اطہر سلطانہ فہیم

بحیثیت قاری کے میں جدید ادب کو ہی پڑھنا زیادہ پسند کرتی ہوں۔ اس لئے کہ چھٹی دہائی میں جدیدیت کی اصطلاح عام ہوتی تھی اس کے بعد یعنی کہ ساتویں دہائی میں جدیدیت کی اصطلاح عام ہونے سے قلم کار آئکن ابوبی اور ساتھ ساتھ ماحولیات کی جانب توجہ دینے لگے اور اس کے علاوہ مابعد جدیدیت میں اس بات کو شدت سے محسوس کیا گیا کہ ادب اور آرٹ کا منصب علم میں اضافہ کرتا ہے۔ جدیدیت میں سادہ بیانی اور سادگی کو قبول نہیں کیا گیا تھا۔ ہر بات پیچیدہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی لیکن مابعد جدیدیت میں راست بیانی پر زور دیا جا رہا ہے۔ لیکن یہ اظہار بھی ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے اظہار سے مختلف ہے۔

جبکہ آپ نے ایک سوال یہ بھی کیا کہ ایک قاری کا اپنے قلم کاروں کے لئے کیا پیغام ہے۔ اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہوں گی کہ قلم کار اب صرف کلماتی اظہار سے ہٹ کر لفظ کا صحیح استعمال، کائناتی، زمان و مکان کے پس منظر میں قاری کے سامنے پیش کر کے قاری کے ذہن کو جھنجھوڑنے کی کوشش کرے۔

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ نئے ادب کا مطالبہ کرتے ہوئے ایک سنجیدہ قاری کو دو باتوں پر گہری نظر رکھنی چاہیے آج کل نئے ادب کے جس رجحان پر زیادہ زور دیا جا رہا ہے وہ اپنے عہد کی حقیقت کا منظر ضرور ہے لیکن فوری اور وقتی منظر ہے۔ یہ اہل میں آج کے معاشرے میں پھیلی ہوئی عام بے چینی کو ظاہر کرتا ہے اس کو اپنی تخلیقات میں بھی جگہ دینی چاہیے۔

ایک اور بات یہ بھی ہے کہ جہاں قلم کار زندگی کی صورت ظاہری سطح کو محسوس کر کے اگل دیتا ہے اس کو ایسا نہیں کرنا چاہیے بلکہ کوئی بھی فن پارہ قلم کار سے یا فن کار سے اس کی اپنی ذات اور شخصیت کا بھی حساب طلب کرتا ہے۔ لایعنی باتیں کرنایوں تو بہت آسان معلوم ہوتا ہے لیکن منوریت کا فلسفہ جب تک فلسفہ بنا رہے گا اور فن کار کے تجربے کا جزو بن کر اس کی ذات میں حل نہیں ہوگا تب تک اس کا احساس سچے اظہار کی گرفت میں نہیں آئے گا چونکہ ہر دور کے قلم کار کو ہر صاحب نظر کو اس بات کا حق ہے کہ جو خود وہ دیکھتا ہے خود جو محسوس کرتا ہے اور زندگی کو جس طریقے سے اس نے برتا ہے اسی طریقے سے پیش کرے۔ اسی طرح سے ہر دور میں قلم کار کا یہ فرض بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے حالات کو سمجھے۔ حالات پر نگاہ رکھے اور دیکھے کہ مجموعی طور پر کیا پیش کرنا چاہیے۔ اسے دیکھنا چاہیے کہ وہ اپنے قاری کو کیا دے رہا ہے ترسیل نہیں تو اظہار بھی نہیں۔ ایک اور آسان بات جو بالکل عام فہم ہے وہ یہ کہ ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں اس عہد کی حقیقت ہماری تخلیقات میں جھلکنی چاہیے۔ کیوں کہ قلم کار اپنے احساسات سے دوسروں کے احساسات تک اپنے تجربوں سے دوسروں کے تجربوں تک پہنچنے کا

اگر قلم کار یا تخلیق کار اپنے عہد کے لفظ و معنی کا بوجھ نہ اٹھائے اور ٹوٹ جائے تو وہ قابلِ مہمانی بھی نہیں رہے گا۔ ان اہم امور کے علاوہ ایک اور بات کی طرف توجہ دلانا چاہوں گی کہ زیادہ سے زیادہ ادبی رسائل شائع کئے جائیں۔ لیکن ایسا نہ ہونا چاہیے کہ صرف اس کو اپنے حلقے تک ہی محدود رکھ کر چند مخصوص اجاب یا پسندیدہ قلم کاروں ہی کی تخلیقات شائع کرتے رہیں

ادبی رسائل بہت ذاتی اور بہت شعفی نوعیت کے نہ ہوں۔ علاقوں اور گروہ کے ادبی رسائل قارئین کو محدود کرتے ہیں، شعروادب کو محدود کرتے ہیں اس سے زیادہ تر نقصان نئے قلم کاروں کا ہوتا ہے ان کی مناسب رہنمائی اور نمائندگی نہیں ہو پاتی۔ موجودہ ادبی رسائل کی اپنی خرابیاں تو ہیں ہی لیکن ان سے کم از کم نئے قلم کاروں کو نقصانات بہت ہو رہے ہیں۔ اس پہلو پر غور کرنا چاہیے۔ کسی معیاری ادبی رسالے کا منصف کیا ہونا چاہیے۔

آزادی سے قبل قلم کار اپنی انفرادی و اجتماعی حیثیت سے سماج کو متاثر کرنے کی طاقت رکھتے تھے لیکن آزادی کے بعد تمام تر سطحوں میں یعنی سماجی مذہبی، معاشی اور معاشرتی سطحوں پر تبدیلی آئی اس تبدیلی کی وجہ سے ادیبوں یا قلم کاروں کا موقف بھی کمزور ہو گیا۔ ادیب یا قلم کار سیاسی اعتبار سے بھی بے ربط ہو گئے ہیں ان میں اب نظریاتی وابستگی بھی نہیں رہی اور ان حالات میں یہ ممکن بھی نہیں کہ مخصوص نظریات سے چٹے رہیں۔ ایسے میں ہندوستانی ادب میں ان تمام اصطلاحات کا مفہوم اپنے طور پر تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔

جدید اردو ادب میں جب وابستگی کا سوال پیدا ہوتا ہے تو خاص طور پر میرا ذہن ادب کی تمام تر اصناف میں شاعری اور تنقید کے رجحانات کے زیر اثر رہا ہے اس سے کہ جدید ادب میں شروع ہی سے ترقی پسندی اور جدیدیت کے متوازی اثرات منعکس ہوتے رہے ہیں اور چوں کہ اس ادب میں خاص طور پر ایک واضح سماجی شعور اور سیاسی یا تہذیبی مسائل کی بازگشت کے ساتھ ساتھ ذاتی تجربے سے وابستگی اور تخلیقی رویے کے اعتبار سے ترقی پسندی اور جدیدیت کے رجحانات کے مرکزیت کی تلاش کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایک خوبی جو میں سمجھتی ہوں وہ یہ کہ جدید ادب ماضی کو فراموش نہ کرتے ہوئے بھی موجودہ دور کے تمام مسائل کو پرکھتے ہوئے اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی انفرادی کوشش ہے ایسے میں جدید قلم کار ادب کو افادیت اور مقصدیت سے ہم آہنگ بھی دیکھنا چاہتے ہیں اور ادب کو طبقاتی کش مکش، دولت کی مساوی تقسیم اور زندگی کی ہر سطح پر تبدیلی کے خواہشمند بھی ہیں۔ لیکن قاری ان باتوں کو سمجھنے سے قاصر رہا لیکن بعض لوگوں کا خیال یہ بھی ہے کہ جدید قلم کار روایت کو یکسر فراموش کر کے نیا ادب تخلیق کر رہے ہیں۔ لیکن یہ سچ نہیں ہے بلکہ جدید قلم کاروں نے روایت سے انقطاع اور استفادہ دونوں صورتوں میں روایت ہی کو ایک نئے حقیقت کے طور پر دیکھا، برتنا اور جاننا بھی ہے۔

ایک بات میرے ذہن میں یہ بھی ہے کہ انسان اگر وجود کے امکانات سے کام نہیں لیتا اور اپنی قوتوں کو ہمیں نہیں کرتا تو اس کی روح پتھر بن جائے گی۔ تب ایسی صورت میں اس کا اپنا وجود، وجود نہیں بلکہ وجود کا فریب ہو گا۔ یعنی حس و خبر سے عاری اور ارادہ و اختیار سے یکسر بے نیاز۔ جب تک انسان ارادہ و عمل کی قوت سے محروم رہتا ہے اس کی ہستی خام ہوتی ہے اور شوق کی حرارت میں تپنے اور پختہ ہونے کے بعد ہی وہ شمشیر بے زہار بنتا ہے۔ زندگی ذوق پر واز کا اشاریہ ہے اور پرواز اسی وقت ممکن ہے جب وہ اپنی حالت سے غیر مطمئن اور اس کی نگاہ نئے جہاتوں کی متلاشی ہوتی ہے۔

یہ خیالات میرے ذہن میں ابھرے تب ہی سے مجھے جدید ادب سے غیر معمولی طور پر دلچسپی پیدا ہوئی۔ ایسا بھی نہیں کہ میں کلاسیکی ادب کو یکسر فراموش کر رہی ہوں بلکہ اس تعلق سے بھی میرے ذہن میں یہ بات ہے کہ جو ماضی کے قدیمیت کے منکر ہیں وہ دراصل تاریخ اور ارتقاء کے اصولوں سے بھی ناواقف رہتے ہیں۔ کوئی ادب اس وقت تک دوامی اور عالمگیر نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس میں روح اثر کے ساتھ ماضی پیوست نہ ہو۔

جدید شاعری اور تنقید نے خارجیت، واقفیت، سماجی شعور جیسی اصطلاحوں تک ہماری رہنمائی کی ہے اس نے جذبات کی پرچھائیوں کو فکر کی روشنی دی ہے۔ ادب کو اس روشنی کی ضرورت تھی۔ ہر تنقید ایک نئے ذہنی سفر کا آغاز بھی ہے۔ اس لئے میں جدید ادب میں شاعری اور تنقید کو پسند کرتی ہوں۔

ادب کی کوئی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک کہ انہیں پرسکون پتھروں، جھیلوں، موم اندودہ الواح WAX TABLETS

اور پارہ جات پر ثبت شدہ تحریروں کا مطالعہ نہ کیا جائے اور جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ ابتداء میں یہ تحریریں جو کاغذ و قلم اس کی ایجاد سے پہلے لکھی گئیں وہ شاعری نہیں شرکی عبارتیں تھیں یہ تاریخی حقیقت ادب کے اس مزاج کو ثابت کرتی ہیں کہ شروع ہی سے ادب انسانی ضرورتوں کا کھیل رہا ہے اور اسے دل سوزی سے زیادہ دماغ سوزی کا بار سونپا گیا تھا مگر زمانے کے تقاضوں کے ساتھ ادب نے بھی اپنے دامن کو وسعت دی اس کے ذریعہ صلح و جنگ کے امور طے ہونے لگے اس میں امن اور جدائی کے لمحات بھی قسم ہونے لگے۔ شروع میں اپنے مزاج کے مطابق سیدھی سادی، سنجیدہ و پیچیدہ حقیقتوں کو سادے ڈھنگ پر بیان کیا جانے لگا۔ بعد میں پیرائے بدل بدل کرتے ہوئے اور تعلیمی پیدا کی جانے لگی۔ لفظی نزاکتوں پر زور دے کر لفظوں کو نئے معنی پہنائے جانے لگے اور ادب میں تکنیکی طور پر انسان کے جذب و خیال کو باسانی بڑی حسن و رعنائی کے ساتھ زبان کی موزونی و صحت کا پورا پورا خیال رکھتے ہوئے لکھا گیا تو ظاہر ہے ادب کو قاری کی ضرورت ہمیشہ سے تھی ہے اور رہے گی اور ساتھ ساتھ قاری کو اچھے ادیب کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے اس لئے کہ اچھا ادیب وہ ہے جو اپنی ذات کو بلند انسانی اقدار سے ہم آہنگ کر نیکی کو شش کرتا ہے اور اپنے اوپر قابو حاصل کرتا ہے کیوں کہ جب تک اظہار و ابلاغ نہیں بنتا ادب وجود میں نہیں آتا۔

قوموں کی آزادی اور تکمیل انقلاب میں قوم کی پوری شخصیت اجتماعی طور سے کام کرتی ہے اس لئے ادب میں بھی اس کا اظہار ہوتا ہے کیوں کہ ادب اس شخصیت سے بالکل الگ کوئی وجود نہیں رکھتا۔ زیادہ سے زیادہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجتماعی شخصیت انفرادی شخصیت سے خود کو ظاہر کرتی ہے جو حالات سے متاثر بھی ہوتا ہے اور حالات کو متاثر بھی کرتا ہے۔ فن کے نقطہ نظر سے شاید بعض اہل قلم حضرات اسے اظہار محض کہہ کر مال دیتے ہیں۔ لیکن موضوع کا آئینہ لطافت کے ساتھ کثافت بھی فراہم کرتا ہے اور سچ یہ ہے کہ اسی میں ادب کا جلوہ دیکھا جاسکتا ہے تو پھر ہم کیسے یہ کہیں گے کہ ادب کے لئے قاری کی ضرورت نہیں۔

دنیا کا کوئی ادیب یا شاعر ایسا نہیں جو قاری کے ہر گروہ یا ہر طبقے میں یکساں مقبول بھی ہو۔ اس کے اسباب بھی بہت واضح ہیں کیوں کہ قاری ادیب و شاعر کو آفاقی تصورات کی جدوجہد دیکھتے ہوئے بھی کسی زکسی تہذیبی مزاج اور ذہنی رویے سے وابستہ رہتا ہے اور تہذیبی مزاج کے مطالبات ہر جگہ یکساں نہیں ہوتے۔

جب یہ بات صاف طور پر واضح ہے کہ ادب زندگی ہی کا عکس پیش کرتا ہے تو ادیب کے سارے ارادے اور مقصد کے مسئلے کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ مقصد اظہار ہی تخلیق کے جوہر کو چمکاتا اور اس میں شرکی تابعداری پیدا کرتا ہے۔ ادب کے لئے قاری کی ضرورت اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس میں روزمرہ کا روبرو کی زبان کو منظم کر کے اس میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش ادیب کا بھی اولین فرض ہے۔

میں صحیح معنوں میں شعرو ادب کو اس کی روح تک پہنچتے ہوئے تنقید کے حوالے سے ہی مطالعہ کرتی ہوں اس لئے کہ کوئی بھی فن ہو وہ تجربوں کو جنم دیتا ہے۔ سخن ہم نغمہ نقاد کے لئے ضروری ہے کہ ماضی کے کسی کارنامے کا تجزیہ کرتے وقت وہ خود ماضی میں پہنچ جائے ماضی سے منہ موڑ کر بیٹھنا کسی حال میں صحیح نہیں لیکن موجودہ دور میں جو تنقید لکھی جا رہی ہے ان میں تاریخی شعور، تسلسل کا لحاظ اور ماضی کا صحیح احساس ملتا ہے۔ شعرو ادب کو تنقید کے حوالے سے بھی اس لئے مطالعہ کرتی ہوں کہ اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ یا ہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی پیدا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے، اقدار میں متعین کرتی ہے ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے اس لئے تنقید کی اہمیت کا اعتراف ضروری ہے۔ کیوں کہ لفظ کے اندر فن کا جو شعور اور فن میں حیات و کائنات کا جو احساس ہے وہ زیادہ ضروری ہے۔ شعرو ادب کو تنقید کے حوالے سے پڑھنے کی بنیاد جامعیت اور توازن پر بھی قائم ہے۔ ادبی تنقید بغیر فلسفیانہ مطالعے کے سطحی رہ جاتی ہے۔ تنقید کے حقے بھی مکاتیب ہیں وہ بڑی حد تک تمام خاص طریقہ کار پر زور دیتے ہیں جیسے نفسیاتی، لسانی، جمالیاتی اور حال ہی میں ساختیاتی تنقید ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے فن پاروں کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کی حد تک یہ آلات و لوازم

ہیں اسی لئے فن پارے کو مجموعی حیثیت سے دیکھنے کے لئے فلسفیانہ نظر بھی ضروری ہے۔

ہر فن کار اپنے ذاتی اور داخلی تجربوں کی روشنی میں ہی اپنے فن کو برت سکتا ہے ان معنوں میں فن کے ساتھ ساتھ روح عصر کا امتزاج بھی بڑے ادب کی تخلیق کا سبب بنتا ہے اور بڑے ادب کی تفہیم کے لئے تنقیدی تحریریں ضروری ہیں۔

رہی بات تخلیق کار اور ناقدین ادب کی، اپنے قاری کو فراموش کرنے کی تو یہ بہت حد تک صحیح ہے لیکن آپ اور میرے سوچنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ افسوس در افسوس! کے سوائے کچھ نہیں، خیر ایک بات مثال کے طور پر میں یہ کہنا چاہوں گی کہ تخلیق کار یا شاعر نے جب نظم کہی تو نظم ظاہر ہے۔ تخلیق سے پہلے علامت ہوتی ہے یعنی کہ نشان اور علامت میں فرق محسوس ہوتا ہے اسی لحاظ سے نظم تخلیق کے بعد قاری کے لئے محض ایک نشان ہی ہوتی ہے جسے قاری اپنی صلاحیت یا ذوق کے مطابق دوبارہ علامت بنا لیتا ہے اس طرح تو نظم کی تخلیق میں قاری کے تخلیقی عمل کو بھی شریک کرنا پڑے گا حالانکہ نظم شاعر کے تخلیقی عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ البتہ ترسیل کی سطح پر قاری اس علامت یا علامتوں کی باز آفرینی کرتا ہے لیکن قاری کو بھی اس بات کا اندازہ ہونا چاہیے کہ اگر وہ تخلیقی عمل کو STIMULATE نہ کر سکے تو اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ نظم ہی میں کوئی خامی ہے یا دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ شاعر کی علامت اور قاری کی علامت من و عن ایک نہیں ہو سکتی۔

تخلیق ادب براہ راست زندگی کے شعور کو ظاہر کرتا ہے اور تنقیدی ادب چوں کہ اس تخلیق کی ترجمانی، تحلیل یا تجزیے کا فرض انجام دیتا ہے۔ جس گہرائی اور سپردگی کی تخلیق میں ضرورت ہوتی ہے۔ تنقید میں اس سے ابھرنا بھی ہوتا ہے۔ حالانکہ کسی ادبی تخلیق پر تنقید کرتے ہوئے ہمیں سب سے پہلے اس میں ادبیت کی جستجو کرنی چاہیے۔ ادبیت ہی کو ادبیت دینا چاہیے۔ لیکن ناقدین ادب اس بات کو نظر انداز کرتے ہوئے متعلق کو فریب کی تخیل کاریوں سے ملانے لگے ہیں ظاہر ہے ایسے شعرو ادب میں اب قاری کی دل چسپی ختم ہونے لگی ہے اور وہ یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ سچ کیا ہے اور جھوٹ کیا ہے اور اس ادب کا مدعا کیا ہے۔؟ اس کے لئے یعنی کہ اس میں فرق محسوس کر کے حقیقت کو سمجھنے کے لئے وہی ناقد یا وہی قاری یہ محسوس کر سکتا ہے کہ جسے ادبیات سے شغف، کثرت مطالعہ، غور و فکر، کافی تجربہ، ذوق سلیم، وسعت نظر، قوت فیصلہ، قدرت بیان وغیرہ حاصل ہو اور جو اپنے نقطہ نظر کی بنیاد جذبات و تاثرات پر نہیں بلکہ علم و شعور پر ہی رکھ کر تجزیہ کر سکتا ہو تو ادب کو فراموش کرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اس میں قاری کے علاوہ تخلیق کار اور ناقدین ادب کا بھی بہت اہم حصہ ہے۔

آج ہمارے کئی معتبر نقاد محض مرآت میں ہر نئی صنف یا تجزیے کی غیر ضروری تعریف و ستائش کر کے لکھنے والوں کو گمراہ کر رہے ہیں۔ ان کے بارے میں نہایت ہی گہری اور گاڑھی باتیں، ابھی ہوتی تحریریں، فلسفیانہ موٹکائیاں اور ایسی بقرانی باتیں اور دلیلیں ہیں کہ ہمیں اپنے درج ادب شناسی پر شبہ ہونے لگتا ہے۔

اگر کوئی ناقد ماحر شعرو ادب کا خاطر خواہ احتساب نہیں کرتا اور کمزور درجے کی تخلیقات پر ایما ڈار نہ تبصرے سے گریز کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ خود اچھا ناقد نہیں ہے، بات تعریف کی ہو یا تنقید کی، اگر ناقد خود لفظوں کا پارکھ نہیں ہے اور اس کے نتیجے میں شعرو ادب کے حسن و قبح پر دیانت دارانہ نظر ڈالنے سے عاجز ہے تو بہتر ہے کہ وہ ادب سے دست بردار ہو کر کسی سیاسی یا مذہبی جماعت میں شامل ہو جائے۔

کچھ ناقدین ادب نے غیر ضروری طور پر فلسفہ، تصوف، مذاہب، اساطیر، سائنس، اور عمرانی علوم، نفسیات اور تحلیل نفس کے نظریات سے اپنے مضامین اور کتابوں کو سجا بنا کر کتابوں کو ضخیم کرنا اور ضخامت سے مرعوب کرنا شروع کر دیا ہے اپنے اصل موضوع سے ان کا کوئی تعلق قائم نہیں ہو پاتا حالانکہ تنقید مختلف علوم سے مدد لے سکتی ہے مگر ان کی بے عمل جنگالی سے موضوع کی مرکزیت کو بوجھل بنا دینا کیا معنی۔ علمی طریقہ کار اور طرز فکر کے لحاظ سے استعارہ تنقید کا حصہ ہو سکتا ہے مگر جب تک وہ ادب کے تخلیقی پہلوؤں اور فنی گوشوں کو ادبی قدر و قیمت کے لحاظ سے اجاگر نہ کرے ادبی تنقید کا حق ادا نہیں

ہر کتا کسی تنقیدی اصول یا نظریے کی بنیاد پر ادب تخلیق نہیں ہوتا بلکہ ادب کی بنیاد پر ہی تنقیدی اصول اور نظریے بنتے ہیں۔ ایک اور رویہ ادب کے باب میں بہت عام ہو گیا ہے کہ جدید شعروادب کے حق میں یا اس کی مخالفت میں کچھ نہ کچھ کہنا تنقید کے جدید ترین فیشن میں داخل ہو چکا ہے۔ حالانکہ یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ تخلیق کے سرچشمے کبھی خشک نہیں ہوتے۔ البتہ اپنا رخ بدلتے رہتے ہیں اور اپنی نکاسی کے لئے اور زیادہ زرخیز زمیوں کی زمینیں تلاش کرتے ہیں تخلیق کا فیضان جب بھی اپنا رخ بدلتا ہے تو مباحث اور اختلافات کا گرد و غبار بھی فطری طور پر اٹھتا ہے۔

پسندیدہ قلم کاروں میں قدیم شمار میں سیر، غالب، حالی، شبلی، غانی، جوش، فیض، مخدوم، ناصر کاظمی، جدید عہد کے نمائندہ شمار میں وحید اختر کی شاعری اور نثر سے بے حد متاثر ہوں۔ آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، شارب ردوکی وغیرہ کی تحریریں پڑھنے کے لئے بے تاب رہتی ہوں۔ شمس الرحمن فاروقی بھی ان ہی حضرات میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ آپ کے رسالے ”شاعر“ کے تمام قلم کار میرے مطالعہ سے گزرتے ہیں اور نئے فن کاروں کو پڑھ رہی ہوں۔ اپنی زبان کے شعروادب کے علاوہ راقم نے ملکی اور غیر ملکی زبانوں سے بہت کم استفادہ کیا ہے۔ لیکن اتنا تو ضرور کہہ سکتی ہوں کہ تقابلی مطالعے سے جوتائثرات ابھرتے ہیں پہلے تو ہمیں اس کے ادب میں فرق کرنے کے لئے زبان اور اس کے استعمال کو بنیاد بنایا جاتا چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ علمی و ادبی زبان میں کیا فرق ہے؟ اور زبان کے تمام استعمال اور ادبی استعمال میں کیا فرق ہوتا ہے۔ زندگی کے روزمرہ کاموں میں زبان کا استعمال اس کے ادبی استعمال سے کس حد تک مختلف ہوتا ہے، دیکھنا چاہیے کہ زبان علمی اور ادبی ہوتی ہے۔ علمی زبان اشاری اور ادبی زبان تعبیری ہوتی ہے۔ ادبی اور روزمرہ کی زبان میں فرق کرنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ کیوں کہ ادب کی طرح عام زندگی میں بھی زبان کا استعمال ہمیشہ ترسیل کے لئے ہی نہیں ہوتا۔ خود کلامی، گپ بازی، لطیفہ گوئی میں جو ترسیلی مقصد ہوتا ہے وہ کمزور ہوتا ہے۔ لہذا مختلف زبانوں کے شعروادب سے تقابلی موازنہ موضوعاتی سطح پر تو ہو سکتا ہے لیکن زبان کی مختلف سطحوں پر یہ تقابلی کچھ اور ہی نتائج دے گا۔

انسوس کے ساتھ یہ تحریر کر رہی ہوں کہ میری اپنی کوئی ذاتی لا بئری نہیں ہے میں ایک اوسط درجے کے خاندان کی طالبہ ہوں۔ ہاں شاید آئندہ۔ میں اپنی ذاتی کوششوں سے کوئی لا بئری قائم کر سکوں اگر حالات ساتھ دے سکیں تو۔ فی الحال تربیت کم کتابیں میرے پاس ہیں۔ رسائل وغیرہ جمع کرنے کا شوق تو مجھے انٹر کے زمانے سے ہی رہا ہے۔ لیکن وسائل کی کمی اور بعض محرومیوں کے سبب کتابیں خریدنے سے قاصر رہی ہوں۔ پھر بھی حتی الامکان اس بات کی کوشش بھی کرتی ہوں کہ کسی نہ کسی طرح ذمہ لوں۔ ہاں اپنی یونیورسٹی لا بئری سے پوری طرح استفادہ کرتی ہوں۔

امام اعظم



میں زبان و ادب کا سنجیدہ قاری ہوں اور بہ حیثیت قاری میری دل چسپی شعروادب کی اور تنقید و تحقیق سے ہے اور تخلیق کار کی حیثیت سے بھی ان ہی اصناف سے منسلک ہوں جدید ادب میں بھی میری وابستگی ان ہی اصناف سے ہے۔ کیوں کہ بدلتے ہوئے جدید معاشرے کا ساتھ شعری ادب نے بہ حسن و خوبی دیا ہے اور شعری لہجے کو بھی برقرار رکھا ہے ساتھ ہی تنقید و تحقیق میں بھی نئے امکانات کاپتہ لگایا ہے اور بڑی تیز رفتاری سے ادب کے جدید تر رجحانات کی نشاندہی کی ہے لیکن نئے لہجے کا اضافہ ادب اعتدال قائم

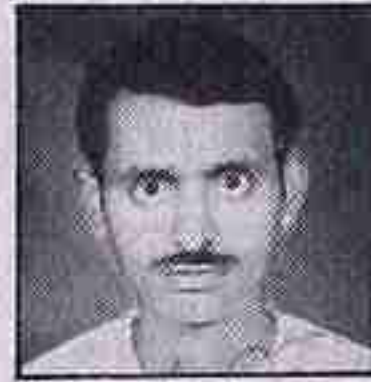
نہ رکھ سکا اور قاری سے اس کا تعلق ٹوٹتا چلا گیا۔ ادب کوئی بھی ہو تخلیق اس لئے کیا جاتا ہے کہ اسے پڑھا جائے اور قاری اس سے لطف اندوز ہو لیکن اکثر ایسا ہوا ہے کہ تخلیق کار نے اور بعض ناقدین ادب نے بھی قاری کو نظر انداز کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ادب کے جبراً کو خاطر خواہ پڑھنے والے نہ مل سکے۔

میں قاری کی حیثیت سے ادبی فن پاروں کو پہلے براہ راست پڑھتا ہوں۔ اس سے لطف لیتا ہوں اور اپنے طور پر ان کے حسن و قبح پر غور کرتا ہوں۔ پھر اس سلسلے میں اگر ناقدین کے مضامین آتے ہیں تو اسے پڑھ کر اپنے خیالات سے اس کا موازنہ کرتا ہوں۔

اپنے پسندیدہ قلم کاروں میں غالب، میر، اقبال، جوش، جگر، فیض، جمیل، منظمی، شاد، ملکوت بانی، ناصر کاظمی، اختر الایمان، قتیل شفائی، منظر امام، شہر یار، زبیر رضوی، منظر شہاب اور افتخار امام صدیقی کی شاعر کو حرز جاں سمجھتا ہوں اور تنقید و تحقیق کی دنیا میں مسعود حسین خان، آل احمد سرور، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، رشید حسن خان، شمس الرحمن فاروقی، نسیم اعظمی، انور سدید، منظر امام، دہاب اشرفی، ابوالکلام قاسمی، لطف الرحمن، علیم احمد حالی اور مناظر عاشق ہرگاندی کی تحریروں کو پڑھنے کیلئے بے تاب رہتا ہوں۔

جہاں تک اپنی زبان کے ادب کا تعلق ہے اور ادب یہ پیش کر رہی ہے اسے عالمی ادب کے مقابلے میں بلا جھجک پیش کیا جاسکتا ہے میر کی اپنی ذاتی لائبریری ہے جس میں فارسی، عربی، انگریزی اور اردو کی اہم کتابوں کے علاوہ جدید ادب کے تعلق سے تنقید و تحقیق، سفر نامے، ناول، انشائیے اور شعری مجموعے وغیرہ میں نیز ہندوپاک و امریکہ سے شائع ہونے والے جدید ادب کے سوتھر خریدے بھی باقاعدگی سے آتے ہیں۔

اخیر میں نئی نسل کے فن کاروں کو میرا مشورہ یہ ہے کہ لفظ کے ساتھ ساتھ انداز فکر بھی بدلیں۔ ساتھ ہی ادبی حسن کو ہاتھ سے نہ جانے دیں تاکہ کسی بھی فن پارے کو پڑھتے ہوئے قاری کی دل چسپی برقرار رہے۔



ایم۔ اے۔ امر

بد حیثیت قاری کے میں ایسا ادب پڑھنا پسند کرتا ہوں جس میں زندگی کے پیچ و خم ان کے مسائل اور ان سے دوچار ہوتا ہوا انسان پیش کیا جائے جس میں زندگی کے رموز و اسرار ہوں، تجربات و محسوسات بیان کئے جائیں۔ زندگی چلتی پھرتی نظر آئے۔ جھوٹے ادب کا اس طرح بیان ہو کہ دونوں شیر و شکر ہو گئے ہوں۔

جدید اردو ادب میں میری وابستگی ڈرامہ، گیت اور غزل سے ہے۔ ڈرامے میں زندگی کی پوری عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے جس میں آرمی مسائل سے ابھرتا اور جو جھٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس میں حقائق اور مظاہر کو عملاً پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن گیت اور غزل بھی اہل جذبات و محسوسات کی تر جان ہیں۔

ادب کے لئے قاری کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی قاری کے لئے ادب کی۔ دونوں کا رشتہ چولی دامن کا ہے۔ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ادب کی تخلیق ہی اس لئے ہوتی ہے کہ اسے قاری پڑھے۔

شعر و ادب کو پہلے سرسری نظر سے پھر فن پارے کے نظر سے پڑھتا ہوں، ہاں سرسری کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ صرف ذوقِ قسبی کیلئے پڑھتا ہوں۔ بلکہ شعرا یا ادباء کے نظریات و خیالات کو تنقیدی نظر سے بھی دیکھتا اور پڑھتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ ہر چیز کو بجا پڑھنا چاہیے۔

پرکھ کے پڑھنا ہی ٹھیک ہے تاکہ سچ اور جھوٹ کا فرق محسوس کیا جاسکے۔

موجودہ دور میں تو ایسا لگتا ہے کہ تخلیق کار اور ناقدین نے قاری کو فراموش نہیں کیا ہے بلکہ قاری کا خاص خیال رکھا ہے۔ ایک انداز تھا جب تک جھک جھک۔ کل کل اور کل کل جیسی باتیں ہوا کرتی تھیں۔ تذکرہ نویس اور قاری ابجھ کر رہ جاتا تھا۔ مگر اب وقت بدلا حالات بدلے۔ تخلیق کار بھی قاری کے جذبات کا خیال رکھتے ہیں اور تخلیقی کردار کا بھی اس طرح معاصر ادب تینوں سے عبارت۔ میرے پسندیدہ قلم کار پریم چند ہیں جن کے ناولوں اور افسانوں کو بار بار پڑھتا ہوں۔ منٹو کو بھی۔ غزل گو شعرا میرے بشیر بدر۔ ندا فاضلی، ساحر لدھیانوی کو پڑھتا ہوں تو روح پھڑک اٹھتی ہے۔

ملکی زبانوں میں ہندی، میتھلی کے ساتھ کچھ دوسری زبانوں کے شعرا ادب کو ترجمے کے حوالے سے پڑھا ہے۔ غیر ملکی زبانوں کی چیزیں بھی ترجمے کے توسط سے ہی پڑھی ہیں۔ تقابلی مطالعے سے ایسا لگتا کہ اردو زبان کا شعرا ادب کسی بھی زبان کے ادب سے کم نہیں۔ دنیا کی بڑی زبانوں کے شعرا ادب کے ساتھ اردو ادب کسی زاویے سے بھی کم تر نہیں۔

میری کوئی ذاتی لائبریری نہیں ہے لیکن حسن اتفاق سے میرا رابطہ ایسے لوگوں سے رہا ہے جن کی کتابوں اور ذاتی لائبریریوں سے میں نے خاص استفادہ کیا ہے۔ ان ذاتی کتب خانوں میں اردو فارسی، عربی کی کتابوں کے علاوہ انگریزی میں دنیا کی بڑی زبانوں کا ترجمہ شدہ ادب بھی موجود ہے اور میں نے انگریزی سے دنیا کا عظیم ادب پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ایک قاری کا اپنے قلمکاروں کیلئے اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ قلمکار آسمان کی باتیں اور آسمان کے لئے باتیں نہ کر کے زمین اور زمین کے حالات و کیفیات۔ زمین والوں کے احساسات و جذبات پیش کریں۔



بلقیس فاطمی



ادب حقیقت کا پرترہ ہے۔ زندگی کی عکاسی، معاشرے کا آئینہ اور وقت کی تصویر ہے۔ جب کوئی دل کی دھڑکن نوک پلک اکر آنسو بن جاتی ہے یا کوئی قطرہ ہو قلم کے سرے سے ڈھلک کر الفاظ میں ڈھلنے لگتا ہے تب وہ ادب کہلاتا ہے، حقیقت پسند ادب میں بھی ایسے ہی ادب سے متاثر ہوں۔ آج کی مادی دنیا نے ذہنوں کو حقیقت پسند بنا ہی دیا ہے۔ گل و بلبل کے نعروں سے کان نا آشنا معلوم ہونے لگے ہیں۔ کلیوں کے تبسم اور ہروں کے ترنم کی جگہ ٹوٹی ہوئی چوڑیوں کی جھنکار سنائی دے رہی ہے۔ شفق کی سرخی کی جگہ مانگوں کا سندور پھیل رہا ہے گل دلا کے رنگ نے ہون کر سڑکیں رنگین کر دی ہیں، نسیم سحری پھولوں کی مہک کی بجائے آگ کی لپٹیں پھیلاتی ہوئی چل رہی ہے۔ وقت کا تقاضہ یہی ہے۔ اس ہنگامہ خیز زندگی میں جب صبح کرنا، شام کا لانا ہے جوئے شیر کا، فرار حاصل کرنے کے لئے ادب کے اوراق کا سایہ تلاش کیا جائے تو بادِ صحر کی تپش ہی تو ملے گی۔ کہاں سے لائیں ساون کی رم جھم خواریں۔ ندی کے کنارے پن گھٹ کی رنگیناں، پائیل کی جھنکار اور بانسری کی تانیں، دل ہی نہیں رہا کہ کوئی آرزو کریں۔

زبان، ادب سے ادیب اور قاری تک پہنچتی ہے۔ ادب، ادیب اور قاری تینوں ہی ذہن اور احساس کے ایک ٹوٹا رشتہ سے منسلک ہیں۔ ادیب کا مقصد اپنے ادب کو قاری تک پہنچانا ہے۔ ادیب اپنے تاثرات کو قاری تک پہنچانے کے لئے ہی لکھتا ہے۔ ادب۔ ادیب اور قاری تینوں وہ نکیروں میں جو مل کر مثلث بناتی ہیں الگ ہو کر بے معنی ہو جائیں گی۔

شعر و ادب کو تنقید کے حوالے سے پڑھنے کا تو تصور بھی نہیں۔ فن پارے تو براہ راست ہی لطف اندوز کرتے ہیں۔ بات تو وہ ہے جو نظروں سے ہوتی ہوئی دل میں اتر کر وہیں ٹھہر جائے احساسات اور جذبات کو چھو کر اس طرح جگا دے جیسے نسیم سحر کے جھونکوں سے بند کلیاں مسکرا اٹھتی ہیں۔

تخلیق کار اور ناقدین ادب اپنے قاری کو کس طرح فراموش کر سکتے ہیں جب کہ ادب، ادیب اور قاری ایک ایسے رشتے سے منسلک ہیں جنہیں توڑا نہیں جاسکتا۔

ذکرِ جب رشتوں اور بندھنوں کا آگیا تو سلام پیغام کی راہیں بھی نکلی آتیں ہیں۔ قاری بھی کیا کہنا چاہتا ہے اپنے ادیب سے اسے پرستش کا درجہ دیتے ہوئے بہت کچھ امیدیں بھی وابستہ کر لیتا ہے۔ مثلاً پڑھتے وقت اسے یہ محسوس ہو کہ جو کچھ کہا گیا ہے وہ صرف اس کے لئے کہا گیا ہے۔ ایسا لگے جیسے بالکل سامنے کی بات تھی جو اس نے ابھی تک نہیں سوچی تھی اور وہ ادیب کی ددِ سرس نکلا ہوں کا قائل ہو جاتے۔ اندازاً چھوٹا لیکن عام فہم ہو۔ بات سمجھنے کے لئے پیلیاں نہ بوجھنی پڑیں۔ ذہنی کاوش کی بجائے روحانی تسکین حاصل ہو۔

ادب بھی زندگی کے زاویوں کے ساتھ بدلتا رہا ہے موجودہ دور میں ادب نے بھی جدید راہیں اختیار کر لی ہیں۔ زندگی اور ادب کے تناظر بدل رہے ہیں۔ پیرایہٴ بیاں جدید فکر کو ادا کرنے میں معاون ہو رہا ہے شاعری اور افسانے دونوں ہی اہلِ متاثر کر رہی ہیں۔ زندگی کی تلخ اور شیریں حقیقتیں پرت در پرت کھل رہی ہیں۔

اچھا ادب ذہن ہی کو نہیں روح کو بھی تسکین پہنچاتا ہے۔ ہمیشہ ایسے ہی ادب کی متلاشی رہی ہوں جسے پڑھ کر اپنے غموں کو ہی نہیں اپنے آپ کو بھی بھول جاؤں۔ جس کے تاثر میں کئی روز تک ڈوبے رہنے کو جی چاہے جیسے ہارڈی کے ناول اور گیس کی فطیں۔ اردو ادب نے بھی ایسے شاہکار تخلیق کئے ہیں جنہیں بھلایا نہیں جاسکتا جیسے قرۃ العین حیدر کا ”آگ کا دریا“ اور ”میرے بھی صدمہ خانے“ جیسے صالحہ عابد حسین کی ”اپنی اپنی صلیب“، رفیعہ منظور الامین کا ”جہاں اور بھی میں“ جیسے شوکت صدیقی کا ”خدا کی بستی“، قاضی عبدالستار کا ”شبِ گزیدہ“، اور درپہلا اور آخری خط، حیات احمد انصاری کا ”لہو کے پھول“ کی پانچ جلدیں جنہیں ختم کئے بغیر چین نہ لے۔ شکیلہ فاروقی کا ”درد کا ملاپ“ اور پھر کرشن چندر، عصمت، منسو کے افسانے جو ذہن نشیں ہو کر رہ گئے ہیں اور بار بار پڑھ کر بھی سیری نہیں ہوتی۔

ان زندہ جاوید ہستیوں کو محفوظ رکھنے کی جگہ کو ہم لائبریری یا کتب خانہ کہتے ہیں۔ خوش قسمت ہیں وہ جو ایک اچھی میٹری لائبریری کے مالک ہیں۔ ذاتی تو نہیں لیکن خواتین کے لئے ایک چھوٹی سی لائبریری قائم کر سکی ہوں جو فی الحال سماجی نادلوں اور کچھ تنقیدی ادب پر مبنی ہے خواہش ہے کہ ایک دن یہ ایک مستند لائبریری کی شکل اختیار کر سکے۔



تسلیم بکلاخے

قاری کی حیثیت سے میں اس ادب کو پڑھنا پسند کرتا ہوں جو داخلی، خارجی اور معنوی اعتبار سے کثافتوں سے پوری طرح پاک ہوتے ہوئے تعمیری مقاصد کا حامل ہو۔!

جدید ادب اردو میں میری وابستگی شروع ہی سے فنِ افسانہ سے رہی ہے۔ اپنی تعلیم کے دوران پریم چند، کرشن چندر

خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد ندیم قاسمی، پریم پجاری (عندلیب شادانی) سہیل عظیم آبادی، شمس مظفر پوری کے افسانوں کو پڑھتا رہا ہوں۔ اور یہ شوق لڑھکے اب میرے مزاج کا حصہ بن گیا ہے۔ ادب کے مختلف افسانوں مجھے زیادہ افسانوی ادب اس وجہ سے بھی پسند ہے کہ اس فن کے سہارے فن کاروں نے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو بے نقاب کر کے روشنی پھیلانی ہے۔

قاری کے بغیر ادب فروغ پا ہی نہیں سکتا کیوں کہ قاری ہی اس کے مقام کا تعین کرتا ہے۔ قاری ہی شعر و ادب کو فروغ دیتا ہے۔ میں شعر و ادب کو تنقید کے حوالے سے کبھی نہیں پڑھتا۔ براہ راست لطف اندوز ہونے کا قائل ہوں۔ لیکن تنقید کا اپنی اہمیت بھی ہے۔

تخلیق کار، ناقد اور قاری کے درمیان کا رشتہ مستحکم اور پائیدار ہے اور اس پائیداری کی علامت شعر و ادب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت ہے۔

میرے پسندیدہ موجودہ قلم کاروں میں چند کے نام یہ ہیں، شمس مظفر پوری، کشمیری لال، ذاکر، رام لعل، ہمت راکش، اقبال مجید، انجم جہالی، معین شاہد، شمیم فاروقی، عبدالصمد، علی امام، شوکت حیات، حسین اکمل، عبید قمر ارشد حلیم، شمیم احمد پریز، وحید الدین سبیر، عبدالقوی دکنوی، راز کوہلوی، فخر الاسلام اعظمی، محمد طارق۔ عطیہ پروین، چند پرکاش، بنجوری، حفیظ بنارسی، منظر امام، قتیل شفائی، پرکاش فکری، پروین شاکر، پردیس۔ بگتن ناتھ آزاد، بلقیس شبیر، گوہر شیخ پوری، نادر حمزہ پوری، ماق۔ خان، اسرار جامی، ڈاکٹر حفیظ انند نیول پوری، مشتاق احمد نوری، حمیرا نوری، سید منظور احمد قاسمی، بشری رحمن، قاسم خورشید، مجاز نوری، آمنہ ابوالحسن، رجنہ جمال، گلنار آفریں، عفت زریں، کیف عظیم آبادی، علامہ واقف، فیروز جبین زیدی، اختر بستوی، فکر تونسوی، مناظر عاشق ہرگانی، عنوان چشتی، بدنام نظر، سیدہ نسرت نقاش، سیدہ شان معراج، گزین سنگھ، اختر توی وغیرہم۔

افسانہ نگار کے علاوہ اس فہرست میں شعرا بھی ہیں کہ میں شاعری بھی پسند کرتا ہوں لیکن افسانوں کے بعد۔

اردو کا شعری ادب، ہندی، بنگلہ، اور دوسری مقامی زبانوں سے زیادہ پرکشش ہے۔ لیکن افسانوی ادب میں بنگلہ زبان کی ترقی قابل تقلید ہے، غیر ملکی زبانوں کے ادب کا جہاں تک سوال ہے۔ فریج اور انگلش ادب ملک کی تمام زبانوں کے ادب سے آگے ہے۔

میری ذاتی لائبریری میں تقریباً دو سو کتابیں مختلف زبانوں کی ہیں لیکن زیادہ فارسی اور اردو کی ہیں۔ چند تلمیذ بھی ہیں قاری کے ناطے قلم کاروں سے میری یہ استدعا ہے کہ ان کا تعلق ادب کے جس صنف سے بھی ہو اپنی تخلیق کے سہارے انسانیت کے تمام پہلوؤں کو روشن کریں یہ وقت اور ملک کی اہم ضرورت ہے۔ یہی ان کا فرض بھی ہے۔



جیال لال ساہو

شعر و شاعری، ڈرامہ، مزاحیہ و طنزیہ، کہانی، کیوں کے جواب میں صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ میں عام طور پر ایسی تخلیق پڑھنا پسند کرتا ہوں جسے دو ڈھائی گھنٹے کی نشست میں مکمل کیا جاسکے۔

قاری اور ادب لازم و ملزوم ہیں۔ قاری کے بغیر ادب کا تصور ایسا ہی ہے جیسے کھانے والے کے بغیر کھانا یا پھر شائقین کے بغیر گلشن،

براہ راست فن پاروں سے لطف اندوز ہونا پسند کرتا ہوں۔ ادب میں تنقید کی اپنی اہمیت ہے لیکن ادبی تخلیقات سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کے سہارے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

تخلیق کار، ناقد اور قاری، تینوں ایک مثلث کے بازو ہیں جس کی BASE ہے قاری۔

اردو ادیبوں میں میرے پسندیدہ فن کار ہیں: میر، غالب، اقبال، سیما، داغ، جوش، فراق، فیض، جگر، پریم چند، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، پطرس، کنہیا لال کپور، میراجی، ن۔م۔ راشد، جگندر پال، مانگھا، بشیر بدر، اندا فاضلی، کرشن موہن۔

عمدہ ادب خواہ کسی زبان میں ہو ہم سب کی سانبھی میراث ہے۔ لہذا اردو فن کاروں کو صالح اثرات قبول کرنے میں کوئی عار نہیں ہونا چاہیے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم صرف نقالی کا سہارا لیں، عمدہ عالمی ادب سے استفادہ کرتے ہوئے ہمیں اردو شعروادب کو اور زیادہ جاندار بنانا ہے۔

لا سبریری تو ہے لیکن خاص ذکر کے قابل نہیں۔

تخلیقی عمل کو انسان میں انسانیت زندہ رکھنے کے لئے ایک مقدس فریضہ کے طور پر استعمال کیجئے۔



حسن نظامی

بہ حیثیت قاری میں ایسی تخلیقات کا مطالعہ کرنا پسند کرتا ہوں جو ہماری زندگی سے جڑے مسائل کو ہمارے رد و پیش کردے اور اس سے پٹارے کی ترکیب بھی عطا کرے ساتھ ہی ساتھ مجھے سبق آموز تصانیف سے کافی دل چسپی ہے۔

جدید اردو ادب میں میری وابستگی صنف غزل سے ہے یہ ایک فطری کیفیت ہے۔ غزل کے اشعار کے ذریعہ روح پر لگے زخموں پر مرہم رکھنا دوسرے اصناف سے زیادہ بہتر ہے۔

ادب کے لئے قاری کی اہمیت ویسی ہی ہے جیسے انسان کے لئے نفس کی دھڑکن۔

شعروادب کو تنقید کے حوالے سے پڑھنا ناقد کا کام ہے میں شاعر مزاج فن پاروں سے لطف اندوز تو ہوتا ہوں لیکن ادب کی نوعیت، مقالے کا حقیقت سے رشتہ اور شعور کی گہرائی ضرور دیکھتا ہوں۔ تخلیق پہلے ہے، تنقید بعد میں۔

تخلیق کار اور ناقدین ادب اپنے قاری کو کبھی فراموش نہیں کیا ہے اگر تخلیق کار یہ تصور کرے کہ اس کی تخلیق کا قاری سے کوئی رشتہ نہیں ہے تو تخلیق کی موت یقینی ہے تخلیق کی بنیاد تو قاری کے ذہن و دل پر مرتب ہونے والے تاثرات کے انجم پر قائم ہے۔

میرے پسندیدہ فلم کاروں میں سے چند نام یہ ہیں۔ بہت نمایاں نام۔ راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، پریم چند،

رام لعل، عصمت چغتائی، جگن ناتھ آزاد، مظہر امام، شہریار، حامد کاسٹیری، ندا فاضل، ملک زادہ منظور احمد، بشیر بدر، معراج فیض آبادی، صدیق مجیبی،

اپنی زبان کے شعروادب کے علاوہ ہندی زبان کے شعروادب کا مطالعہ میں پابندی سے کرتا ہوں۔ ہندی تصانیف میں افسانے اور کہانیاں اردو کے مقابلے میں بہت آگے ہیں۔ جب کہ اردو شاعری ہندی شاعری سے بہت آگے ہے خصوصاً غزل۔ میری ذاتی لاٹیری کہ ہے فرصت کے بیشتر اوقات کتابوں میں مصروف رہ کر گزار لیتا ہوں۔ ہمارے شاگردان اور احباب اس سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔

قلم کاروں کے لئے میرا پیغام یہ ہے کہ اپنی تخلیقات میں مبہم خیالات و تصورات سے پرہیز کریں فن پارے میں وہ حرارت ہو کہ اپنے پڑھنے والوں میں منتقل ہوتی رہے۔ فن پارے کی حرارت بڑھتی رہے، کبھی کم نہ ہو۔



حقے نواز



موجودہ مشینی دور نے ایک قاری کو اتنا بے بس بنا دیا ہے کہ وہ اب بھاری بھر کم ضخیم کتابیں پڑھنے کے بجائے مختصر افسانوں اور پر کیفیت غزلوں تک ہی محدود رہ گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ فنکاروں نے بھی ادب کو سمیٹنا شروع کر دیا ہے۔ مختصر پیرائے میں وہ کئی اچھی باتیں کہہ دیتے ہیں۔ قاری کے ذہن میں مرکزی خیال کا بیٹھ جانا ہی فن کار کی جیت ہے۔

کلاسیکی اردو ادب سے لگاؤ ہوتے ہوئے بھی جدید اردو ادب میں مختصر افسانہ، ڈرامہ، غزل اور آزاد نظم سے میری وابستگی ہے۔ کسی بھی زبان کے ادب کے لئے قاری اگر خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہی وہ کردار ہے جو ادب کی توسیع میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ قاری کی رائے سے ہی فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا پتہ چلایا جاتا ہے۔ اگر کوئی پڑھنے والا ہی نہ ہو۔ تو آپ لکھ کس کے رہے ہیں۔

عام آدمی تو صرف لطف اندوز ہونے کے لئے ہی پڑھتا ہے مگر کچھ قاری ناقدانہ نظر بھی رکھتے ہیں۔ میں بھی ان ہی میں سے ایک ہوں۔ شعروادب کو تنقید کے حوالے سے پڑھا جائے تو ایک فن کار کے لئے سودمند ثابت ہو گا اور وہ ان خامیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنی تخلیق میں نکھار پیدا کر سکتا ہے مگر تنقیدی حوالوں سے پڑھنے میں لطف اندوزی جاتی رہے گی۔

موجودہ دور کی ادبی کاوشوں کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بس لوگ اپنے ہی لئے لکھتے جا رہے ہیں، نام کمانے کی خاطر۔ انہیں ایک قاری کی پسند اور ناپسند سے کوئی واسطہ ہی نہیں۔ اس کے برعکس ناقدین کا کام صرف یہ رہ گیا ہے کہ وہ فن کار کے فن پر مثبت انداز میں رد عمل ظاہر کرنے کے بجائے اسے مایوسیوں کے غار میں ڈھکیچھنے پر تلے ہوئے ہیں۔ جس نے فن کار کی امیدوں پر اوس سی پڑ جاتی ہے اس کا یہ اثر ہوتا ہے کہ مصنف قارئین کے لئے نہ لکھ کر صرف ناقدوں کے لئے لکھتا ہے جس کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ قاری کو فن پارے میں وہ نہیں مل پاتا جس کا وہ متمنی ہے بلکہ وہ اس ادب کو پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو صرف فن کار اور ناقد کے لئے ہے۔

ادیب کو سماج کا آئینہ دار ہونا چاہیے آج کا قاری فن کار سے یہ امید کرتا ہے کہ وہ اسے گرد و پیش سے آگاہ کرے جو پیش آ رہا ہے۔ اگر تخلیق کار یہ نہیں کرتا ہے تو وہ اپنے فرض سے کوتاہی برت رہا ہے۔ اس لئے کہ قاری کی حالت پر رحم کھاتے ہوئے اسے سینڈوچ ہونے سے بچائیے۔ اس پر سب اپنا نہ لاد کر اس کی پسند کا بھی خیال رکھیے اگر قاری قلم کار سے رونا دھونا گیا تو یہ ادب کی

صحیح خدمت نہ ہوگی۔

رفیع منظور الایمن، شفیقہ فرحت، ڈاکٹر رفیعہ شبیم عابدی، احمد ندیم قاسمی، کلیم الدین احمد، انتظار حسین، احمد فراز، شرف الدین حیدر، ڈاکٹر عابد حسین وغیرہ وغیرہ یہ وہ چند نام ہیں جدید اردو ادب میں جنہیں میں پسند کرتا ہوں۔ جب کہ اگلے دور کے ادیبوں اور شاعروں میں ہمال چندلا پوری، میر حسن، ولی وسراج اورنگ آبادی، قلی قطب شاہ، غالب، منظر جان جانا، مولانا عبد کلیم شرر، منشی پریم چند، ڈاکٹر اقبال مجھے پسند ہیں۔

ہر کھنے والے پر اپنے عہد، اپنی تہذیب، زبان، مذہب اور ملک کی چھاپ پڑی ہوتی ہے نہ چاہتے ہوئے بھی کوئی نہ کوئی بات تلم سے ایسی نکلی ہی جاتی ہے جو ان اثرات کو ظاہر کر رہی دیتی ہے مثلاً روسی ادیبوں پر کمیونزم کی گہرائی کا اثر قدیم یونانی ادب میں ان کی ترقی اور جاپانی ادب میں ان کی محنت کی جھلک نظر آتی ہے۔ اسی طرح پرلے ہندوستانی ادب میں دیومالائی قصے، پھر راجا مہاراجاؤں کی باتیں اور پھر شہنشاہوں کی شان و شوکت اور نثری اور بعد میں جدوجہد آزادی کی لڑائی۔ مگر چوں کہ اب دنیا سمٹ رہی ہے اور لوگ ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھ رہے ہیں اور ادب کے لئے نئی راہ ہموار ہو رہی ہے تو ایک بات یہ مشترک نظر آ رہی ہے کہ ہر جگہ ادب میں نا انصافی کے خلاف آواز، پیار محبت اور مساوات کو فروغ دینے کی باتیں اور انسانی حقوق کی حفاظت کو اہمیت دی جا رہی ہے، اولیت دی جا رہی ہے۔

قلم کاروں سے ہماری یہی درخواست ہے کہ وہ لکھیں، خوب لکھیں، جم کر لکھیں مگر ایک دوسرے کا نقل نہ کریں۔ مطلب یہ کہ سبھی لوگ ایک ہی چیز کو موضوع نہ بنائیں۔ بلکہ ہر قلم کار مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کرے اور سماج کی ان برائیوں کو اچھائیوں پیش کرے۔ اپنے مطالعے کو وسیع کریں مختلف ممالک کے ادب سے فیض اٹھائیں اور تحریک حاصل کریں۔ قارئین کی آواز کو پیش نظر رکھیں اور اپنے فن میں نکھار پیدا کریں صحت اپنے لئے اور نقادوں کے لئے نہ لکھیں بلکہ قارئین کے لئے لکھیں۔



حیدر جعفری سید

بہ حیثیت قاری کے ہیں وہ ادب پڑھنا پسند کرتا ہوں جسے پڑھنے کے بعد میرے شعور میں وسوسہ پیدا ہو اور میں اپنے کو پہلے سے بہتر محسوس کر سکوں اور ساتھ ہی ساتھ انسانیت کیلئے ایثار اور ہمدردی میں اضافہ ہو۔

جدید اردو ادب میں انسانوں اور نادلوں سے زیادہ وابستگی ہے۔ شاعری میں غزل زیادہ پسند ہے۔ ان اصناف میں زندگی کی ترجمانی زیادہ ہوتی ہے۔

شعروادب کے فن پاروں کا براہ راست مطالعہ پسند ہے۔ یوں کبھی کبھی تنقید کے حوالے سے دوبارہ مطالعہ کرنے کو جی چاہتا ہے اور کبھی کبھی تنقید سے فن پاروں کے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ تخلیق کار اور ناقدین ادب نے قاری کو فراموش کر دیا ہے آج تخلیق کار اور قاری میں پہلے سے زیادہ دور کا ہے کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ ادب صرف ایک مخصوص طبقے کیلئے تخلیق کیا جا رہا ہے۔

قاری کی شمولیت کے لئے ادب کو زندگی سے قریب تر لانے کی ضرورت ہے خصوصاً اس وقت جب کہ الیکٹرونک میڈیا ادب سے رقابت بھی کرنے پر تلا ہوا ہے۔

میرے پسندیدہ قلم کاروں میں ممتاز مہدی، عبدالرحمن حسین، اشتیاق احمد، انتظار حسین، واجدہ تبسم، شوکت صدیقی، حیات احمد انصاری، جیلانی بانو، مشتاق یوسفی، وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن مطالعہ صرف مذکورہ بالا فن کاروں تک محدود نہیں۔ ہر اچھی تخلیق پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔

ملکی اور غیر ملکی ادب کے مطالعے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اردو ادب اپنی انفرادیت اور تنوع کے لئے ممتاز ہے۔ البتہ جدید ادب کو زندگی سے قریب تر لانے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ذاتی لاتبریوں کا شوق تو ضرور ہے لیکن محدود وسائل کی وجہ سے ممکن نہیں۔ پھر بھی محدود بجٹ کے باوجود کتابوں اور رسائل کی خریداری سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ پسندیدہ کتاب خریدنے کے لئے ہر قربانی دی جاسکتی ہے۔ میری رائے میں کتابیں اور رسائل خرید کر ہی پڑھنے چاہئیں۔ اس طرح دوسروں میں بھی مطالعہ کا شوق پیدا کیا جاسکتا ہے۔ قلم کاروں کو تخلیق کرتے ہوئے اپنے اعلیٰ انفرادی ذوق کی تسکین کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ تخلیق صرف فن کار کے لئے نہیں بلکہ سب کے لئے ہے۔ انفرادیت اور اجتماعیت میں خوبصورت توازن ہونا چاہیئے۔



خالد حسین خاں

ایسا ادب جو عصری آگہی، عالمی تناظر، آفاقی قدروں اور انسانی رشتوں سے بدرجہ اتم مملو ہو وہ ادب جو اس قسم کو بیدار رکھے نیز طلب و ذہن کو بالیدگی بخشنے اور سرور و انبساط بھی عطا کرے۔

لفظ ”جدید“ یا ”جدیدیت“ کے ضمن میں عرض ہے کہ ”جدید“ یا ”جدیدیت“ محض ایک اضافی چیز ہے، مطلق نہیں، کیوں کہ جو آج ”جدید“ ہے وہ کل یقیناً ”قدیم“ ہو گا۔ بہر کیف! جدید اردو ادب میں راقم کی وابستگی، بطور خاص، تحقیق و تنقید سے ہے۔ ان کے بالاسیاب مطالعے سے ذہنی جمود کی برفت پگھلتی رہتی ہے گو کہ بنیادی طور پر تخلیقی و تنقیدی جہتیں ایک ہی نوع کی ہوتی ہیں۔ بطور مثال، ہر دور، ہر عہد میں ممتاز ادیب و شاعر اپنے تخلیقی عمل کو تنقیدی جوہروں سے سزاوارتے نکھارتے رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ کوئی بھی عظیم تخلیق تنقیدی شعور کے بنا منصبہ مشہور نہیں ہو سکتی، اسی طرح بلند پایہ تنقید بھی بغیر تخلیقی جوہر کے وجود میں نہیں آتی۔

کوئی بھی ادب نہ ظلال میں جنم لیتا ہے اور نہ ہی سماوی مخلوق کیلئے مخلق کیا جاتا ہے۔ بھائی! ادب اور قاری کے مابین جسم و جان والا مبالغہ ہے۔ جس طرح بغیر روح کے جسم کی کوئی قدر و قیمت نہیں، اسی مانند اصل جنت ارضی کا ہر ادب، حضرت آدم کی ذریات کیلئے فن کار تخلیق کرتے ہیں۔ ادب کو قاری کی اسی طرح احتیاج ہے جیسی آدم خاں کو سانپوں کی۔

بحیثیت نقاد میں شعروادب کے کسی بھی فن پارے کا بہ نظر غائر مطالعہ تنقید کا زاویہ منکاہ سے کرتا ہوں کیوں کہ اعلیٰ ادب زندگی کا ترجمان بھی ہے اور اس کا آئینہ بھی۔ تنقید کا بنیادی مقصد و منصب ہمارے معاشرے کی تخلیقی قوتوں کو زندہ و متحرک کرنے کے ساتھ ہی عصر و رواں کے تعلق سے مہمذ افکار کی تشکیل نو کا اہم فریضہ بھی ادا کرنا ہوتا ہے گرچہ میں تخلیق اور تنقید کو الگ الگ خانوں میں نہیں باٹتا بلکہ دونوں کے ”امتزاج“ کو ضروری گردانتا ہوں۔

اس دور کشاکش میں قارئین کو یکسر فراموش کرنے کا جو کم کوئی فن کار یا ناقد نہیں اٹھا سکتا۔ اس کے برخلاف، ایسے فنکار

یا نقاد، جو شتر مرغ کی مانند، دنیا و مافیہا سے بے خبر، اپنے غول میں مست رہتے ہیں۔ جلد ہی قارئین کی ادبی جنت سے راندہ درگاہ کر دیئے جاتے ہیں۔ کیوں کہ قارئین کو فراموش کر کے کوئی بھی تخلیق کار ادبی دنیا میں زیادہ دنوں بقید حیات نہیں رہ سکتا قلم کار، ناقد اور قاری کا مثلث، ایک دوسرے کیلئے جزو لاینفک ہے راقم کے خیال میں شاید ہی کوئی سر بھر افکار و قاری کو فراموش کرنے کی جسارت کرے۔

احمد ندیم قاسمی، عبدالعزیز خالد، بشیر بدر، جمیل جالبی، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، رام لعل، قرۃ العین حیدر (موجودہ فنکار)

ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے تقابلی مطالعے سے یہ مترشح ہے کہ ادب میں بلا تخصیص مشرق و مغرب، صداقت، افادیت، حقیقت و اعلیت، اصلیت، اور عصری حیثیت کا ہونا اذیس ضروری ہے۔

دیار ہند میں بے چاری، درد، اور ادیب، درد، کا غریب رہنا مقدر بن گیا ہے۔ کچھ ہی صورت حال یہاں بھی ہے تقریباً دو سو نثری و شاعری کتب سے مزین ذاتی لائبریری ہے (طرفہ تماشایہ) کہ ان میں سے ڈیڑھ سو کتب بطور سوغات دستیاب ہوئیں اور صرف پچاس کتابیں (جو ناگزیر ہونے کے باوصف حاصل مطالعہ بھی ہیں) نجی خرید کردہ ہیں۔ مہدی آفادی کی لائبریری کی مانند راقم السطور کی ہر کتاب مجلی مصغی، لباس حریر کا صفات سے یوں لیس ہے کہ ہر صاحب ذوق کو اپنی جانب بے پناہ کھینچتی ہے مجبوراً جس کتاب کو میں مستعار دیتا ہوں اس سے سدا کے لئے محروم ہو جاتا ہوں۔ اسی لئے اب میں اپنی ذاتی لائبریری کی تفصیلات دینے میں بخل سے کام لیتا ہوں۔

فن کار کا مافی الضمیر قاری تک باسانی پہنچنے کے اور اس کے فن پاروں میں ترسیل کی ناکامی کا المیہ بالکل نہ ہو۔



دانش اقبال

جس میں زندگی اپنی تمام کھردری سچائیوں سمیت اپنا مکمل چہرہ کچھ اس طرح پیش کرے کہ ٹیکٹ اور پازٹوں میں فرق نہ رہ جائے۔ ایسی جدیدیت جس کے خدو و خال اپنی تمام تر پیمید گیوں کے باوجود ذہین قاری کے سامنے واضح ہو جائیں یہاں میری مراد ان ذہین قارئین سے نہیں ہے جو برف کے شیر کے آگے ہرن کے کباب کھاتے ہیں۔

میرا خیال نہیں۔ خاص طور پر موجودہ ادب کو قاری کی بالکل ضرورت نہیں۔ ایسے نقاد جو الفاظ کو چھونچم کی طرح چبا چبا کر ادب کے بلے چھوڑتے ہیں مجھے اس قسم کے نقادان دنوں زیادہ دکھائی دیتے ہیں اس لئے میں ادب کو راست اپنی آنکھوں سے دیکھتا اور پڑھتا ہوں۔ زیادہ تر تنقید کو میں مزاحیہ ادب سمجھتا ہوں اور وہ مزاحیہ ادب اکبر کے دربار میں بیربل کا مقام رکھتا ہے۔ ادب کو تنقید کے حوائے سے وہ لوگ پٹھتے ہیں جو نہانے سے پہلے صابن کو ٹیلی وژن کی صابن دانی سے اٹھانا چاہتے ہیں۔

بیشتر تخلیق کاروں نے تو خود کو بھی فراموش کر رکھا ہے۔ اب رہا شعر و ادب کی زندگی کا معاملہ تو ادب و شعر اگر اپنے آپ میں مکمل ہوں تو ظاہر ہے کہ اس میں زندگی ہوگی۔

مشتاق احمد بوسخی، اختر الامین، محمد علوی، پروین شاکر، مظہر الزماں خاں، انتظام حسین، شمس الرحمن فاروقی، محمود ہاشمی

اور وحید اختر پسندیدہ فن کار ہیں۔

شاعری تو اپنی ہی اچھی لگتی ہے۔ اب رہا نکلشن کا معاملہ تو اس کے مختلف رنگ مختلف جگہوں پر ملتے ہیں اور ڈرامہ تو ابھی پریٹ میں ہے کہانی ابھی آنگن میں کھیل رہی ہے۔ ابھی اسے گھر کی چار دیواری سے باہر نکلنا ہے۔ ناولیں اردو میں چند ہی ہیں۔ باقی اصناف کی حالت بھی کچھ یوں ہی ہے لیکن پھر بھی اپنا ادب ہی اپنا ہے اور ہمارے لئے یہی شاید اچھا بھی ہے۔

میری ایک چھوٹی سی لائبریری ہے جس میں زیادہ تر کتابیں فلسفہ، اسلامیات اور سائنس پر ہیں۔ کچھ رسالے، کچھ کتابچے۔ اردو کی زیادہ تر وہ کتابیں ہیں جو لوگوں نے تحفتاً دی ہیں۔ کبھی کوئی کتاب خریدنا چاہتا ہوں تو وہ بازار میں ملتی نہیں۔ اور اگر مل جاتی ہے تو کوئی مانگ کر لے جاتا ہے۔

پیغام بس یہی ہے کہ وہ اچھا لکھیں یا پھر خاموش رہیں۔ کم از کم میں تو ممنون رہوں گا۔



سید فضل اللہ مکرّم

میں ایک قاری ہوں۔ اردو ادب کا مظلوم ترین قاری۔ جس کا کوئی پرسان حال نہیں، جس کا کوئی رہنما اور ہیر نہیں۔ وہ بھی کیا دن تھے جب ادب کا دائرہ میرے ارد گرد گھومتا تھا۔ لیکن اب ایسا نہیں ہے۔ قد میں بدل چکا ہیں۔ دائرے کا تصور ہی ختم ہو گیا ہے تبھی تو ادب اڑھی ترچھی بکروں کا سنگم بن گیا ہے۔ بالکل ناقابلِ قرأت، ناقابلِ فہم! ادب کا مقصد خواہ کچھ بھی ہو لیکن اس کی غرض قاری سے ہی پوری ہوتی ہے۔ قاری کے بغیر ادب اور ادب کے بغیر قاری کا تصور محال ہے۔ تو کیا.... اب قاری نہیں رہا.... یا.... ادب باقی نہیں رہا۔ ادب ایک مثلث کی طرح جس کے تینوں ضلع خلیق کار، نقاد اور قاری ہوتے ہیں اور یہ آپس میں نہایت مربوط ہوتے ہیں۔

اگر ادب کی بقا اور ترقی کے لئے ان تینوں کا ہونا بے حد ضروری ہے تو پھر آج قاری کہاں چلا گیا؟ ادب کا یہ مثلث ادھورا اور نامکمل سا کیوں ہو گیا؟ تخلیق کار کی گرفت کمزور کیوں ہو گئی اس کے ہاتھوں سے قاری کیوں پھسل گیا؟ نقاد دورِ عیسا چپ کیوں ہے؟ کیا یہ نقاد کی ذمہ داری نہیں کہ وہ تخلیق کار اور قاری کے رشتے کو مضبوط کرے؟ کیوں کہ نقاد، قاری اور تخلیق کار سے زیادہ باشعور اور باریک بین ہوتا ہے لیکن اس مرحلے پر وہ خاموش کیوں ہے؟ اس نے قاری کو کیوں فراموش کر دیا ہے۔

سچ پوچھئے تو آج قلم کار کو لکھنا ہی نہیں آتا۔ قلم کار بہت مصنوعی ہو گیا ہے اور نقاد دلال بن گئے ہیں۔ ان دونوں نے قاری کو فراموش کر دیا ہے تاکہ ادب پر ان کی اجارہ داری قائم رہ سکے۔ پیچیدہ تراکیب، مبہم علامات اور من من بھروزی الفاظ، قلم کار کا شان بن گئے ہیں اور نقاد۔ وہ تو کسی تخلیق پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی قابلیت، علمیت، اور عقلیت کی ایسی دھونس بٹھاتا ہے کہ قاری بوکھلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔

ان نقادوں نے کیا کچھ نہیں کیا۔ کیسے کیسے ایٹم بم بنائے۔ ساختیات، رد ساختیات، پوسٹ کمیونزم، ماڈرن ازم، پوسٹ ماڈرن ازم پوسٹ پوسٹ ماڈرن ازم، خدا جانے کیا کیا ہتھیار بنائے گئے۔ جو ادبی میدان میں استعمال کئے گئے۔ نتیجہ.... تشویش، تشکیک، انقضا، غفلت، اور قاری کا اصفایا۔ اور ادب میں باقی رہ گئے صرف ایک قلم کار دوسرا نقاد اور کسی میسرے کی ضرورت نہیں رہی۔ اب قلم کار صرف نقاد کے لئے لکھتے ہیں اور نقاد اس بے ڈھب ادبے ترتیب تخلیق کا ایسا ڈھنڈور پیٹتے ہیں کہ مدیرانِ رسائل ان مخصوص قلم کاروں کی دکانیں کھول بیٹھے ہیں

اور پھر ان ادبی بجاگیر داروں کی گروہ بندیوں نے قاری کو اور خوف زدہ کر دیا ہے۔ ایک تخلیق کسی گروہ کے یہاں بجا اس ہوتی ہے تو یہی تخلیق کئی گروہ کے یہاں شہ کار ٹھہرتی ہے۔ نقادوں کی گروہ بندی نے ادب کو بری طرح نقصان پہونچایا ہے۔ قلم کار کو اس بات کا ممکن احساس ہے کہ قاری اس کی گرفت سے نکل گیا ہے اور ظلم تو یہ ہے کہ نقاد بھاگتے ہوئے قاری کو دیکھتا ہے اور تائیاں بجا بجا کر کہتا ہے کہ ”وہ دیکھو... بھاگا...“۔

زمانہ کہہ جا رہا ہے؟ حالات کون سا رنج اختیار کر رہے ہیں؟ کیا یہ سب کچھ ہماری آنکھوں سے اوجھل ہے؟ اردو زبان اسکو یوں اور کاجوں سے بے دخل ہو رہی ہے اور ہماری نئی نسل اپنی مادری زبان سے بے بہرہ ہو رہی ہے ان حالات میں ہمارا فرض بنتا ہے کہ اردو زبان و ادب کو فروغ دیں۔ اردو کا قاری جو ناراض ہو گیا ہے اس کو منائیں۔ اس کے دل کی بات کہیں، اس کے دکھ درد کو سمجھیں اور ایسی کہانیاں اور نظمیں لکھیں کہ قاری بے ساختہ کہہ اٹھے کہ یہ تو میری اپنی کہانی ہے۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم زندگی کو غور سے دیکھیں گے بلکہ بھرپور زندگی گزاریں گے۔ آج کے قلم کار کا المیہ یہ ہے کہ وہ آنکھیں بند کر کے نئے نئے کرداروں کی تخلیق کرتا ہے اس کو چاہیے کہ وہ آنکھیں کھولے اور اسی دنیا میں سے کرداروں کو تلاش کرے تب کہیں قاری آپ کی طرف متوجہ ہوگا اور اپنے آپ کو قلم کار کے حوالے کر دے گا۔ یہی قلم کار کا انجام ہوگا کہ کسی قلم کار کے لئے اس سے بہتر اور کیا خراج ہو سکتا ہے کہ قاری اس کی تخلیق پڑھ کر رات بھر نہ سو سکے اور کمرہ میں بدلتا رہے؟ ہے کوئی ایسا قلم کار۔۔۔



سید محی رضا

ایسا ادب جس کی زبان سلیس اور نفیس ہو اور انداز بیان نہایت ہی عمدہ اور فنکارانہ ہو جس کا آج کل فقدان ہے۔ یہ سید محی رضا کا بھنگل ٹولیدہ زبان و بیان والا ادب جیسا آج کل لکھا جا رہا ہے پڑھنا انتہائی مشکل کام ہے اور کارِ فضل ہے۔

جدید اردو ادب نے مجھے کافی مایوس کیا ہے۔ شاعری اور نثر میں کوئی ایسا نمونہ پیش نہیں ہوا جو قدیم اردو ادب سے بہتر ہو اسی لئے جدید اردو ادب کے قاری کا حلقہ بھی مختصر ہو گیا ہے۔

قاری تو کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک ادب کا بھی قاری ہوتا ہے۔ خالص ادب کا قاری تو مشکل سے ملے گا اور وہ بھی آج کے ادب کا خالص قاری تو اور بھی مشکل ہے۔ حافظ، خیام، غالب، اقبال کے قاری تو ملیں گے جدید ادب میں اتنی دلکشی نہیں ہے۔

اگر قاری ادب کا ذوق رکھتا ہے تو وہ خود براہ راست شعر و ادب کا مطالعہ کرے گا۔ تنقید کے حوالے سے ادب کا مطالعہ کرنا گویا لذیث شے کھانے کے لئے دوسروں کے کام و دھن کو استعمال کرنا ہے۔

کم از کم اردو کے تخلیق کار اور ناقدین ادب تو اپنے قاری کو فراموش کر ہی نہیں سکتے وہ تو دل سے اس بات کے خواہش مند ہوتے ہیں کہ ان کے قاری پیدا ہوں اور ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہے اس لئے کہ ان کی اور ادب کی بقا کا دار و مدار قاری پر ہے۔

ترقی پسند ادب کے بعد اردو میں غالباً ایسا کوئی قلم کار نہیں پیدا ہو سکا ہے جس کی تحریروں اور کتابوں کو پڑھنے کے لئے اردو قاری بے تاب رہتا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ نئی نسل کے لکھنے والوں کے لئے نئی نسل کے قاری میں بے تابی ہو جس کا مجھے علم نہیں۔

اس سلسلے میں اپنی کوئی رائے نہیں دے سکتا۔

دو پشت سے درس و تدریس کا سلسلہ رہا اس لئے اردو ادب کی ہزاروں کتابیں جمع ہو گئی ہیں اور اسے بھی۔

میں نہیں سمجھتا کہ آج کے قلم کار قاری کی بات سننے کا مزاج اور دماغ رکھتے ہیں۔



With Best Compliments From:



BHASKAR BIO INDUSTRIES

**MANUFACTURERS OF
VITAMINISED BALANCED POULTRY**

AND

**CATTLE FEEDS - MINERAL MIXTURE
FOR
POULTRY AND CATTLE**

REGD. OFFICE :

**2ND FLOOR, SHIDDHESHWAR MAHAL,
STATION ROAD, HUBLI - 580020.**

PHONES : 351850 - 350682 / GRAMS : FEEDKING

FACTORY :

TARIHAL VILLAGE, GOKUL ROAD, HUBLI - 580030

سوانحی لغت



1 2 3
4 5 6
7 8 9
0

بوڑھے کیوں دکھائی دیں؟

سپر وسمول 33

لگائیں

سفید بالوں کی وجہ سے

اور جوان نظر آئیں

سپر وسمول 33

قابل اعتدال سنگل سلوشن خضاب۔ استعمال میں آسان، ملانا نہیں پڑتا۔ بوڑھے کی طرح نہیں
گرتا۔ کوئی جھنجھٹ نہیں، قدرتی آکسیڈیشن پروسیس پر منحصر۔
بالوں کو قوت بخشنے اور خشکی کو مٹانے۔



سپر وسمول 33

بالوں کو کالا بنانے کا قدرتی طریقہ



کیمنسٹوں
اور
جنرل
اسٹورس
میں
دستیاب



سپر وسمول 33

کالی مہندی

وقت کتابچے کے لئے لکھیں

ہر بل مہندی جو ایک خوبوں بھرا کنڈیشنر ہے۔
اس سے بنا ہوا سپر وسمول 33
کالی مہندی بالوں کو نرم، ملائم اور کالا بناتا ہے،
استعمال میں آسان۔

ہائجنک ریسرچ انسٹیٹیوٹ، پوسٹ بکس نمبر 1192، ممبئی - 400 001
HYGIENIC RESEARCH INSTITUTE, Post Box No 1192, Mumbai - 400 001

سوانحی لغت

افتخار امام صدیقی

کیا اردو میں معاصر قلم کاروں کا کوئی مستند سوانحی لغت ہے؟ اس کا فوری جواب تو اثبات میں ہونا چاہئے کہ حالیہ برسوں میں کئی کتابیں، تذکرے وغیرہ شائع ہوئے ہیں۔ تذکرہ نگاری کی اپنی ایک روایت ہے۔ شعرا کے مختلف تذکرے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ تذکرے، آپ بیتی، کوائف، سوانحی تفصیلات، یا سوانحی اشاریہ، کسی نہ کسی صورت میں میر تقی میر کی "نکات الشعراء" سے "تذکرہ ماہو سال" اور ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا کی ڈائرکٹری تک۔ یا ادبی رسائل کے خاص نمبروں میں موضوع کی مناسبت سے اس کا اہتمام۔ اداروں کے مجلے، کتابچے، وفیات کی خبریں۔ ایسا نہیں ہے کہ اس اہم اور بنیادی حوالہ جاتی کام پر توجہ نہ کی گئی ہو۔ لیکن ٹکڑے ٹکڑے کام ہوا ہے اور ہوتا رہا ہے۔ لیکن اس پھیلے ہوئے بکھرے ہوئے کاموں کا اگر مجموعی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ان میں کوئی معیار بندی، کوئی تحقیقی بابت نہیں ہے۔ خال خال معیاری کاموں کی بات الگ ہے۔ اپنی اپنی ضرورت بھر، لوگوں نے کام کیا ہے، اچھا برا جیسا بھی ہو۔ لیکن "سوانحی لغت" کے عنوان سے کوئی باضابطہ، معتبر مستند کتاب سامنے نہیں آئی جو سب کے لئے یکساں طور پر مفید ہو۔ نقوش کے موضوعاتی خاص نمبر (آپ بیتی نمبر، غزل نمبر، مکتب نمبر وغیرہ) فحاشہ جاوید (حالیہ جلد ششم، مرتبہ: خورشید احمد خان یوسفی) وفیات مشاہیر پاکستان (پروفیسر محمد اسلم)، دستاویز (یوپی اردو اکاڈمی) یاد رفتگان نمبر (ماہنامہ سب رس۔ کراچی) مشاہیر حیدر آباد (دو جلدیں) شیرازہ (ماہنامہ تحریک کا ۲۵ سالہ شعری انتخاب)۔ آپ بیتی نمبر، کوائف نمبر، غزل نمبر (فن و شخصیت، ممبئی) تذکرہ معاصرین، تذکرہ ماہو سال (مالک رام) عالمی اردو ادب (کتابی سلسلہ۔ مرتبہ: ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا) (مرتبہ: گوپی چند نارنگ، عبداللطیف اعظمی) مشرق وسطیٰ میں اردو (مرتبہ: سید قمر حیدر قمر) سنہ ۱۹۰۱ء۔ حصہ اول، دوم (مرتبہ: سلطانہ مہر) یہ کچھ بہت نمایاں کام ہیں۔ شخصیات پر سوانحی خاکے، شخصیات پر مضامین۔ قدیم و جدید قلم کاروں پر تحقیقی کام، اور بھی کتابیں۔ رسائل و جرائد، کتابچے، سوینڈر وغیرہ ہوں گے، لیکن یہ سب کچھ قطعی بے ترتیب ہے۔ خالص سوانحی لغت کے عنوان سے کوئی کتاب یا کتابی سلسلہ سامنے نہیں آیا۔ ہندوپاک میں کئی بڑے اشاعتی ادارے ہیں، اردو کے سرکاری، غیر سرکاری ادارے بھی ہیں۔ ہندوستان کے ہر صوبے میں اردو اکاڈمیاں ہیں۔ ان کے پاس سرمایہ ہے اور وسائل بھی۔ ہندوپاک میں کئی معتبر محققین کام کر رہے ہیں۔ مشفق خواجہ (کراچی) اور کالی داس گیتار ضا (ممبئی) کے پاس کتب و رسائل کا زبردست ذخیرہ ہے اور وسائل بھی۔ تاریخ ادب اردو کے عنوان سے کئی چھوٹی بڑی کتابیں بازار میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس موضوع پر کام کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے "اردو کی ادبی تاریخیں" کے عنوان سے نہایت ہی گراں قدر تحقیقی کام کیا ہے۔ فرمان فتح پوری اور رشید حسن خاں ایسے عالموں سے بھی یہ کام ممکن ہے۔ باصلاحیت لوگ ہندوپاک میں موجود ہیں۔ ادھر ادھر سے خبریں ضرور ملتی رہی ہیں کہ فلاں ادارہ، ادارے، اکاڈمی، اکاڈمیاں، شخص اشخاص "سوانحی لغت" پر کام کر رہے ہیں۔ ہزاروں کارڈس تیار ہو رہے ہیں لیکن مدت مدید سے کوئی کتاب سامنے نہیں آئی ممکن ہے کہ ابھی کام جاری ہو اور جلد یا بدیر کوئی معیاری سوانحی لغت سامنے آجائے۔ یہ ایک بنیادی حوالہ جاتی کام ہے جسے سال بہ سال شائع ہونا چاہئے۔ یا کم از کم دو سال میں ترمیم و اضافوں کے ساتھ اسے شائع ہونا چاہئے۔

یہاں کسی کے کام پر تنقید و تبصرہ مقصود نہیں بلکہ مجموعی طور پر جو کیا محسوس و معلوم ہوئیں، مختصر اُن کا ذکر ضروری ہے تاکہ کسی مستند سوانحی لغت کی شکل بن سکے۔ یہ اندازہ ہو سکے کہ دوسرے کس نچ پر کام کر رہے ہیں اور ہم کس سطح پر ہیں۔ کسی بھی فرد کے سوانحی اشاریے میں "سنین" کی بڑی اہمیت ہے۔ اپنے اپنے مقام پر ان کا صحیح اندراج ضروری ہے۔ محض اندازے سے یا اپنے حافظے کی مدد سے خانہ پری تو ہو جائے گی لیکن اس سے سوانحی اشاریے کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ قلم کاروں کے سرسری کوائف لکھنا آسان ہے جیسا کہ بعض کتب و رسائل میں عموماً ہوا ہے۔ یہ سوانحی لوازم بہر حال ناقص رہے گا اور آئندہ کے لئے الجھاوے پیدا کرے گا۔ ماضی بعید کے قلم کاروں پر آج جو تحقیقی کام ہو رہے ہیں وہ اسی طرح کے الجھاووں کے تار و پود بنا رہے ہیں۔ مصنفین کی کتابوں کے نام اور ان کا تذکرہ اشاعت (ماہو سال کی ترتیب سے) از بس ضروری ہے۔ عام طور پر اس کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ پہلی سطح پر تو یہ کام قلم کاروں کا ہے کہ وہ اپنے سوانحی اشاریے کے اندراجات کو محض اندازے سے رقم نہ کرتے ہوئے انہیں مختلف اسناد و حوالوں سے مکمل کریں اور سنین کا خاص خیال رکھیں۔ اس کے بعد مرتبہ پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ضروری اور ناگزیر معلومات کی جستجو کرے، اگر وہ اسے دستیاب نہیں۔ کوئی بھی سنجیدہ علمی و ادبی یا تحقیقی کام صبر اور ٹھہراؤ چاہتا ہے۔ طبیعت کی غلبت پسندی اور محض سامنے کے مآخذات پر اعتماد سے تسامحات کا احتمال رہے گا۔ اس نوعیت کے کام ہر ایک کے بس کے نہیں۔ مالک رام صاحب نے اپنے تحقیقی رسالے "تحریر" میں "تذکرہ معاصرین" کے عنوان سے ایک مفید سلسلہ شروع کیا تھا جو بعد میں دو، تین جلدوں میں شائع بھی ہوا۔ گو کہ یہ وفات پا جانے والے قلم کاروں پر مشتمل تھا لیکن اس کی افادیت مسلم ہے۔ اس کے لئے

وہ کوائف کی جستجو میں کوئی کسر نہیں رکھتے تھے۔ متعلقہ افراد سے مسلسل مراسلت کرتے تھے۔ ہمیں یاد ہے کہ آغا گلش کا شمیری کے حالات کی فراہمی کے لئے مالک رام صاحب نے قبلہ اعجاز صدیقی کو کئی ایک خط لکھے تھے۔ بمبئی کے کچھ اور لوگوں کو بھی انھوں نے خط لکھے تھے یہ تو ایک مثال ہے اور بھی مثالیں ہوں گی۔ کسی جنون کے بغیر اس نوع کے پتہ پانی کر دینے والے کم نہیں ہو سکتے۔

شاعر میں ۱۹۷۰ء سے قلم کاروں پر خصوصی گوشوں کا سلسلہ، اپنی نوعیت کا واحد اولین تجربہ، ایک شمارہ ۱۹۸۰ء کے نام (۱۹۸۱ء)۔ ۱۹۸۰ء سے ”سلاطین سخن“ کے تحت مشاہیر کے سوانحی کوائف، آثار لفظ لفظ (مکاتیب مشاہیر کے عکس مع تحقیقی و توضیحی شذرات)۔ ان سب کے درمیان علاحدہ سے کسی ’سوانحی لغت‘ کے اشاعتی سلسلے پر بھی کام ہوتا رہا۔ اقبال نمبر (۱۹۸۸ء) اور ”ہم عصر اردو ادب نمبر“ (تین جلدیں) سے اس کام کو مزید تقویت حاصل ہوئی۔ اور اب خاص نمبر کی جلد اول میں اس کا نقش اولیں پیش کیا جا رہا ہے جو حروفِ حقیقی کے تحت ’الف‘ تا ’س‘ پر مشتمل ہے اس میں بعض ناگزیر تکنیکی وجوہ سے کچھ اور حرف بھی آگئے ہیں۔ یہ خاکہ تیسری جلد میں مکمل ہو گا۔ پہلے خیال تھا کہ ’سوانحی لغت‘ میں شامل خاص نمبر کے تمام قلم کاروں کو مکمل طور پر UP DATE کیا جائے، لیکن جلد اول کے غیر معمولی حجم نے مشمولہ تمام ابواب کے صفحات کم کرنے پر مجبور کر دیا۔ سوانحی لغت کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ہم سالہا سال سے کوائف کی جمع آوری کا کام کر رہے تھے کہ کوئی کتاب یا شاعر کا کوئی ضخیم شمارہ ترتیب دیا جاسکے۔ یہ حالت مجبوری اب یہ التزام رکھا گیا ہے کہ خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں اختصار کے ساتھ قلم کاروں کے بنیادی سوانحی کوائف دئے جائیں گے اس کے بعد ایک مکمل کتاب جس میں تفصیلی اشاریے ہوں گے، علاحدہ سے شائع کی جائے گی۔ یہ شاعر کی طرف سے ایک مستقل سلسلہ ہو گا۔ قلم کاروں کے پتے اور فون نمبرس کی انگریزی میں ایک ڈائرکٹری بھی ترتیبی مراحل میں ہے۔ خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں بھی اس کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر جلد دوم میں گفتگو ہو گی۔ اس سوانحی لغت کا ایک اہم وصف یہ بھی ہے کہ ہندوپاک تک محدود نہ ہوتے ہوئے اس میں اردو کی نئی بستیوں کے قلم کار بھی شامل ہو گئے ہیں۔ معاصر اردو شعر و ادب کے ’عالمی گاؤں‘ کا یہ ایک اولین ’سوانحی لغت‘ ہے۔ شاعر کے عام شماروں میں سوانحی کوائف ’تحقیقی شذرات‘، ’گوشے‘، ’تاریخیں‘۔ خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں حروفِ حقیقی کے تحت مصنفین کے سوانحی کوائف علاحدہ سے اس لغت اور چوں کی ڈائرکٹری کی اشاعت۔ ہندوپاک کے بڑے اردو اداروں، اکادمیوں اور اس موضوع پر دیگر اجتماعی یا انفرادی کاموں کی آمد اور انتظار سے پرے، اپنے نہایت ہی محدود وسائل کے باوجود ہمارا کام جاری ہے اور تیز تر ہے۔

یہ سوانحی لغت کسی دعوے کے بغیر پیش کیا جا رہا ہے۔ اس کا تمام لوازمہ قلم کاروں سے براہ راست حاصل کیا گیا ہے۔ ابھی اس میں گنجائشیں اور امکانات ہیں، انھیں علاحدہ سے شائع ہونے والے لغت میں مکمل کیا جائے گا۔ چونکہ مدتوں سے یہ کام جاری ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ قلم کاروں کے کوائف کو ہر ممکنہ طور پر UP DATE کیا جائے۔ پھر بھی تسامحات کا ہمیں اعتراف ہے۔ وجہ یہ ہے کہ معاصر شعر و ادب میں تبدیلیاں برابر ہوتی رہتی ہیں۔ آئے دن کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ نئے نئے ادبی اور نیم ادبی رسائل، جرائد شائع ہو رہے ہیں۔ انعامات و اعزازات کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ نئے قلم کاروں کے اضافوں کے ساتھ اموات بھی ہوتی رہتی ہیں۔ چوں میں تبدیلی، فون نمبرس میں تبدیلی، ملازمتوں، پیشوں اور مشاغل میں تبدیلی اور ایسے ہی کتنے امور ہیں جن میں تبدیلیوں کا عمل جاری رہتا ہے۔ لغت کو قابوں میں آتے آتے وقت تو لگے گا ہی چنانچہ تصحیح و اضافے بھی ہوتے رہیں گے۔ اس کے لئے پوری اردو دنیا کے قلم کاروں کا بھرپور تعاون ضروری ہے تاکہ یہ سلسلہ آگے بھی جاری رہ سکے۔

اس لغت میں ایک نیا تجربہ بھی کیا گیا ہے۔ اس میں ناموں کی ترتیب میں جدید لائبریری سائنس کے اصولوں کو ایک خاص حد تک برتا گیا ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ نسبتوں، نسلی امتیازات، مقامی، اور تعلیمی اداروں کی سندوں خاندانی کنیت سے نام کا آغاز کیا جاتا ہے۔ خان، سید، شیخ، انصاری، صدیقی، فاروقی، عثمانی، علوی، نقوی، زیدی یا ایسے ہی دیگر لاحقے۔ شعرا کے ہاں تحفہ اختیار کرنے کا ایک چلن تھا اور تحفہ ہی کی بنیادوں پر تذکرے وغیرہ تحریر کئے جاتے تھے لیکن اب ایسا نہیں رہا نام ہی کے کسی جزو کو بطور تحفہ اختیار کر لیا جاتا ہے یا پھر پیدائشی نام کی جگہ قلمی نام رکھ لیا جاتا ہے اور یہی نام بعد میں معروف ہو جاتا ہے۔ اس میں بڑا انتشار ہے۔ ’تذکرہ ماہو سال‘ (مالک رام) دیکھ لیجئے۔ ہم نے یہ کیا ہے کہ مکمل ناموں کو ترجیح دی ہے، وہ نام جو معروف و مشہور ہوئے۔ اس طرح انتشار کا امکان بہت کم رہ جائے گا۔ ہر قلم کار اپنے اختیار کئے ہوئے مکمل نام کے ابتدائی حرف سے اپنے سوانحی کوائف دیکھ سکتا ہے مثلاً آل احمد سرور کا ’آ‘، مسعود حسین خاں کا ’م‘، سردار جعفری کا ’س‘ احمد ندیم قاسمی کا ’ق‘ وارث علوی کا ’و‘، شمس الرحمن فاروقی کا ’ش‘، شاعر احمد فاروقی کا ’ف‘، کالی داس گپتا کا ’گ‘، میان چند جین کا ’ج‘، گدلاد فارکار کا ’د‘، قرۃ العین حیدر کا ’ح‘ وغیرہ۔ مکمل نام کا پہلا حرف، اب نام چاہے پیدائشی ہو یا قلمی جو بھی معروف و مشہور ہو۔ دنیا کا یہ ایک عام سادہ دستور ہے کہ لوگوں کی شناخت ان کے نام کے بجائے انک (SIR NAME) سے کی جاتی ہے اس سے مذہب، عقیدہ، فرقہ، علاقہ، مذاہب وغیرہ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لائبریری سائنس نے اسی کو بنیاد بنایا ہے لیکن علم نجوم یا علم الاعداد میں مکمل پیدائشی نام ہی سے زائچے وغیرہ تیار کئے جاتے ہیں۔ مکمل نام سے پکارنے کی اپنی ایک تہذیب بھی ہے۔ نام کے اثرات شخصیت پر مرتب ہوتے ہیں۔ بہر حال اس بحث کو اگلی جلد میں کچھ اور وسعت دی جائے گی، ہمیں اپنے اس تجربے کا رد عمل بھی دیکھنا ہے۔ قارئین شاعر، ’تذکرہ ماہو سال‘ اور اردو مصنفین کی ڈائرکٹری ملاحظہ کریں اور اس انتشار کو محسوس کریں جو دونوں میں موجود ہے۔

اشاریہ



سوانحی اشاریہ کی یہ فہرست نمبر شمار ' نام اور صفحہ نمبر کی ترتیب سے دیکھی جائے - [ادارہ]

الف			
۱۱۶۹	انوار رضوی	۸۷	۱۱۸۸
۱۱۶۲	انور امام	۸۸	۱۱۶۷
۱۱۶۹	انور ایرج	۸۹	۱۱۶۷
۱۱۶۹	انور حسین انور	۹۰	۱۱۶۷
۱۱۵۷	انور زاہدی	۹۱	۱۱۵۶
۱۱۵۴	انور سدید	۹۲	۱۱۸۸
۱۱۷۰	انور شعور	۹۳	۱۱۵۳
۱۱۸۸	انور شمیم	۹۴	۱۱۵۲
۱۱۵۷	انور قمر	۹۵	۱۱۶۸
۱۱۷۰	انور بینائی	۹۶	۱۱۵۶
۱۱۷۰	انور ندیم	۹۷	۱۱۸۸
۱۱۶۹	انیس انور	۹۸	۱۱۶۸
۱۱۵۷	انیس رفیع	۹۹	۱۱۶۸
۱۱۵۷	اوم کرشن راحت	۱۰۰	۱۱۶۸
۱۱۷۰	اولیس احمد دوراں	۱۰۱	۱۱۶۸
۱۱۵۷	ایوب جوہر	۱۰۲	۱۱۶۸
آ			
۱۱۸۷	آدم نصرت	۱۰۳	۱۱۶۸
۱۱۷۰	آذر بارہ بنگوی	۱۰۴	۱۱۶۸
۱۱۷۰	آر۔ پی۔ شوخ	۱۰۵	۱۱۵۶
۱۱۷۰	آزاد گلانی	۱۰۶	۱۱۸۸
۱۱۸۹	آشا پر بھات	۱۰۷	۱۱۶۸
۱۱۸۸	آشفہ جہانگیر	۱۰۸	۱۱۸۷
۱۱۸۸	آصف فرخی	۱۰۹	۱۱۶۹
۱۱۸۸	آصفہ نشاط	۱۱۰	۱۱۶۲
۱۱۹۵	آغا افضل مرزا	۱۱۱	۱۱۶۹
۱۱۵۵	آغا بابر	۱۱۲	۱۱۶۹
۱۱۷۰	آغا سرور	۱۱۳	۱۱۶۹
۱۱۵۵	آغا سہیل	۱۱۴	۱۱۵۶
۱۱۵۶	اقبال حیدر	۵۸	۱۱۵۶
۱۱۶۷	اقبال خلش	۵۹	۱۱۶۵
۱۱۶۷	اقبال فرید	۶۰	۱۱۶۱
۱۱۶۷	اقبال کرشن	۶۱	۱۱۶۱
۱۱۶۷	اقبال متین	۶۲	۱۱۶۵
۱۱۶۷	اقبال مجیدی	۶۳	۱۱۶۵
۱۱۵۳	اکبر علی خاں عرشی زادہ	۶۴	۱۱۸۷
۱۱۵۲	اکبر حمیدی	۶۵	۱۱۶۶
۱۱۶۸	اکبر حیدر آبادی	۶۶	۱۱۶۵
۱۱۵۶	اکرام باگ	۶۷	۱۱۶۶
۱۱۸۸	اکرام تبسم	۶۸	۱۱۶۶
۱۱۶۸	اکرم کمال	۶۹	۱۱۶۶
۱۱۶۸	اکرم نقاش	۷۰	۱۱۶۶
۱۱۶۸	اکمل امام	۷۱	۱۱۵۶
۱۱۶۸	امام اعظم	۷۲	۱۱۶۶
۱۱۶۸	امان اللہ ساغر	۷۳	۱۱۸۶
۱۱۶۸	امتیاز ساغر	۷۴	۱۱۶۶
۱۱۶۸	امتیاز حسیم	۷۵	۱۱۶۶
۱۱۶۸	امجد اسلام امجد	۷۶	۱۱۶۷
۱۱۵۶	امراؤ طارق	۷۷	۱۱۹۵
۱۱۸۸	امیر انصاری	۷۸	۱۱۵۲
۱۱۶۸	امیر حمزہ ثاقب	۷۹	۱۱۶۲
۱۱۸۷	امیر عارفی	۸۰	۱۱۶۲
۱۱۶۹	انجم عرفانی	۸۱	۱۱۶۷
۱۱۶۲	انجمن آراء انجم	۸۲	۱۱۶۷
۱۱۶۹	اندر سردپ سرواستو	۸۳	۱۱۶۷
۱۱۶۹	اندر موہن کیف	۸۴	۱۱۶۷
۱۱۶۹	انعام الحق جاوید	۸۵	۱۱۶۷
۱۱۶۲	اعلیٰ ٹھکر	۸۶	۱۱۶۲
۲۹	اختر یوسف	۲۹	۱۱۶۵
۳۰	ادرا جعفری	۳۰	۱۱۶۱
۳۱	ارغی کریم	۳۱	۱۱۵۳
۳۲	ارشاد نیاز	۳۲	۱۱۵۱
۳۳	اسد رضا	۳۳	۱۱۶۱
۳۴	اسد رضوی	۳۴	۱۱۶۱
۳۵	اسری ارشد	۳۵	۱۱۵۳
۳۶	اسعد بدایونی	۳۶	۱۱۶۳
۳۷	اسلم حنیف	۳۷	۱۱۶۳
۳۸	اسلم عادی	۳۸	۱۱۶۳
۳۹	اسٹی بدر زبیری	۳۹	۱۱۹۳
۴۰	اشرف آثاری	۴۰	۱۱۶۱
۴۱	اشرف عادل	۴۱	۱۱۶۱
۴۲	اشفاق احمد	۴۲	۱۱۵۶
۴۳	اصغر رضوی	۴۳	۱۱۵۱
۴۴	اصغر علی انجینئر	۴۴	۱۱۶۱
۴۵	اطہر راز	۴۵	۱۱۹۳
۴۶	اطہر عزیز	۴۶	۱۱۸۸
۴۷	اطہر فاروقی	۴۷	۱۱۶۳
۴۸	اطہر سلطانہ فہیم	۴۸	۱۱۶۳
۴۹	اظہار اثر	۴۹	۱۱۵۳
۵۰	اظہار سببائی	۵۰	۱۱۶۳
۵۱	اظہار عالم	۵۱	۱۱۶۵
۵۲	اظہار جاوید	۵۲	۱۱۶۵
۵۳	اظہار عنایتی	۵۳	۱۱۶۵
۵۴	افتخار اجمل شاہین	۵۴	۱۱۶۵
۵۵	افتخار نسیم	۵۵	۱۱۶۳
۵۶	اقبال انجم	۵۶	۱۱۶۵
۵۷	اقبال حسن آزاد	۵۷	۱۱۶۵

۱۱۷۷	حسب سوز	۲۱۶	۱۱۸۹	جمال قریشی	۱۸۲	۱۱۹۵	پریمی رومانی	۱۳۹	۱۱۸۸	آفاق صدیقی	۱۱۵
۱۱۵۸	حسین الحق	۲۱۷	۱۱۸۹	جمال نقوی	۱۸۳	۱۱۸۹	پنہاں	۱۵۰	۱۱۹۵	آفاق عالم صدیقی	۱۱۶
۱۱۹۰	حشمت اللہ شاہین	۲۱۸	۱۱۸۹	جشنید مسرور	۱۸۴	۱۱۷۳	پیام فتح پوری	۱۵۱	۱۱۷۰	آفاق فاخری	۱۱۷
۱۱۷۸	حشمت فاتح خوانی	۲۱۹	۱۱۷۵	جمیل الدین عالی	۱۸۵	۱۱۷۳	پی پی سر یو استور	۱۵۲	۱۱۷۰	آفتاب شمس	۱۱۸
۱۱۷۸	حفظہ انجم	۲۲۰	۱۱۷۶	جمیل الرحمن	۱۸۶	۱۱۷۳	پیر زادہ قاسم	۱۵۳	۱۱۵۱	آل احمد سرور	۱۱۹
۱۱۷۸	حفظہ آتش	۲۲۱	۱۱۸۹	جمیل اصغر	۱۸۷	ت			۱۱۵۵	آمنہ ابوالحسن	۱۲۰
۱۱۹۰	حکیم مخدوم اشرف	۲۲۲	۱۱۵۸	جمیل زبیری	۱۸۸	۱۱۷۳	تاباں نیانی	۱۵۴	ب		
۱۱۷۸	حکیم منظور	۲۲۳	۱۱۷۶	جمیل قاسمی	۱۸۹	۱۱۸۶	تاباں نقوی	۱۵۵	۱۱۷۱	باقر مہدی	۱۲۱
۱۱۷۸	حمایت علی شاعر	۲۲۴	۱۱۷۶	جنید حمزہ لاری	۱۹۰	۱۱۷۳	تاباں مہدی	۱۵۶	۱۱۶۲	بانو سرتاج	۱۲۲
۱۱۷۹	حمید الماس	۲۲۵	۱۱۷۶	جوڑیاں	۱۹۱	۱۱۷۳	تاج بیانی	۱۵۷	۱۱۵۷	بانو قدسیہ	۱۲۳
۱۱۵۹	حمید سہروردی	۲۲۶	۱۱۵۸	جوگندہ پال	۱۹۲	۱۱۸۶	تارچن رستوگی	۱۵۸	۱۱۷۱	بھگوان داس اعجاز	۱۲۴
۱۱۷۹	حمیرا رحمان	۲۲۷	۱۱۷۶	جون ایلیا	۱۹۳	۱۱۵۴	تحسین فراتی	۱۵۹	۱۱۷۱	بدر عالم خان	۱۲۵
۱۱۷۷	حنیف انگر	۲۲۸	۱۱۷۶	جوہر شہزاد پوری	۱۹۴	۱۱۷۳	تحریر انجم	۱۶۰	۱۱۷۱	بدر عالم خلش	۱۲۶
۱۱۷۸	حنیف ترین	۲۲۹	۱۱۷۶	جوہر صدیقی	۱۹۵	۱۱۷۳	تسليم عابدی	۱۶۱	۱۱۷۱	بدر نظیری	۱۲۷
۱۱۷۸	حنیف کیفی	۲۳۰	۱۱۷۶	جی ڈی احمد	۱۹۶	۱۱۷۳	تسليم فاروقی	۱۶۲	۱۱۷۱	بدر واسطی	۱۲۸
۱۱۷۹	حنیف نجمی	۲۳۱	۱۱۶۳	جی کے مالک ہالہ	۱۹۷	۱۱۵۴	تنویر احمد علوی	۱۶۳	۱۱۷۱	بسل عارفی	۱۲۹
۱۱۵۲	حنیف نقوی	۲۳۲	۱۱۹۵	جیلال ساز	۱۹۸	۱۱۷۳	تہا تما پوری	۱۶۴	۱۱۷۱	بسل نقشبندی	۱۳۰
۱۱۹۰	حیات عامر حسینی	۲۳۳	۱۱۵۸	جیلانی بانو	۱۹۹	۱۱۸۶	توقیر احمد خاں	۱۶۵	۱۱۷۲	بشر نواز	۱۳۱
۱۱۹۵	حیدر جعفری سید	۲۳۴	۱۱۷۶	حسنت پرمد	۲۰۰	۱۱۸۹	ٹی این راز	۱۶۶	۱۱۶۴	بشیر احمد	۱۳۲
۱۱۵۸	حیدر قریشی	۲۳۵	ج						۱۱۷۲	بشیر بدر	۱۳۳
۱۱۷۹	حیدر نیاب	۲۳۶	۱۱۸۹	چراغ الدین چراغ	۲۰۱	۱۱۸۹	ثمر نگاروی	۱۶۷	۱۱۷۲	بشیر سینی	۱۳۴
خ			۱۱۷۶	چودھری حسن	۲۰۲	۱۱۷۳	ثمر مانچوی	۱۶۸	۱۱۵۷	بشمیر پردیپ	۱۳۵
۱۱۹۰	خالد بشیر	۲۳۷	ح			۱۱۷۳	شمیز راجہ	۱۶۹	۱۱۷۲	بلراج کمار	۱۳۶
۱۱۷۹	خالد جاوید	۲۳۸	۱۱۷۷	حامد اقبال صدیقی	۲۰۳	ج			۱۱۷۲	بلراج کول	۱۳۷
۱۱۷۹	خالد جمال	۲۳۹	۱۱۷۷	حامد اکمل	۲۰۴	۱۱۷۵	جاوید ناصر	۱۷۰	۱۱۵۸	بلراج ورا	۱۳۸
۱۱۹۵	خالد حسین خان	۲۴۰	۱۱۷۸	حامد سرور ش	۲۰۵	۱۱۷۴	جاوید ندیم	۱۷۱	۱۱۷۱	بلقیس ظفر الحسن	۱۳۹
۱۱۷۹	خالد رحیم	۲۴۱	۱۱۷۷	حامد مجاز	۲۰۶	۱۱۷۵	جبار جمیل	۱۷۲	۱۱۹۳	بلقیس فاطمی	۱۴۰
۱۱۵۹	خالد سمیل	۲۴۲	۱۱۵۰	حامد کاشمیری	۲۰۷	۱۱۵۸	جندربلو	۱۷۳	پ		
۱۱۹۵	خالد عبادی	۲۴۳	۱۱۷۷	حبیب ہاشمی	۲۰۸	۱۱۷۵	جعفر شیرازی	۱۷۴	۱۱۷۲	پریتال سنگھ جتاپ	۱۴۱
۱۱۸۰	خالد محمود	۲۴۴	۱۱۷۷	حبیب اجملی	۲۰۹	۱۱۷۵	جعفر عسکری	۱۷۵	۱۱۷۲	پردیپ ساحل	۱۴۲
۱۱۹۶	خالد بھٹی	۲۴۵	۱۱۷۷	حبیب احمد ساجد	۲۱۰	۱۱۷۵	جگر جاندھری	۱۷۶	۱۱۷۳	پرکاش فکری	۱۴۳
۱۱۹۰	خان ارمان	۲۴۶	۱۱۹۰	حسن شکیل مظہری	۲۱۱	۱۱۵۴	جگن ناتھ آزاد	۱۷۷	۱۱۸۶	پردانہ ردولوی	۱۴۴
۱۱۸۰	خان جمیل	۲۴۷	۱۱۷۷	حسن عباس رضا	۲۱۲	۱۱۷۵	جلیس نجیب آبادی	۱۷۸	۱۱۷۳	پردیپ اختر	۱۴۵
۱۱۹۰	خاور خان سرحدی	۲۴۸	۱۱۷۸	حسن عزیز	۲۱۳	۱۱۷۵	جلیل ساز	۱۷۹	۱۱۷۳	پردیپ رحمانی	۱۴۶
۱۱۸۰	خداداد مونس	۲۴۹	۱۱۹۰	حسن فرخ	۲۱۴	۱۱۶۴	جلیل عشرت	۱۸۰	۱۱۷۲	پردیپ شہریار	۱۴۷
۱۱۸۰	خلش امتیازی	۲۵۰	۱۱۷۷	حسن نظامی	۲۱۵	۱۱۷۵	جمال اویسی	۱۸۱	۱۱۷۳	پرین کمار اشک	۱۴۸

۱۱۵۴	سلیمان الطہر جاوید	۳۵۴	۱۱۸۳	رووف رضا	۳۲۰	۱۱۹۲	راشد احمد راشد	۲۸۳	۱۱۸۰	خلش نیازی	۲۵۱
۱۱۸۵	سلیمان خمار	۳۵۵	۱۱۹۳	ریح الدین رئیس	۳۲۱	۱۱۹۲	راشد انور راشد	۲۸۵	۱۱۹۰	خلیل انجم	۲۵۲
۱۱۸۵	سویمن راہی	۳۵۶	۱۱۹۳	ریاض خلیجی	۳۲۲	۱۱۸۲	راشد آذر	۲۸۶	۱۱۹۰	خلیل تنویر	۲۵۳
۱۱۸۵	سمیل احمد زیدی	۳۵۷	۱۱۸۳	ریاض لطیف	۳۲۳	۱۱۸۱	راشد جمال فاروقی	۲۸۷	۱۱۹۱	خلیل و حنیف جوی	۲۵۴
۱۱۸۵	سمیل فاروقی	۳۵۸	ز			۱۱۹۶	راشد حسن راشد	۲۸۸	۱۱۸۰	خواب اکبر آبادی	۲۵۵
۱۱۶۳	سمیل وحید	۳۵۹	۱۱۹۳	زاہد آزاد	۳۲۴	۱۱۸۱	راشد ندیم	۲۸۹	۱۱۸۰	خواجہ ریاض الدین عیش	۲۵۶
۱۱۸۶	سید خورشید عالم	۳۶۰	۱۱۹۳	زاہد نظر	۳۲۵	۱۱۸۲	راغب مراد آبادی	۲۹۰	۱۱۸۰	خورشید ازہر	۲۵۷
۱۱۸۵	سید شمیم احمد	۳۶۱	۱۱۶۰	زاہدہ حنا	۳۲۶	۱۱۹۲	راہی فدائی	۲۹۱	۱۱۹۱	خورشید افسر بسوانی	۲۵۸
۱۱۵۳	سید ضمیر جعفری	۳۶۲	۱۱۵۲	زاہدہ زیدی	۳۲۷	۱۱۸۲	راہی قریشی	۲۹۲	۱۱۹۱	خورشید اقبال	۲۵۹
۱۱۹۳	سید فضل اللہ مکرّم	۳۶۳	۱۱۸۳	زبیر رضوی	۳۲۸	۱۱۵۹	رتن سنگھ	۲۹۳	۱۱۸۰	خورشید اکبر	۲۶۰
۱۱۵۴	سید مبارک علی	۳۶۴	۱۱۸۳	زبیر شفا علی	۳۲۹	۱۱۸۲	رحمان جانی	۲۹۴	۱۱۵۱	خورشید سنج	۲۶۱
۱۱۸۷	سید مجیب الرحمن	۳۶۵	۱۱۹۳	زیڈ۔ ایچ۔ خان زاہد	۳۳۰	۱۱۸۱	رحمان ربانی	۲۹۵	۱۱۹۱	خورشید طلب	۲۶۲
۱۱۹۵	سید محی رضا	۳۶۶	۱۱۹۳	زیست اللہ جاوید	۳۳۱	۱۱۸۲	رحمت امروہوی	۲۹۶	۱۱۹۱	خورشید وحید	۲۶۳
۱۱۸۷	سید یحییٰ عظیم	۳۶۷	س			۱۱۹۲	رزاق اثر شاہ آبادی	۲۹۷	۱۱۸۰	خوشبیر سنگھ شاد	۲۶۴
۱۱۶۱	سیدہ حنا	۳۶۸	۱۱۶۰	ساجد رشید	۳۳۲	۱۱۹۲	رسول احمد	۲۹۸	۱۱۹۱	خوشتر مکرانوی	۲۶۵
۱۱۸۷	سیفی پری	۳۶۹	۱۱۵۲	ساجدہ زیدی	۳۳۳	۱۱۹۲	رسول ساقی	۲۹۹	۱۱۸۱	خوشنود بخاری	۲۶۶
ش			۱۱۸۳	ساحل احمد	۳۳۴	۱۱۸۲	رشید افروز	۳۰۰	د		
۱۱۵۰	شارق جمال	۳۷۰	۱۱۸۳	ساحر شیوی	۳۳۵	۱۱۵۹	رشید امجد	۳۰۱	۱۱۹۱	دانش بدیلوی	۲۶۷
۱۱۵۴	شکیلہ رضوی	۳۷۱	۱۱۸۳	سازینہ	۳۳۶	۱۱۹۲	رشید امکان	۳۰۲	۱۱۹۱	درشن کپور فلک	۲۶۸
۱۱۸۷	شکیلہ رفیق	۳۷۲	۱۱۸۳	ستیپال آنند	۳۳۷	۱۱۹۲	رشید حسن خاں	۳۰۳	۱۱۹۱	دلنواز صدیقی	۲۶۹
۱۱۵۳	شمس بدایونی	۳۷۳	۱۱۸۳	سجاد مرزا	۳۳۸	۱۱۸۲	رشیدہ عیاض	۳۰۴	۱۱۵۱	دیو ندراسر	۲۷۰
۱۱۵۳	شمس الرحمن فاروقی	۳۷۴	۱۱۵۲	سردار جعفری	۳۳۹	۱۱۵۹	رضاء الجبار	۳۰۵	۱۱۵۹	دیو ندرستیار تھی	۲۷۱
۱۱۵۵	شمیم حنفی	۳۷۵	۱۱۸۳	سرشار بلند شہری	۳۴۰	۱۱۹۲	رقاد فتیحی	۳۰۶	ذ		
۱۱۶۳	شمین کاف نظام	۳۷۶	۱۱۹۳	سرفراز شاہر	۳۴۱	۱۱۸۶	رفت اختر	۳۰۷	۱۱۶۳	ذاکر فیضی	۲۷۲
ض تا و			۱۱۸۳	سرور ساجد	۳۴۲	۱۱۸۳	رفت سرور	۳۰۸	۱۱۸۱	ذکاء الدین شایان	۲۷۳
۱۱۵۵	صلاح الدین پرویز	۳۷۷	۱۱۶۰	سریندر پرکاش	۳۴۳	۱۱۶۳	رفت صدیقی	۳۰۹	۱۱۹۶	ذکاء صدیقی	۲۷۴
۱۱۵۵	طارق سعید	۳۷۸	۱۱۸۳	سعدیہ روشن صدیقی	۳۴۴	۱۱۶۳	رفت نواز	۳۱۰	۱۱۹۶	ذکی بکرای	۲۷۵
۱۱۶۳	علی حماد عباسی	۳۷۹	۱۱۹۳	سعید الطغر چغتائی	۳۴۵	۱۱۸۳	رفیعہ شبنم عابدی	۳۱۱	۱۱۹۶	ذکی طارق	۲۷۶
۱۱۵۰	فیروز احمد	۳۸۰	۱۱۸۳	سعید روشن	۳۴۶	۱۱۸۲	رفیق اعظم	۳۱۲	ر		
۱۱۸۵	کالیداس گپتا رضا	۳۸۱	۱۱۶۰	سلام بن رزاق	۳۴۷	۱۱۹۶	رفیق انجم	۳۱۳	۱۱۸۱	راج نرائن راز	۲۷۷
۱۱۸۵	گیان چند جین	۳۸۲	۱۱۵۲	سلام سندیلوی	۳۴۸	۱۱۸۳	رفیق سندیلوی	۳۱۴	۱۱۸۱	راجندر ناتھ رہبر	۲۷۸
۱۱۶۳	محمد حسن	۳۸۳	۱۱۸۵	سلطان اختر	۳۴۹	۱۱۹۳	رگوناتھ گھٹی	۳۱۵	۱۱۹۶	راجیش ریڈی	۲۷۹
۱۱۵۰	منظہر حسین صدیقی	۳۸۴	۱۱۶۰	سلطان جمیل نسیم	۳۵۰	۱۱۹۳	رونق شہری	۳۱۶	۱۱۹۶	راحت حسن	۲۸۰
۱۱۵۱	نظام صدیقی	۳۸۵	۱۱۶۰	سلطان سبحانی	۳۵۱	۱۱۸۳	رونق نسیم	۳۱۷	۱۱۸۱	راز اعظمی	۲۸۱
۱۱۵۰	وارث علوی	۳۸۶	۱۱۶۰	سلیم اختر	۳۵۲	۱۱۹۳	رہبر جون پوری	۳۱۸	۱۱۸۱	راز انڈمانی	۲۸۲
			۱۱۵۵	سلیم شہزاد	۳۵۳	۱۱۸۳	رووف جاوید	۳۱۹	۱۱۹۲	راشد ال آبادی	۲۸۳

سوانحی لغت

یہ سوانحی لغت پینچ گڑھ خاکے کے مطابق نہیں ہے بلکہ ہم عصر اردو ادب نمبر (جلداول) میں شامل ابواب کی ترتیب کے تحت صرف سوانحی اشاریے دیئے گئے ہیں اور ہر باب میں الفبائی التزام رکھا گیا ہے۔ بعض تکنیکی وجوہ سے ایسا کرنا ناگزیر ہو گیا تھا۔ الف تا سین میں کئی نام شامل ہونے سے رہ گئے ہیں کیونکہ ان کا سوانحی لوازمہ نامکمل تھا اور بروقت دستیاب نہیں ہو سکا تھا۔ لیکن یہ نام دوسری جلد میں شامل رہیں گے۔ سوانحی اشاریے میں صرف بنیادی امور کا اندراج کیا گیا ہے۔ تصانیف کے ذیل میں مطبوعہ کتابوں کی تفصیل کے بجائے زیر طبع اور زیر ترتیب کتابوں کے ناموں کو ترجیح دی گئی ہے۔ [ادارہ]

0

آگرہ اسکول

حامدی کاشمیری

نام • خواجہ حبیب اللہ

والد کا نام • خواجہ محمد صدیق بٹ

پیدائش • ۲۹ جنوری ۱۹۳۲ء (سری نگر)

تعلیم • ایم۔ اے (انگریزی) ایم۔ اے (اردو) پی ایچ ڈی (اردو)

مشاغل • درس و تدریس (لکچرر، ریڈر، پروفیسر وائس چانسلر) مدیر: جہات (سری نگر)

تصانیف • ناول (۴) افسانے (۳) شاعری (۳) تنقید و تحقیق (۱۷) سفر نامہ

زیر طبع • شیخ العالم: حیات اور شاعری۔ اردو نظم کی دریافت۔ اردو

افسانے کے نئے امکانات۔ دست چنار [شاعری] اردو کے منتخب

افسانے [تجزیے]

شارق جمال

نام • جمال الدین

والد کا نام • عبدالعظیم

پیدائش • ۱۳ مارچ ۱۹۲۷ء [ناگپور۔ مہاراشٹر]

تعلیم • اردو ہندی [حسب ضرورت]

مشاغل • نیجر: جامع مسجد، (مومن پورہ، ناگپور)

تصانیف • اردو عروض (۲ کتابیں) شاعری (دو کتابیں) سپہرن غزل

شاعر (ہندی) ۱۹۹۳ء

زیر ترتیب • سیما کی غزلیہ شاعری کا عروضی تجزیہ۔ عروضی مسائل۔

شعری مجموعہ

فیروز احمد

نام • فیروز احمد

والد کا نام • رفیع اللہ

پیدائش • ۳۰ ستمبر ۱۹۵۱ء (گورکھپور)

تعلیم • ایم۔ اے (اردو) پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس [شعبہ اردو، راجستھان یونیورسٹی، جے پور]

تصانیف • تحقیق و تنقید (۵ کتابیں)

زیر طبع • راجستھان کا جدید شعری ادب [تحقیق و تحقیق] مثنوی

جواہر البیان [مصنف حکیم جواہر لال حکیم۔ بہ جواب سحر البیان]

میر فرید الدین آفاق: احوال و آثار [تحقیق] تنقیدی مضامین۔

مظہر صدیقی

نام • مظہر حسین

والد کا نام • سیما اکبر آبادی

پیدائش • ۱۹۲۵ء (آگرہ)

تعلیم • اردو، انگریزی (نامکمل)

مشاغل • ادارت، اشاعتی کاروبار، سیما اکادمی کی علمی و ادبی اور اشاعتی

سرگرمیاں

تصانیف • افسانہ نگار اور مترجم لیکن تمام تر دلچسپی علامہ سیما کی کتابوں

کی از سر نو اشاعت ہے۔ اس ضمن میں منظوم ترجمہ قرآن مجید

(کئی ایڈیشن) سیما کے قلمی شعری مجموعے اور مختلف کتابچے

شائع کئے ہیں۔

زیر طبع • سیما اکبر آبادی کی درج ذیل کتابیں:

خطبات شاعری، ستون کعبہ (سرائی) کلیات سیما، سیما

لفظ لفظ [بے شمار تنقیدی مضامین سے انتخاب] باب ثانی [سوانح

سیما] ادبی منظوم [قرآن مجید کا منظوم ترجمہ]

وارث علوی

نام • سید وارث حسین علوی

دیوندر اسر

- نام • دیوندر اسر
- والد کا نام • شری ناتھ اسر
- پیدائش • ۱۳ اگست ۱۹۲۸ء [کسبل پور، مغربی پنجاب]
- تعلیم • ایم۔ اے (معاشیات) بی ایڈ۔ ایم بی ایس (کیونیکیشن آرٹس)۔ کارگل یونیورسٹی، امریکہ
- مشاغل • درس و تدریس۔ ادارت، تصنیف و تالیف، میڈیا
- تصانیف • افسانے [اردو میں تین کتابیں۔ ہندی میں ۶ کتابیں] تنقید [اردو میں ۴ کتابیں، ہندی میں ۵ کتابیں اور پنجابی میں ایک کتاب] ان کے علاوہ بھی مختلف موضوعات پر اردو، ہندی، انگریزی اور پنجابی میں کتابیں۔ ان سب کتابوں کی مجموعی تعداد ۳۳ ہے۔

نظام صدیقی

- نام • شیخ نظام الدین
- والد کا نام • شیخ حسام الدین منور صدیقی
- پیدائش • ۱۹ جنوری ۱۹۵۳ء [پونڈیچری]
- تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی] فرانسیسی [سوربون یونیورسٹی، پیرس] پی ایچ ڈی (فرانسیسی)
- مشاغل • فرانسیسی زبان کی تدریس۔ ٹی وی فلمیں اور دیگر اداروں کی فلمیں بنانا۔ افسانے، ناول اور تنقیدی مضامین لکھنا۔
- تصانیف • شکست آئیے [افسانے] دونولٹ۔ ایک ہاتھ کی تالی [ہندی میں ڈراموں کا مجموعہ]
- زیر تہ تیغ • تنقیدی مضامین کا مجموعہ

شاعری سے نثر، اور۔۔۔

آل احمد سرور

- نام • آل احمد
- والد کا نام • کرم احمد
- پیدائش • ۱۹ ستمبر ۱۹۱۱ء [بدایوں۔ یوپی]
- تعلیم • بی ایس سی۔ ایم۔ اے [اردو، انگریزی]
- مشاغل • درس و تدریس، تصنیف و تالیف
- تصانیف • سلسیل [شعری مجموعہ] ذوق جنوں [شعری مجموعہ] ۱۳ تنقیدی کتابیں۔ خواب باقی ہیں [سوانح] متعدد کتابیں مرتب کیں۔

احمد سہیل

- نام • سہیل احمد خان
- پیدائش • ۲ جولائی ۱۹۵۳ء [کراچی]
- تعلیم • ایم۔ اے [عمرانیات] پی ایچ ڈی [ثقافتی ادب]

والد کا نام • سید حسنی پیر علوی

- پیدائش • ۱۱ جون ۱۹۲۸ء [احمد آباد۔ گجرات]
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو، انگریزی]
- مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف
- تصانیف • تنقید (۷ کتابیں) شخصیات (۳ کتابیں)
- زیر تیغ • سعادت حسن منٹو: تفصیلی مطالعہ۔ راجندر سنگھ بیدی: تفصیلی مطالعہ۔ افسانے کی تشریح۔ کہانی، پلاٹ اور ناول۔ تنقیدی مضامین۔
- راجندر سنگھ بیدی۔ عصمت چغتائی۔ اردو غزل کا محبوب۔ اردو نظم کا ارتقاء: اقبال کے بعد

تنقید

ابن فرید

- نام • محمود مصطفیٰ صدیقی
- والد کا نام • شیخ فرید احمد
- پیدائش • ۲۸ اکتوبر ۱۹۲۵ء [موضع ظفر پور، قصبہ سترکھ، ضلع بارہ بنگل۔ یوپی]
- تعلیم • ایم۔ اے [نفسیات] ایم۔ اے [انگریزی ادب] ایم۔ اے [سماجیات] پی ایچ ڈی [سماجیات]
- مشاغل • درس و تدریس [ملکی و غیر ملکی یونیورسٹیوں میں] تصنیف و تالیف اور ادارت: ماہنامہ 'محباب' (راپور)
- تصانیف • خواتین کے لئے [۲ کتابیں] بچوں کے لئے [۲ کتابیں] بچوں کے لئے [۲ کتابیں] ادب و تنقید [۳ کتابیں]

زیر تیغ • SOCIAL ORGANIZATION AMONG

INDIAN-MUSLIMS

ادب و اد طلب [تنقید] صوابدید [تنقید] مکاتیب محمد مہدی حسن [تحقیق] جذبی [مکمل کتاب] یہ جہاں اور ہے [افسانے] ہم عصر نقاد [تنقید]

خورشید سمیع

- نام • خورشید سمیع
- والد کا نام • حکیم سید شاہ محمد الیاس قادری ریاض نے تربیت کی۔
- پیدائش • ۲ اگست ۱۹۳۶ء
- تعلیم • آنرز (کیمسٹری) ایم ایس سی۔ پی ایچ ڈی (کیمسٹری)
- مشاغل • اسٹنٹ پروفیسر ایم آئی ٹی (مظفر پور)
- تصانیف • نئی سمتوں کا شعور [تنقیدی مضامین۔ ۱۹۹۳ء]
- زیر تہ تیغ • تنقیدی مضامین

حنیف نقوی

- نام • سید حنیف احمد نقوی
- والد کا نام • حکیم سید طفیل احمد نقوی
- پیدائش • ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۶ء [اردوئے سندھ ۲۹ دسمبر ۱۹۳۸ء بمبئی]
- شعلہ بدایوں (یو۔ پی)
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [فارسی] پی ایچ ڈی [شعراے اردو کے تذکرے]
- مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف
- تصانیف • تحقیق و تنقید اور شخصیات پر لکھی کتابیں۔
- باقیات سرور [رجب علی بیگ سرور کا کالم] تحقیق متن [مجموعہ زیر طبع] مضامین [بیچ آپک اولین نسخہ] [نکلی] مع مقدمہ۔ دیوان ناسخ، قدیم ترین نسخہ [نکلی] مع مقدمہ۔ رائے جی نرائن دہلوی: حیات اور کارنامے۔

زاہدہ زیدی

- نام • زاہدہ زیدی
- والد کا نام • سید مستحسن زیدی
- پیدائش • ۲۳ جنوری ۱۹۳۰ء
- تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی] ایم۔ اے [کیمبرج یونیورسٹی]
- مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف، شاعری
- تصانیف • شاعری [تین مجموعے] ڈرامے [دو کتابیں] تراجم [دو کتابیں]
- زیر طبع • انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے [ترجمہ و تنقید] مسدود راہیں [۵ جدید ڈرامے، ترجمہ و تنقید] فکر و فن [تنقید] ہدیہ مغربی ڈرامہ [تنقیدی مضامین] ژال پال سارتر: ادبی خدمات۔ انتون چیخوف کی ڈرامہ نگاری۔

ساجدہ زیدی

- نام • ساجدہ زیدی
- والد کا نام • سید مستحسن زیدی
- پیدائش • ۱۸ مئی ۱۹۲۷ء [میرٹھ۔ یو۔ پی]
- تعلیم • ایم فل [لندن یونیورسٹی] بی۔ اے، ایم ایڈ۔
- مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف
- تصانیف • شاعری [تین مجموعے] ڈرامے [دو کتابیں] تنقیدی مضامین [دو کتابیں] ادب [ایک] [انگریزی] [چار کتابیں]
- زیر تہ تیغ • شعلہ بحر۔ این سیل سبک دارم [شاعری] مٹی کے حرم [ناول] انسانی شخصیت: سرسار و موز [انفصالیات]

سلام سندیلوی

نام • عبدالسلام

1152 — 1151

- مشاغل • ملازمت، شاعری، تنقید نگاری
- تصانیف • جدید تھیمز [۱۹۸۳ء]
- زیر طبع • تنقیدی مضامین، شاعری

اظہار اثر

- نام • اظہار احمد
- والد کا نام • مختار احمد
- پیدائش • ۱۵ جون ۱۹۲۹ء [کرت پور، ضلع بجنور۔ یو۔ پی]
- تعلیم • ادیب کامل [میٹرک]
- مشاغل • فری لانس ادیب و جرنلسٹ
- تصانیف • اردو میں سائنس فکشن پر کئی ناول اور افسانے تحریر کئے۔
- جاسوسی ناولوں کا ایک سلسلہ۔ انشائیہ نگاری، ڈرامہ، ٹی وی سیریلز۔ دو شعری مجموعے۔ مدیر اظہار اثر ڈائجسٹ
- زیر طبع • میرے افسانے، شعری مجموعہ۔

اکبر حمیدی

- نام • محمد اکبر
- پیدائش • ۱۹۳۶ء [گادس فیروزوالہ، پنجاب]
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [پنجابی]
- مشاغل • درس و تدریس [اسسٹنٹ پروفیسر] تصنیف و تالیف
- تصانیف • شاعری (۵ کتابیں) انشائیے (۲ کتابیں) کالم (ریڈیو کالم) خاکے [ایک کتاب] انٹرو لٹرم کی دو کتابیں مرتب کیں۔
- زیر طبع • اس کتاب میں [تجزیاتی مضامین] شعری مجموعہ

تنویر احمد علوی

- نام • تنویر احمد
- والد کا نام • حکیم صدیق احمد علوی
- پیدائش • ۱۶ جولائی ۱۹۲۳ء [کیرانہ، ضلع مظفرنگر۔ یو۔ پی]
- تعلیم • بی۔ اے، ایم۔ اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ (علیگ) منشی ادیب، کامل۔ فن نگار
- مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف
- تصانیف • مختلف النوع موضوعات (تنقید، تحقیق، تاریخ، زبان و بیان، مکاتیب، شخصیات، تصوف) پر ۲۹ کتابیں۔ ۲ شعری مجموعے۔
- زیر تہ تیغ • فن خطاطی کا تہذیبی مطالعہ۔ تذکروں کی تنقیدی تاریخ۔ تصوف: ایک تاریخی و تہذیبی مطالعہ۔ اردو شاعری میں ہندی اسٹائل کے تجربے۔ اردو رسم الخط اور علامت نگارش۔ اردو شاعری کے روایتی ادارے: کردار اور علامتیں۔
- اردو شاعری اور شرقی اصولیات تنقید۔ ادب کے غیر ادبی ماخذ

تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی]
مشاغل • شاعری، افسانہ و ناول نگاری، تنقید، ترجمہ
تصانیف • شعر و نثر اور تراجم کی متعدد کتابیں
ابو محمد سحر

نام • ابو محمد ابو القاسم
والد کا نام • عبدالصمد
پیدائش • ۱۰ اپریل ۱۹۳۸ء [محی الدین پور، ضلع فتح پور۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی [اردو]
مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف۔ شاعری
تصانیف • تنقید و تجزیہ [ایک کتاب] تصانید اردو [دو کتابیں] شخصیات [امیر
مینائی پر ایک اور غالب پر دو کتابیں] اردو املا، زبان و لغت [دو
کتابیں] برگ غزل [شعری مجموعہ]
زیر طبع • اردو میں قصیدہ نگاری [چھٹا نظر ثانی شدہ ایڈیشن] اردو رسم الخط
اور املا [دوسرا نظر ثانی شدہ ایڈیشن] برگ غزل کے بعد کی
غزلیں۔

احمد ندیم قاسمی

نام • احمد شاہ
والد کا نام • پیر غلام نبی عرف نبی جن
پیدائش • ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء [انگہ تحصیل و ضلع خوشاب، پنجاب]
تعلیم • بی۔ اے
مشاغل • صحافت، ادارت، تصنیف و تالیف
ماہنامہ فنون [لاہور] کی ادارت [۱۹۶۳ء تا حال]
تصانیف • افسانوں کے ۷ مجموعے۔ شاعری کے ۸ مجموعے۔ تنقید کی ۲
کتابیں۔ بچوں کے لئے ڈرامے اور کہانیاں ۳ کتابیں۔ ترتیب و
تدوین کی ۳ کتابیں اس میں منو بنام ندیم بھی شامل ہے۔

اکبر علی خان عرشی زادہ

نام • اکبر علی خاں
والد کا نام • امتیاز علی خاں عرشی
پیدائش • ۲۷ جولائی ۱۹۳۱ء [راپور]
تعلیم • ایم۔ اے [فارسی] بی اے
مشاغل • تصنیف و تالیف، تحقیق، شاعری
تصانیف • نکات غالب و رقعات غالب [۱۹۶۲ء] عالیہ [۱۹۶۳ء] چھپڑ
غالب سے [۱۹۶۵ء] ضمیر نسخہ عرشی [۱۹۶۵ء] حرف حرف
فیض [۱۹۶۵ء] دیوان غالب بخط غالب، نسخہ عرشی زادہ [۱۹۶۹ء]
خطبہ شبلی [۱۹۷۸ء] قائم و عرشی زادہ۔

والد کا نام • مفتی بخشاور علی
پیدائش • ۷ جولائی ۱۹۱۷ء [بروئے استاد : ۲۵ فروری ۱۹۱۹ء] قصبہ
سندیلیہ، ضلع ہر دوئی۔ (یوپی)

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [فارسی] ایم۔ اے [تاریخ] ایل ایل بی،
پی ایچ ڈی، ڈی لٹ۔
مشاغل • درس و تدریس
تصانیف • شاعری [۶ مجموعے] مختلف النوع موضوعات [شاعری، تاریخ،
تصوف، نفسیات، معلومات، مذہب، تحقیق، تنقید] پر ۳۱
کتابیں۔

سید ضمیر جعفری

نام • ضمیر حسین شاہ
پیدائش • یکم جنوری ۱۹۱۶ء [چک عبدالحق، جہلم پنجاب]
تعلیم • بی۔ اے [اسلامیہ کالج لاہور] ۱۹۳۸ء
مشاغل • تصنیف و تالیف، کالم نگاری، ادارت ماہنامہ چہار سو
تصانیف • ۷ اشعری مجموعے اور نثر کی ۱۲ کتابیں [ان میں سفر نامے، خاکے،
کالم وغیرہ شامل ہیں]

زیر طبع • شعری مجموعہ، سفر نامہ، کالموں کا انتخاب

شمس الرحمن فاروقی

نام • شمس الرحمن فاروقی
والد کا نام • مولوی محمد خلیل الرحمن فاروقی
پیدائش • ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء [پرتاپ گڑھ (یوپی)]
تعلیم • بی۔ اے، ایم۔ اے (انگریزی)
مشاغل • مختلف کالجوں میں لکچرار، سرکاری ملازمت۔ تصنیف و تالیف کا
سلسلہ۔ شاعری۔ رسالہ شب خون کی ادارت
تصانیف • تنقید [۶ کتابیں] فاروقی کے شعرے [ایک کتاب] عروض،
آہنگ اور بیان۔ تفہیم غالب [شرح کلام غالب] غزلیات میر کا
انتخاب و شرح [چار جلدیں] ۳ شعری مجموعے۔ ۵ کتابیں مرتب
کیں۔ انگریزی میں چار کتابیں۔ اسطوکی POETICS کا اردو
ترجمہ کیا۔

زیر طبع • داستان کی شعریات [داستان امیر حمزہ کے حوالے سے] تبصرے
۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔ انگریزی مضامین کا مجموعہ۔ اردو
غزل کے اہم موز [کلاسیکی شعریات]

ابن اسماعیل

نام • غلام نبی ڈار
والد کا نام • محمد اسماعیل ڈار
پیدائش • ۷ فروری ۱۹۶۰ء [شہر]

انور سدید

- نام • محمد انوار الدین
- والد کا نام • مولوی امام الدین
- پیدائش • ۲۴ دسمبر ۱۹۲۸ء [قصبہ میانی]
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی [اردو ادب کی تحریکیں] سول انجینئرنگ
- مشاغل • ملازمت، تنقید، شاعری، صحافت، تصنیف و تالیف، کالم نگاری
- تصانیف • تصنیفات و تالیفات کے تحت مختلف موضوعات پر چالیس کتابیں۔

زیر طبع • سفر نامہ، شعری مجموعہ، تنقید

تحسین فراقی

- نام • منظور اختر
- والد کا نام • شیخ محمود اختر
- پیدائش • ۷ اکتوبر ۱۹۵۰ء [چوکی ضلع قصور، پنجاب]
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ ایڈ۔ پی ایچ ڈی
- مشاغل • درس و تدریس، تصنیف و تالیف اور شعر و شاعری
- تصانیف • مولانا عبد الماجد دریابادی پر تین کتابیں [سیرت نبوی پر لکھے گئے مضامین کی تدوین، احوال و آثار، کتابیات] اقبال پر تین کتابیں۔ شعری مجموعہ [نقشِ ازل] کتابیات [تاریخ و تنقید ادب] جہاں افغانستان پر لکھی گئی پاکستانی شاعری کا انتخاب [گر بلا سے کاہل تک]

زیر طبع • مختلف تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔ اقبالیات۔ شاعری

جگن ناتھ آزاد

- نام • جگن ناتھ
- والد کا نام • تلوک چند محروم
- پیدائش • ۵ دسمبر ۱۹۱۸ء [عسلی خیل، ضلع میانوالی، پاکستان]
- تعلیم • ایم۔ اے
- مشاغل • درس و تدریس (پروفیسر امریش) شاعری۔ تصنیف و تالیف
- تصانیف • شاعری کے ۶ مجموعوں کے علاوہ مختلف موضوعات پر نثر و نظم کی ۳۵ کتابیں۔ اقبالیات پر کئی گرالفرد کتابیں۔
- زیر تہ تیغ • تنقیدی مضامین اور شعری مجموعہ

سردار جعفری

- نام • علی سردار جعفری
- والد کا نام • سید جعفر طیار جعفری
- پیدائش • ۲۹ نومبر ۱۹۱۳ء [لمرام پور۔ یوپی]
- تعلیم • ایم۔ اے

- مشاغل • تصنیف و تالیف میں قلم کو ذریعہ معاش بنایا۔
- ادارت، قلم، ٹی وی، صحافت وغیرہ۔
- تصانیف • ۹ شعری مجموعے۔ نثر میں ۵ کتابیں

دیوان غالب، دیوان میر [اردو ہندی] کبیر بانی اور پریم والی مع مبسوط مقدمے کے مرتب کیے۔ غالب اور اس کی شاعری پر انگریزی میں ایک کتاب بہ اشتراک قرۃ العین حیدر۔ غالب پر حالیہ شائع ہوئی کتاب: غالب کا ایک اور سومات خیال

زیر ترتیب • سرمایہ سخن [اردو شاعری کی لغت کئی جلدوں میں]

سید مبارک علی

- نام • سید مبارک علی
- والد کا نام • سید نجف علی
- پیدائش • یکم اپریل ۱۹۳۰ء [کوئٹہ ضلع چالون]
- تعلیم • بی۔ اے [آنر]
- مشاغل • سرکاری ملازمت سے سبکدوشی، شاعری، تنقید، طب
- تصانیف • مضامین کا مجموعہ اور شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

سلیمان اطہر جاوید

- نام • محمد سلیمان خاں
- والد کا نام • محمد حسین خاں
- پیدائش • ۹ اپریل ۱۹۳۹ء [حیدر آباد]
- تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی
- مشاغل • درس و تدریس، تنقید، شاعری، تصنیف و تالیف
- تصانیف • مختلف موضوعات پر ۱۶ کتابیں تصنیف و تالیف اور مرتب کیے۔
- آگن آگن دکھ کے چڑ [شاعری]

زیر طبع • تاریخ ادب اردو [بیسویں صدی]

شکیب رضوی

- نام • محمد رشید رضوی [محمد اشہد رضوی]
- والد کا نام • سید محمد جعفر رضوی
- پیدائش • ۱۳ فروری ۱۹۳۶ء [سیتاپور۔ یوپی]
- تعلیم • بی۔ اے [اردو] ایم۔ اے [اردو]
- مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری
- تصانیف • اب تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔
- زیر طبع • افسانے۔ شعری مجموعہ

شمس بدایونی

- نام • احمد میاں
- والد کا نام • حاجی محمد روشن
- پیدائش • یکم جون ۱۹۶۱ء [بدایوں، یوپی]

تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی [نظای بدایونی اور نظای پریس کی ادبی خدمات]

مشاغل • تجارت، تصنیف و تالیف، ادارت [سہ ماہی روشن]
تصانیف • رسالہ روشن کے کئی خصوصی شمارے۔ شعری ضرب الامثال [دو حصے] تنقیدی مضامین [۲ کتابیں] نظای بدایونی اور اختر انصاری پر ۲ کتابیں۔ تین کتابیں مرتب کیں۔ اخلاقیات کے موضوع پر ہندی میں ایک کتاب۔

زیر ترتیب • ادبی زاویے [تبصروں کا انتخاب] اجنبی خواب [شعری مجموعہ]

شمیم حنفی

نام • محمد شمیم

والد کا نام • محمد یحییٰ حنفی

پیدائش • ۱۷ مارچ ۱۹۳۹ء [سلطان پور۔ یوپی]

تعلیم • ایم۔ اے [تاریخ] ایم۔ اے [اردو] ڈی فل۔ ڈی لٹ

مشاغل • درس و تدریس، تصنیف و تالیف۔ ادارت: سہ ماہی جامعہ

تصانیف • تنقید، ڈرامے، بچوں کا ادب، شخصیات اور تراجم، [۸ کتابیں]

صلاح الدین پرویز

نام • محمد صلاح الدین

والد کا نام • محمد عبدالجبار

پیدائش • ۹ فروری ۱۹۵۲ء [الہ آباد]

تعلیم • ایم۔ اے، کمپیوٹر اور بزنس مینجمنٹ سے متعلق دیگر اسناد

مشاغل • بزنس اور دیگر تجارتی شراکت داریاں۔ تصنیف و تالیف۔ شاعری

تصانیف • ۹ شعری مجموعے۔ ۳ ناول۔ منظوم خطوط۔ انگریزی میں ایک شعری مجموعہ۔ کلیات

زیر طبع • ایک ناول [ہندی، اردو] شعری مجموعہ

افسانہ

سلیم شہزاد

نام • سلیم احمد خان

والد کا نام • محمد ابراہیم خان

پیدائش • یکم جون ۱۹۳۹ء

تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، ناول نگاری، تنقید۔

تصانیف • دعا: پر منتشر [۱۹۸۱ء] ترکیہ [۱۹۸۷ء] نثر میں شعر و ادب پر ۳ تنقیدی کتابیں۔

زیر طبع • فرہنگ ادب [ادبی اصطلاحات کی ڈکشنری] جیم سے جملے تک

[اردو کی لسانی ساخت پر مضامین]

زیر ترتیب • مختلف موضوعات پر کئی کتابیں۔

طارق سعید

نام • سید جلال الدین محمد

والد کا نام • سعید احمد

تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی

مشاغل • تدریس و تحقیق۔

تصانیف • مختلف موضوعات پر تنقید و تحقیق کی ۷ کتابیں۔

زیر طبع • آوار دو سیکھیں [ہندی] بیسویں صدی میں اردو فکشن۔ دل ہوا

چراغ [ناول] ہوس [ناول] کربلا [ناول] بابری مسجد [ناول]

آغا بابر

نام • آغا بجاؤ حسین

والد کا نام • غلام اکبر خان

پیدائش • ۳۱ مارچ ۱۹۱۹ء [بنالہ۔ پنجاب]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • تصنیف و تالیف۔ ریڈرز ڈائجسٹ سے وابستگی

تصانیف • افسانوں کے ۶ مجموعے۔ ڈراموں کے تین مجموعے۔ ایک ناول

زیر ترتیب • افسانوں کا مجموعہ۔ خدو خال [سوانحی ناول]

آغا سہیل

نام • محمد آغا سہیل

والد کا نام • آغا محمد صادق [محمد صادق علی خان]

پیدائش • ۶ جون ۱۹۲۳ء [لکھنؤ۔ یوپی]

تعلیم • بی۔ اے۔ ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف۔ افسانہ نگاری

افسانوں کے ۵ مجموعے۔ ۲ ناول۔ ۲ سفر نامے۔ ۳ تنقیدی کتابیں

تصانیف • دو کتابیں تالیف کیں۔

زیر ترتیب • افسانوں کا مجموعہ۔ تنقیدی مضامین

آمنہ ابوالحسن

نام • آمنہ بانو

والد کا نام • ابوالحسن سید علی

پیدائش • ۱۰ مئی ۱۹۳۱ء [حیدر آباد۔ آندھرا پردیش]

تعلیم • انٹر میڈیٹ

مشاغل • گارڈننگ۔ خوبصورت چیزیں جمع کرنے کا شوق۔ تصنیف و تالیف۔

تصانیف • ۶ ناول۔ ۲ افسانوی مجموعے

زیر ترتیب • چاپ [افسانے] الاؤ، [ناول]

ابن کنول

نام • ناصر محمد کمال

والد کا نام • کنول ڈبائیوی

پیدائش • ۱۵ اکتوبر ۱۹۵۷ء [کنول ضلع بدایوں]

تعلیم • ایم۔ اے۔ ایم۔ فل۔ پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف۔ افسانہ نگاری

تصانیف • تیسری دنیا کے لوگ [افسانے] ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں۔ ریاض دلربا [اردو کا اولین ناول، بخش] آکا اردو سیکھیں

ذیررتیب • افسانوں کا مجموعہ۔

احمد سعدی

نام • احمد سعدی

پیدائش • ۳ جولائی ۱۹۳۰ء [کھنیا، بہار]

مشاغل • تجارت، شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • دود چرائی محفل [مشترکہ افسانوی مجموعہ۔ س۔ م۔ ساجد کے ساتھ] مٹی کی خوشبو [افسانے]

بگڑا ناول نگار علاؤ الدین آزاد کے دو ناول کا اردو میں ترجمہ۔

افضل شہاب الدین کی بگڑا نظموں کا ترجمہ۔

ذیررتیب • میرے افسانے۔ شعری مجموعہ۔

اختر یوسف

نام • محمد یوسف اختر

والد کا نام • نذیر عالم

پیدائش • ۲۳ مارچ ۱۹۳۲ء [راچی]

تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی [اردو ناول میں شہر]

مشاغل • درس و تدریس، تصنیف و تالیف

تصانیف • گہرا گہرا ادھوپ [نظموں کا مجموعہ]

ذیررتیب • نظموں کا مجموعہ، افسانوں کا مجموعہ

اشفاق احمد

نام • اشفاق احمد خاں

پیدائش • ۲۳ اگست ۱۹۲۵ء (ب۔ روئے اسناد ۱۹۲۷ء) یکسٹر، فیروز پور،

ہندوستان

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] اٹالین زبان میں ڈپلوما [روم یونیورسٹی اٹلی]

فرانسیسی زبان میں ڈپلوما [گرینوئل یونیورسٹی پیرس فرانس] براڈ

کاسٹنگ ٹریڈنگ، نیویارک یونیورسٹی [امریکہ]

مشاغل • مختلف ملازمتوں، درس و تدریس اور پھر سرکاری ملازمت کے

دوران ریڈیو، ٹی وی سے وابستہ ہوئے۔ ریڈیو لاہور سے تلفیق

شاہ [۱۹۶۸ء] جیسا مقبول پروگرام شروع کیا۔ ریڈیو کے لئے پچاس سے زائد ڈرامے اور پاکستان ٹیلی ویژن کے لئے ساڑھے تین سو سے زائد فیچر اور طویل دورانیہ ڈرامے تحریر کیے۔ ان کے علاوہ تصنیف و تالیف کا سلسلہ۔

تصانیف • افسانے، ڈرامے، ناول، مزاح، رپورٹاژ، پنجابی ڈرامے، پنجابی آزاد نظمیں، مختلف النوع موضوعات پر ۱۳ کتابیں۔

ذیررتیب • مختلف تنقیدی مضامین۔ افسانے ڈرامے۔

اقبال متین

نام • سید مسیح الدین عرف اقبال

والد کا نام • سید عبدالقادر ناصر

پیدائش • ۳ اکتوبر ۱۹۲۳ء [حیدر آباد]

تعلیم • انٹر میڈیٹ

مشاغل • تصنیف و تالیف

تصانیف • افسانوں کے ۶ مجموعے۔ ایک ناول۔ شخصیات اور خاکوں پر مشتمل ایک کتاب۔

ذیررتیب • سریر جاں [شعری مجموعہ] افسانے۔ تنقیدی مضامین۔

اکرام باگ

نام • محمد اکرام الدین باگ

پیدائش • ۲۲ اکتوبر ۱۹۳۷ء [سواکلیان۔ کرناٹک]

تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی [عطا کلیانوی: حیات اور کارنامے]

مشاغل • لکچرار [اردو] تصنیف و تالیف

تصانیف • کوچ [افسانوں کا مجموعہ۔ ۱۹۸۶ء]

ذیررتیب • افسانوں کا مجموعہ

امراؤ طارق

نام • سید امراؤ علی

پیدائش • ۱۹۳۲ء [فتح پور۔ یو پی]

تعلیم • ایم۔ اے [سیاسیات] ایل ایل بی

مشاغل • درس و تدریس، تصنیف و تالیف، معتمد انجمن ترقی اردو

(پاکستان) ادارت: نائب مدیر نگار [پاکستان]

تصانیف • افسانوں کے دو مجموعے۔ ایک خاکوں کا مجموعہ۔ ایک ناول۔ ڈاکٹر

فرمان فتح پوری: حیات و خدمات [دو جلدیں]۔

ذیررتیب • دھڑے کے پھول پر بے خبر تھلی [افسانے] عنانم کے تراپے پر تار

و طبع • [ناول] پاکستان میں لکھے جانے والے ۲۲ اردو افسانوں کا انگریزی

میں ترجمہ PAKISTAN THROUGH SHORT STORIES

انل ٹھکر

نام • انل ٹھکر

اوم کرشن راحت

- نام • اوم کرشن
- والد کا نام • مہاراج کرشن
- پیدائش • ۲۶ جنوری ۱۹۲۵ء [پنجاب]
- تعلیم • بی اے
- مشاغل • سرکاری ملازمت سے سبکدوشی - شاعری اور افسانہ نگاری - تصنیف و تالیف
- تصانیف • ۴ شعری مجموعے - پنجابی شاعری کا مجموعہ - افسانوں کے ۴ مجموعے زیر طبع • ایک تصویر ادھوری سی (افسانے) کوہ ندا (شعری مجموعہ)

ایوب جوہر

- نام • محمد ایوب صدیقی
- والد کا نام • لیاقت حسین صدیقی
- پیدائش • یکم ستمبر ۱۹۳۶ء (موضع ہر پھر گج - بہار)
- تعلیم • میٹرک
- مشاغل • کمرشیل آرٹسٹ، ادارت [رفار، محاذ، انکشاف، اخبار البطلہ دلش] شاعری، افسانہ نگاری
- تصانیف • سادہ کاغذ [افسانے]
- زیر ترتیب • ناول، شاعری، افسانے

بشیر پردیپ

- نام • بشیر لعل دھون
- والد کا نام • منوہر لعل دھون
- پیدائش • ۲۶ جولائی ۱۹۲۳ء [جینٹ شلج جنگ - پاکستان]
- تعلیم • بی ایس سی [پنجاب یونیورسٹی - ۱۹۴۳ء] ایم - ایس - سی [ٹیکنیکل بٹارس ہندو یونیورسٹی - ۱۹۴۹ء] پی ایچ ڈی [کیمسٹری - کھنہ یونیورسٹی - ۱۹۶۸ء]
- مشاغل • افسانہ ناول نگاری - تصنیف و تالیف -
- تصانیف • افسانوں کے ۸ مجموعے - بچوں کے لئے کہانیوں کی ۳ کتابیں -
- زیر طبع • میری تیری اس کی بات [افسانے] ہندی میں کئی ایک کتابیں -

بانو قدسیہ

- نام • قدسیہ بانو
- پیدائش • ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء [فیروزپور - پنجاب]
- تعلیم • بی اے [۱۹۴۸ء، لاہور] ایم - ایس [اردو]
- مشاغل • رسالہ داستان گو [لاہور] جاری کیا اور ادب لطیف [لاہور] سے ۱۹۵۲ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا - افسانہ، ڈرامہ، ٹی وی اور ریڈیو کے لئے ڈرامے - ناول نگاری اور امور خانہ داری -

- والد کا نام • ماجھی بھائی ٹھکڑ
- پیدائش • ۲۶ جون ۱۹۳۲ء
- تعلیم • ایس ایس ایل سی
- مشاغل • تجارت، فلموں اور ٹی وی کے علاوہ اسٹیج ڈراموں میں اداکاری، ہدایت کاری، فوٹو گرافی، تصنیف و تالیف -
- تصانیف • ڈراموں کے دو مجموعے - افسانوں کے دو مجموعے زیر ترتیب • اوس کی جھیل [ناول] افسانوں کا مجموعہ

انور زاہدی

- نام • انور مقصود
- والد کا نام • مقصود زاہدی
- پیدائش • ۹ جولائی ۱۹۳۶ء [راولپنڈی]
- تعلیم • بی ایس سی - ایم بی بی ایس
- مشاغل • ڈاکٹری، شاعری، افسانہ نگاری، تصنیف و تالیف
- تصانیف • جدید فارسی شاعری کا ترجمہ - شاعری [نظمیں] ہرمن گیس کے تراجم - افسانوں کا مجموعہ
- زیر ترتیب • لاشعور تک رسائی (یونگ کا ترجمہ)
- و طبع • سری آنکھیں سمندر [نظمیں] یادیں [پابلو نرمد کی خودنوشت]

FORTY YEARS OF MODERN URDU POETRY IN
PAKISTAN (TRANSLATION)

انور قمر

- نام • انور
- والد کا نام • نادر قمر
- پیدائش • ۵ فروری ۱۹۳۱ء [ناسک - مہاراشٹر]
- تعلیم • میٹرک - ڈپلوما ان کیٹرنگ اینڈ ہونٹل جینٹ
- مشاغل • کیٹرنگ کی مصروفیات - افسانہ نگاری - مطالعہ
- تصانیف • چاندنی کے سپرد [افسانے - ۱۹۷۸ء] چوپال میں سنا ہوا قصہ [افسانے - ۱۹۸۳ء] کلر بلائینڈ [افسانے ۱۹۹۰ء]
- زیر ترتیب • افسانوں کا مجموعہ - ناول

انیس رفیع

- نام • انیس الرحمن خاں
- والد کا نام • محمد رفیع
- تعلیم • بی - اے - ایم - اے - ایل ایل بی - ٹی وی پروڈکشن
- مشاغل • افسانہ نگاری، تنقید، ترجمہ، ڈرامہ - فلم ڈرامہ، ڈاکٹریشن وغیرہ -
- تصانیف • اب وہ اترنے والا ہے [افسانے]
- زیر ترتیب • کرفیو سخت ہے [افسانہ] ماجرا [افسانے]

جیلانی بانو

نام • جیلانی بانو
والد کا نام • حیرت بدایونی [پ: ۲۳ اگست ۱۸۹۶ء - م: ۱۵ فروری ۱۹۷۵ء]

پیدائش • ۱۳ جولائی ۱۹۳۶ء [بدایوں]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • افسانہ و ناول نگاری۔ ٹی وی ڈرامے، ترجمہ نگاری۔ تصنیف و تالیف
تصانیف • افسانوں کے ۶ مجموعے۔ ۲ ناول۔ ۲ ناولٹ۔ تریاق [۱۹۸۱ء تک
شائع شدہ افسانوں کا کلیات] ۱۹۹۳ء بچوں کے لئے ڈرامہ۔ تراجم
اور دیگر موضوعات پر کتابوں کے علاوہ انگریزی اور ہندوستان کی
دیگر زبانوں میں افسانوں کے تراجم اور کتابیں۔

زیر طبع • عصمت چغتائی: حیات اور فن [چار جلدوں میں] ہندی میں اسے
راج کل پرکاشن [دہلی] شائع کر رہا ہے۔

جندربلو

نام • جندربلو

پیدائش • ۱۸ نومبر ۱۹۳۷ء [پشاور۔ پاکستان]

تعلیم • بی۔ اے

مشاغل • ملازمت۔ افسانہ نگاری۔ تصنیف و تالیف
تصانیف • پرانی دھرتی اپنے لوگ [ناول] مہانگر [ناول] بچپان کی نوک پر
[افسانے] جزیرہ [افسانے] نئے دلیس میں ۱۹۹۸ء [افسانے]
زیر طبع • ہوا کے دوش پر (افسانوں کا مجموعہ)

حیدر قریشی

نام • قریشی غلام حیدر راشد

والد کا نام • قریشی غلام سرور

پیدائش • ۱۳ جنوری ۱۹۵۲ء [ریوہ ضلع جھنگ، پاکستان]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • درس و تدریس، تصنیف و تالیف۔ جدید ادب [خاپنور] کی ۹ سال
تصانیف • تک ادارت کی۔ ۱۹۹۳ء سے جرمنی میں قیام اور کاروبار۔
سلگتے خواب [شعری مجموعہ] عمر گریزاں [شاعری] روشنی کی
بشارت [افسانے] میری محبتیں [خاکے] عہد ساز شخصیت [تنقید]
زیر ترتیب • ایک ادبی رسالہ۔ شعری مجموعہ۔ افسانوں اور خاکوں کا مجموعہ۔
انشائیے۔ تنقیدی مضامین۔

حسین الحق

نام • وحسی بخت رسا

والد کا نام • محمد انور الحق شہودی ہاشم سہرانی

تصانیف • افسانوں کے ۶ مجموعے۔ ۳ ناولٹ۔ ۲ ناول [ان میں راجہ گدھ۔
مطبوعہ: ۱۹۸۲ء کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی] اسٹیج ڈراموں
کے ۳ مجموعے ریڈیو ڈراموں کا ایک مجموعہ۔ توجہ کی طالب
[افسانوں کا کلیات: ۱۹۸۵ء]

زیر ترتیب • افسانے، ڈرامے، ناول

بلراج ورما

نام • بلراج لال ورما

والد کا نام • ڈاکٹر بہاری لال

پیدائش • ۱۰ جنوری ۱۹۳۳ء [پوسی ضلع ہوشیار پور، پنجاب]

تعلیم • بی۔ اے

مشاغل • رسالہ "تناظر" کے مدیر [۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۳ء] افسانہ نگاری، تنقید،
تراجم، شاعری، تصنیف و تالیف۔

انگریزی میں کہانیوں پر ایک رسالہ FICTIONOMOS ترتیب دیا۔

تصانیف • کنفیوژن [افسانے] اکابوس [افسانے]

زیر طبع • آگ رکھ اور کندن [افسانے] سدھارتھ [افسانے] شعری
مجموعہ۔ تنقیدی مضامین۔

جمیل زبیری

نام • جمیل احمد

پیدائش • ۱۵ ستمبر ۱۹۴۸ء [مارہہ شریف۔ ضلع ایبہ۔ یوپی]

تعلیم • بی۔ اے

مشاغل • مارکنگ ایسوسی ایشن آف پاکستان کے سکریٹری۔ تصنیف و
تالیف۔ پینٹنگ، ٹکٹ جمع کرنا۔

تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے۔ ۳ سفر نامے۔ یاد خزانہ [خودنوشت]
رینے ساں [مشاہیر بنام جمیل زبیری] تراجم اور یادداشتیں مرتب
کیں۔ ایک ناول

زیر طبع • افسانوں کا مجموعہ۔ ناول

جوگندر پال

نام • جوگندر پال

والد کا نام • لال چند سنگھی

پیدائش • ۵ ستمبر ۱۹۲۵ء

تعلیم • بی۔ اے [۱۹۴۵ء] ایم۔ اے [دوران ملازمت ۱۹۵۵ء]

مشاغل • کل وقتی تحریر و تصنیف۔ افسانہ و ناول نگاری
تصانیف • مختصر و طویل افسانوں اور افسانچوں پر مشتمل دس مجموعے ۳
ناولٹ اور تین ناول۔ پاکستان یا ترا [سفر نامہ] بے اصطلاح

[تنقیدی مضامین] رابطہ [شخصیات پر مضامین]

زیر ترتیب • ناول۔ افسانوں کا انتخاب [ہندوپاک اردو افسانے] افسانوں کا

پیدائش • ۲ نومبر ۱۹۳۹ء [سہرام - بہار]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو، فارسی] پی ایچ ڈی [اردو افسانوں میں علامت

نگاری] مولوی [محلہ خانقاہ کسریہ، سہرام]

مشاغل • درس و تدریس، افسانہ و ناول نگاری، تنقید مختلف رسائل کی ادارت۔

تصانیف • افسانوں کے ۳ مجموعے۔ دو ناول۔ آخری گیت [طویل نظم]

زیر ترتیب • افسانوں کا مجموعہ۔ ناول۔ تنقیدی مضامین

حمید سہروردی

نام • عبدالحمید

والد کا نام • محمود علی سہروردی

پیدائش • ۱۷ جون ۱۹۳۷ء [گلبرگہ کرناٹک]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ نگاری۔ تصنیف و تالیف، شاعری

تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے

زیر طبع • شش جہت آگ [شعری مجموعہ]

خالد سہیل

نام • خالد سہیل

پیدائش • جولائی ۱۹۵۲ء [پاکستان]

تعلیم • ایم بی بی ایس [پاکستان] ایف آر سی پی [کینیڈا]

مشاغل • ماہر نفسیات، معالج۔ شاعری، افسانہ و ناول نگاری۔ مترجم، مرتب۔

تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے۔ ناول کے دو مجموعے۔ حلاش

[شاعری] دنیا کی مختلف زبانوں کے افسانوں اور مضامین کے

تراجم کے تین مجموعے۔ تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ۔ کالے

جسموں کی ریاضت [افریقی ادب] ایک باپ کی اولاد [عرب

و اسرائیل کا ادب] ہر دور میں مصلوب [ہم جنس پرستی پر ایک اہم

کتاب]

زیر طبع • شاعری۔ افسانہ۔ ناول۔ تنقیدی مضامین اور تراجم۔

دیوندر ستیا رتھی

نام • دیوندر

والد کا نام • لالہ دھالی رام پتہ

پیدائش • ۲۸ مئی ۱۹۰۸ء [بھدوڑ ریاست پٹیالہ]

تعلیم • بی۔ اے [۱۹۲۷ء]

مشاغل • لوک گیت جمع کرنا اور انھیں کتابی شکل میں شائع کر کے آنے

والی نسلوں کے لئے محفوظ کروینا۔

INDIAN FORMING کے اسٹنٹ ایڈیٹر۔ آج کل

[ہندی] کے مدبر اعلیٰ۔ یاترا نہیں کرنا۔ کہانیاں اور ناول لکھنا۔

تصانیف • اردو میں افسانوں کے تین مجموعے اور گائے جاہندوستان [لوک

بان]۔ ہندی میں کئی کتابیں۔

زیر ترتیب • لوک گیتوں کا انتخاب، افسانے، ناول

رتن سنگھ

نام • رتن سنگھ

والد کا نام • سردار پرتاپ سنگھ

پیدائش • ۱۵ نومبر ۱۹۲۷ء [قصبہ داؤد تحصیل ہارود ال ضلع سیالکوٹ]

تعلیم • بی۔ اے

مشاغل • ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوشی۔ افسانہ و ناول نگاری۔ خاکہ

نگاری۔ سیر و سیاحت۔ اردو، پنجابی میں شاعری۔ ترجمہ نگاری

تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے۔ مختصر ترین کہانیوں کا ایک مجموعہ۔

ایک سوانحی ناول۔ بچوں کے لئے ایک ناول۔ پنجابی زبان

میں شاعری کا ایک مجموعہ۔ دوہے [ہندی] بابا شیخ فرید کے

اشلوکوں کا مجموعہ۔ پنجابی کے نمائندہ افسانے [انتخاب]

زیر ترتیب • شکرانہ [افسانے] سفر در سفر [افسانے] گریہ کی ڈالی [افسانے]

ازن کھٹولہ [ناول] کہانی کاروں کی کہانی [معاصر افسانہ نگاروں پر

تنقیدی مضامین] گرد گرنتھ صاحب [اردو میں مکمل ترجمہ] ان

کے علاوہ ہندی اور پنجابی میں کتابیں۔

رشید امجد

نام • اختر رشید

پیدائش • ۵ مارچ ۱۹۳۰ء [شری نگر۔ کشمیر]

تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ نگاری۔ تنقید نگاری۔ ادارت۔

تصانیف • افسانوں کے ۹ مجموعے۔ دشتِ نظر سے آگے [افسانوں کا کلیات

۱۹۹۱ء] مضامین کے ۳ مجموعے۔ پاکستانی ادب [جلدیں] میراجی:

شخصیت و فن [۱۹۹۵ء] مختلف موضوعات و اشخاص پر ۸ کتابیں

ترتیب و تالیف کیں۔

زیر طبع • پاکستانی ادب [پچاس سال کا انتخاب ۷ جلدوں میں] افسانوں کا

مجموعہ۔ تنقیدی مضامین۔

رضاء الجبار

نام • رضاء الجبار

پیدائش • ۱۰ مارچ ۱۹۳۷ء [حیدر آباد۔ وگن]

تعلیم • ایم کام [۱۹۶۰ء]۔ عثمانیہ یونیورسٹی [ایل ایل بی] [۱۹۶۵ء]۔ بمبئی

یونیورسٹی [سی اے] [۱۹۷۳ء]

مشاغل • ہندوستان میں مختلف ملازمتوں کے بعد اپریل ۱۹۸۱ء میں کینیڈا

منسل ہوئے۔ ملازمت کی اور اب ذاتی فرم قائم کی۔ افسانہ نگاری۔ ادارت دور و پس۔

تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے۔ بچوں کے لئے نظموں کا مجموعہ۔ دو کتابیں تالیف کیں۔

زیر طبع • افسانوں کے دو مجموعے۔ ناول

زاہدہ حنا

نام • زاہدہ

والد کا نام • محمد ابوالخیر

پیدائش • ۵ اکتوبر ۱۹۳۶ء [سہرام۔ بہار]

تعلیم • بی۔ اے

مشاغل • مدیرہ: روشن خیال، کالم نگاری، افسانہ و ناول نگاری، طویل دورانیے کے ٹیلی ویژن ڈرامے۔ ناول۔

تصانیف • قیدی سانس لیتا ہے [۱۹۸۳ء] راہ میں اجل ہے [۱۹۹۳ء]

زیر ترتیب • افسانوں کا مجموعہ۔ ناول۔ کالموں کا انتخاب۔ ڈرامے۔

ساجد رشید

نام • شیخ عبدالرشید

والد کا نام • محمد صدیق

پیدائش • ۱۱ مارچ ۱۹۵۵ء [کاؤں سدھوادی۔ گوئندہ]

تعلیم • انٹر آرٹس

مشاغل • افسانہ نگاری، مصوری، صحافت، مدیر: نیا ورق [ادبی سہ ماہی]

تصانیف • رگوں میں جی برف [ناول۔ ۱۹۷۵ء] ریت گھڑی [افسانے۔ ۱۹۸۰ء] زندگی نامہ [کالموں کا انتخاب۔ ۱۹۹۰ء] نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی [افسانے۔ ۱۹۹۱ء]

زیر طبع • ایک چھوٹا سا جہنم [افسانے] جو تاریک راہوں میں بارے گئے [ناول]

سریندر پرکاش

نام • سریندر کمار اور رائے

پیدائش • ۳۶ مئی ۱۹۳۰ء [لائس پور، حال: فیصل آباد]

تعلیم • باقاعدہ تعلیم کہیں بھی حاصل نہیں کی۔

مشاغل • افسانہ نگاری، فلم اور ٹی وی اسکرپٹ رائٹر

تصانیف • دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم [۱۹۶۸ء] برف پر مکالمہ [۱۹۸۰ء] بازگونی [۱۹۸۸ء]

زیر ترتیب • فسان [اس ناول کی کئی قسطیں شاعر میں شائع ہوئیں] افسانوں کا مجموعہ۔

سلام بن رزاق

نام • عبدالسلام

والد کا نام • عبدالرزاق

پیدائش • ۱۵ نومبر ۱۹۳۱ء [پنویل ضلع قناد۔ مہاراشٹر]

تعلیم • میٹرک

مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ نگاری۔ ترجمہ۔ فلم اور ٹی وی کے لئے اسکرپٹ رائٹر۔

تصانیف • تنگی دوپہر کا سپاہی [افسانے۔ ۱۹۷۷ء] معتر [افسانے۔ ۱۹۸۷ء] کام دھیتو [ہندی] ہندی کہانی [ہندی کہانیوں کا انتخاب] مراٹھی ناول اور سوانح کا ترجمہ [دو کتابیں]

زیر تصنیف • مراٹھی لوک کہانیاں۔ جی اے گلکرنی کی کہانیاں۔ ماحول [ناول] ہماری دیو مالا۔ بادل کی آپ بیتی [بچوں کے لئے مضامین] افسانوں کا مجموعہ۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔

سلطان جمیل نسیم

نام • خواجہ سلطان جمیل

والد کا نام • جبار کبر آبادی [پ: ۱۳۰۸ اگست ۱۹۰۸ء]

پیدائش • ۱۳ اگست ۱۹۳۵ء [آگرہ۔ یوپی]

تعلیم • ایم۔ اے

مشاغل • افسانہ و ناول نگاری۔ ملازمت

تصانیف • کھویا ہوا آدمی [افسانے۔ ۱۹۸۵ء] سایہ سایہ دھوپ [افسانے۔ ۱۹۸۹ء] جنگل زمین خوشبو [ریڈیائی ڈرامے۔ ۱۹۹۳ء]

زیر طبع • میں آئینہ ہوں [افسانے] ایک شام کا قصہ [افسانے] تادان [بچوں کے لئے ناول]

سلطان سبحانی

نام • محمد سلطان

والد کا نام • عبدالسبحان

پیدائش • یکم جون ۱۹۳۲ء [مالی گاؤں۔ مہاراشٹر]

تعلیم • معمولی

مشاغل • تجارت۔ مصوری۔ شاعری۔ افسانہ نگاری۔ ادارت: ماہنامہ 'نشانات' [۱۹۷۳ء۔ ۱۹۷۶ء] ماہنامہ 'ہم زبان' [۱۹۷۷ء۔ ۱۹۸۰ء]

تصانیف • افسانوں کے ۴ مجموعے۔ ۳ شعری مجموعے۔ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ [شاعری کی دو کان]

زیر طبع • شعری مجموعہ۔ افسانوں کا مجموعہ۔ تنقیدی مضامین۔ بچوں کا ناول۔

سلیم اختر

نام • سلیم اختر

والد کا نام • عبدالحمید

- تصانیف • منڈیر پر بیٹھاپہ ندہ [افسانے۔ ۱۹۹۵ء]
 زیر طبع • انا کو آنے دو [افسانے]
 زیر ترتیب • جدید اردو افسانے میں احتجاج کی بازگشت۔ اردو افسانے کے
 تیس سال [۱۹۹۰ء۔ ۱۹۶۰ء]

احمد رشید

- نام • عبد الباقی
 پیدائش • ۷ جولائی ۱۹۵۲ء
 تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [انگریزی]
 مشاغل • درس و تدریس، افسانہ نگاری، شاعری، تصنیف و تالیف۔
 تصانیف • پہلا نقش [تنقیدی مضامین۔ ۱۹۷۰ء] شرح انتخاب نظم و نثر
 [حصہ سوئم برائے ماہر جامعہ اردو ۱۹۸۰ء] گوہر آبدار۔
 زیر طبع • افسانوں کا مجموعہ۔ شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین۔

ابواللیث جاوید

- نام • محمد ابواللیث
 پیدائش • یکم جنوری ۱۹۳۹ء [کبر پور۔ رہتاس]
 تعلیم • بی کام [۱۹۵۸ء۔ گیا]
 مشاغل • سرکاری ملازمت۔ افسانہ نگاری۔ صحافت
 تصانیف • کانچ کا درخت [افسانے۔ ۱۹۸۲ء] کنارے کٹ رہے ہیں
 [افسانے]

ارتضیٰ کریم

- نام • سید علی کریم
 والد کا نام • سید شرافت کریم
 پیدائش • ۲۷ اکتوبر ۱۹۵۹ء [گیا۔ بہار]
 تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی
 مشاغل • درس و تدریس، افسانہ نگاری، تنقیدی و تحقیقی کام۔ ادارت
 سہ ماہی 'یہ صبح'
 تصانیف • بہار کا اردو ادب: آٹھویں دہائی میں۔ عجائب القصص، تنقیدی
 مطالعہ۔ موضوعات [تنقیدی مضامین] ترقی پسند ادب [وضاحتی
 کتابیات] انتخاب کلام میر سوز۔ قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ۔
 اردو فکشن کی تنقید۔ انتظار حسین: ایک دبستان۔
 زیر طبع • اردو افسانے میں بیانیہ کا انبیاء۔

ارشاد نیاز

- نام • نیاز ارشد
 والد کا نام • احسن شفیق
 پیدائش • ۳ اکتوبر ۱۹۶۹ء
 تعلیم • بی۔ اے، بی۔ ٹی (فکلت)

- پیدائش • ۳۱ مارچ ۱۹۳۳ء [لاہور۔ پاکستان]
 تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی [اردو میں تنقید کا نفسیاتی دبستان۔
 ۱۹۷۸ء]

- مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ و تنقید نگاری۔ تصنیف و تالیف۔
 تصانیف • تنقید و تحقیق کی ۷۷ کتابیں۔ اقبالیات پر ۱۱ کتابیں۔ نفسیات و
 جنسیات پر ۸ کتابیں۔ ضبط کی دیوار [ناول۔ ۱۹۷۷ء] کڑوے
 بادام [افسانے۔ ۱۹۸۸ء] کاٹھ کی عورتیں [افسانے۔ ۱۹۸۹ء]
 طہریہ و مزاجیہ مضامین کی ۲ کتابیں۔ منگی بھر سانپ [افسانے]
 چالیس منٹ کی عورت [افسانے]
 زیر طبع • اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ [۱۹واں ایڈیشن] تنقیدی مضامین۔
 افسانے۔

سیدہ حنا

- نام • حنا
 پیدائش • ۱۹۳۵ء [جھپال۔ ۱۹۳۸ء میں پاکستان ہجرت]
 تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [اسلامیات] بی ایڈ
 مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ نگاری، شاعری۔ مدیرہ: 'ابلاغ' [پشاور]
 تصانیف • ایک ناول۔ ایک ناول۔ افسانوں کے دو مجموعے۔ شاعری کے
 دو مجموعے۔
 زیر طبع • افسانے۔ ناول۔ شاعری

معاصر اردو افسانہ (مذاکرہ)

ابراہیم اشک

- نام • ابراہیم
 والد کا نام • حسین (والدہ)
 پیدائش • ۱۰ جولائی ۱۹۵۱ء [ضلع مند سہ۔ ایم پی]
 تعلیم • ایم۔ اے
 مشاغل • شاعری، صحافت، فلم اور ٹی وی۔
 تصانیف • الہام [شاعری] آگہی [شاعری]
 زیر طبع • تنقیدی مضامین۔ شاعری۔

احمد صغیر

- نام • محمد صغیر
 والد کا نام • محمد حنیف
 پیدائش • ۳۰ نومبر ۱۹۶۳ء
 تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [فارسی] ایم۔ اے [موسیقی] پی ایچ ڈی
 ڈی ایڈ۔ ایل ایل بی
 مشاغل • درس و تدریس، افسانہ نگاری، ادارت

مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ و ڈراما نگاری۔ فلم اور ٹی وی کے لئے اسکرپٹ رائٹنگ۔

تصانیف • رنگ مچ [ہندوستان کی مختلف زبانوں کے یک بابی ڈراموں کا مجموعہ۔ ۱۹۸۳ء]

زیر طبع • ہم زاد [افسانے]

زیر ترتیب • نفرت کا رشتہ [ڈرامے] جلتے ہوئے شہروں کی کہانیاں [فسادات کے موضوع پر تحریر کی گئیں اردو کی مشہور کہانیاں] چھوٹا ناگپور میں اردو افسانہ نگاری [انتخاب]

بانو سرتاج

نام • بانو سرتاج قاضی

والد کا نام • شاہ محمد ابراہیم

پیدائش • ۱۷ جولائی ۱۹۳۵ء

تعلیم • ایم۔ اے [اردو، ہندی، تاریخ] ایم۔ ایڈ [پلی ایچ ڈی] [ایجوکیشن]

مشاغل • درس و تدریس۔ کہانی۔ ڈرامہ۔ ترجمہ۔ ریڈیو ٹی وی

تصانیف • دائروں کے قیدی [افسانے۔ ۱۹۹۳ء] اس کے لئے [افسانے]

ایک لہار سو بیار [ڈرامے] جنگل میں جنگل [بچوں کے لئے ناول]

مجھے شکایت ہے [بچوں کے لئے ڈرامے]

بشیر احمد

نام • بشیر احمد خان

والد کا نام • عبداللطیف خان

پیدائش • ۲ مارچ ۱۹۳۷ء [تاج پور۔ بہار]

تعلیم • بی۔ اے [آنرز] ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • صحافتی سرگرمیاں [سیکولر ڈیموکریسی۔ عصری آگہی، چنگاری، مکالمات، دنیا، ہم سب لوگ [ہندی] ہیومن ایر [انگریزی]

ترقی اردو بورڈ اور اب فروغ اردو کاؤنسل [سرکاری ادارہ] میں

ملازمت۔ ادبی دنیا اور فکر و تحقیق کی ادارت۔

تصانیف • کالم نگار نمبر [بہ اشتراک فکر تونسوی] راجندر سنگھ بیدی نمبر [بہ اشتراک قمر رئیس] عصمت چغتائی نمبر۔ مطالعہ اختر انصاری۔

مطالعہ ترقی پسند ادب۔ فن ترجمہ۔ اردو میں اصطلاح سازی۔ قرآن کی نظر میں عورت، شادی، طلاق۔

زیر طبع • مطالعہ کرتائے اردو [۱۰۱۰ء تا ۱۸۰۰ء تک کے مصنفین کی سنہ وار تفصیل] مصنفین کی سوانح [معاصر صحافیوں اور ادیبوں کی اجمالی سوانح]

سوانح

جلیل عشرت

نام • محمد جلیل

والد کا نام • محمد اسحاق

پیدائش • ۲ جولائی ۱۹۵۱ء [جھید پور۔ بہار]

تعلیم • بی۔ اے۔ بی۔ ایڈ

مشاغل • ملازمت، مطالعہ۔ افسانہ نگاری۔

تصانیف • کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔

اظہار صہبانی

نام • محمد اظہار

پیدائش • ۱۰ اپریل ۱۹۵۵ء [شاجہاں پور۔ یوپی]

تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی

مشاغل • ملازمت، افسانہ نگاری، تنقیدی و تحقیقی کام

تصانیف • دو ناول۔ دل شاجہاں پوری: حیات اور ادبی خدمات [تحقیقی مقالہ]

زیر طبع • افسانوں کا مجموعہ۔ تنقیدی مضامین

اظہار عالم

نام • سید اظہار عالم

والد کا نام • سید قمر العالم

پیدائش • جولائی ۱۹۳۵ء [موتی ہاری۔ بہار]

تعلیم • بی ایس سی [ریاضی] ایم ایس سی [ریاضی] بی ایل

مشاغل • بینک ملازمت، افسانہ نگاری

تصانیف • کوئی نہیں۔

اقبال حسن آزاد

نام • اقبال حسن

والد کا نام • سید محمد صالح [مرحوم]

پیدائش • ۲۶ جنوری ۱۹۵۵ء [کھکویا۔ بہار]

تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، افسانہ نگاری

تصانیف • قطرہ قطرہ احساس [۱۹۸۷ء]

انجمن آراء انجم

نام • انجمن آراء انجم

والد کا نام • شریف اللہ

پیدائش • یکم نومبر ۱۹۳۳ء [مٹور ضلع بدایوں]

تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈرامہ [۱۹۷۶ء]

انور امام

نام • مرزا امام الحق

والد کا نام • مرزا احسان الحق

پیدائش • ۲ جولائی ۱۹۵۱ء [جھید پور۔ بہار]

تعلیم • بی۔ اے، بی۔ ایڈ

1162

سہیل وحید

- نام • سہیل وحید
- والد کا نام • وحید الحسن انصاری
- پیدائش • ۲۷ جولائی ۱۹۶۳ء [سیتاپور۔ یوپی]
- تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی [صحافتی زبان]
- مشاغل • افسانہ نگاری، تنقید، صحافت۔ سرکاری ملازمت
- تصانیف • صحافتی زبان
- زیر طبع • پرستش برف کی [افسانے]

شاعری

شین کاف نظام

- نام • شیو کشن رائے
- والد کا نام • گنیش داس رائے
- پیدائش • ۲۶ نومبر ۱۹۳۷ء [جودھپور]
- تعلیم • بی۔ اے
- مشاغل • ملازمت، شاعری، تنقید
- تصانیف • ناد [شعری مجموعہ] بیاضیں کھو گئی ہیں [شعری مجموعہ] تذکرہ معاصر شعراے جودھپور [تحقیق] ۳ شعری مجموعے [انگری]
- زیر طبع • بیابانوں کی بستی میں [طویل نظم] تنقیدی مضامین

علی حماد عباسی

- نام • حماد علی
- پیدائش • ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۱ء [عظیم گڑھ]
- تعلیم • ایم۔ اے، ایل ایل بی
- مشاغل • انگریزی زبان و ادب کی تدریس۔ تنقید نگاری۔
- تصانیف • کشمیر عہد سلاطین میں۔ افکار سہیل۔ جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات۔

محمد حسن

- نام • محمد حسن
- والد کا نام • الطاف حسن
- پیدائش • یکم جولائی ۱۹۳۶ء [مراد آباد۔ یوپی]
- تعلیم • ایم۔ اے، ایل ایل بی، پی ایچ ڈی
- مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف۔ صحافت۔ سہ ماہی، عصری ادب کی ادارت [۱۹۷۰ء سے]
- تصانیف • اردو، ہندی اور انگریزی میں ۷۰ سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں تنقید، تاریخ ادب، ڈراما، ترجمہ، مثنوی تنقید، تریب اور شاعری [ترجمہ نغمہ] شامل ہے۔

- پیدائش • ۵ اپریل ۱۹۵۳ء [اسسٹول۔ مغربی بنگال]
- تعلیم • بی۔ اے

- مشاغل • درس و تدریس، افسانہ نگاری، صحافت [ماہنامہ ادراک]
- تصانیف • ۳۱ ویں صدی کا گوتم [افسانے۔ ۱۹۹۱ء]
- زیر طبع • افسانے

جی کے مانک تالہ

- نام • گوپال کرشن
- والد کا نام • رام رتن مانک تالہ
- پیدائش • ۲۱ ستمبر ۱۹۲۳ء [باغبان پورہ نزد لاہور]
- تعلیم • بی ایس سی
- مشاغل • پرنس، افسانہ و ناول نگاری۔ تنقید و تحقیق
- تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے۔ دو ناول۔
- پریم چند کی شخصیت اور فن پر تین تحقیقی و تنقیدی کتابیں۔
- زیر طبع • افسانوں کا مجموعہ۔ پریم چند پر تحقیقی مضامین

ذاکر فیضی

- نام • ذاکر حسین
- پیدائش • ۷ جولائی ۱۹۷۱ء [مراد آباد]
- تعلیم • ابھی جاری ہے
- مشاغل • مطالعہ۔ افسانہ نگاری
- تصانیف • جنگ جاری ہے

رفعت صدیقی

- نام • احمد رفعت اللہ صدیقی
- والد کا نام • احمد عبید اللہ صدیقی
- پیدائش • ۱۶ اکتوبر ۱۹۳۱ء
- تعلیم • بی۔ اے [شمالیہ]
- مشاغل • بینکنگ، شاعری، افسانہ نگاری
- تصانیف • ہیرے کا جگر [افسانے ۱۹۹۶ء]
- زیر طبع • نقطہ محض [شاعری]

رفعت نواز

- نام • رفعت نواز خاں
- والد کا نام • امیر نواز خاں
- پیدائش • ۲۰ فروری ۱۹۳۹ء [اورنگ آباد۔ مہاراشٹر]
- تعلیم • دستور زمانہ
- مشاغل • ملازمت، افسانہ نگاری
- تصانیف • وہ بات [افسانے۔ ۱۹۷۹ء] افسانے کہیں جسے [افسانے]
- زیر طبع • افسانوں کا مجموعہ

مشاغل • شاعری، تنقید
تصانیف • شمس الرحمن فاروقی [تالیف] شعری مجموعہ زیر تیب ہے۔

احمد ہمیش

نام • احمد ہمیش
پیدائش • یکم جولائی ۱۹۳۰ء [موضع بانسیار ضلع بلیا]
تعلیم • بی۔ اے [اردو، ہندی، سنسکرت]
مشاغل • افسانہ نگاری، شاعری، تنقید، ادارت [سہ ماہی تشکیل]
تصانیف • منکھی [افسانے ۱۹۶۸ء]
زیر طبع • کہانی مجھے لگتی ہے [افسانے] جہان دیگر [شعری مجموعہ]
مکرچاندنی [سوانح] ہماری کہانی کی تاریخ [تنقیدی مضامین کا مجموعہ]

احترام اسلام

نام • محمد اسلام
پیدائش • ۵ جنوری ۱۹۳۹ء [مرزاپور۔ یوپی]
تعلیم • انٹر میڈیٹ [ساخس]
مشاغل • سینئر آڈیٹر۔ شاعری۔ افسانہ نگاری۔ تنقید
تصانیف • نگری رسم الخط میں دو شعری مجموعے۔

اختر مدھوپوری

نام • محمد یوسف انصاری
والد کا نام • محمد شہود الحق انصاری
پیدائش • ۱۸ جنوری ۱۹۳۹ء [مدھوپور]
تعلیم • انٹر میڈیٹ
مشاغل • ریلوے کی نوکری سے سبکدوشی۔ شاعری
تصانیف • شہر نگاراں کے آس پاس۔ پھولوں کی بو باس۔ گنبد خضریٰ کے آس پاس۔ برق و شرر۔

اختر امان

نام • امان اللہ ملک
پیدائش • ۱۳ ستمبر ۱۹۳۳ء
تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی]
مشاغل • سرکاری ملازمت۔ شاعری۔ کالم نگاری۔ صحافت
تصانیف • خوابوں کے بے نام جزیرے [شعری مجموعہ] سات رنگ [خاکے، انٹرویو، نثری تحریریں]

Pakistan Identity Chalange of History.

Pakistan : New Trends in foreign policy

ZAID A. BHUTTO : A Political Thinker

زیر طبع • ڈراما۔ شاعری۔ تنقید

ابرار احمد

نام • ابرار احمد
پیدائش • ۶ فروری ۱۹۵۳ء
تعلیم • ایم بی بی ایس۔ ایم ایس سی [پیشہ ورانہ میڈیسن] ڈی ایل اے۔
مشاغل • طب۔ ماہر امراض ناک، کان، گلا اور پیشہ ورانہ صحت۔ شاعری۔
تصانیف • تنقید نگاری۔ ادارت
زیر طبع • شعری مجموعہ

اتل اجنبی

نام • اتل شریو استو
والد کا نام • رماکانت شریو استو
پیدائش • ۱۰ ستمبر ۱۹۶۹ء [اکبر پور ضلع فیض آباد]
تعلیم • بی ایس سی۔ ایم اے۔ ایل ایل بی
مشاغل • ایل آئی سی میں ملازمت، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر تیب ہے۔

اثر غوری

نام • محمد یوسف غوری
والد کا نام • محمد ابراہیم غوری
پیدائش • ۲۸ فروری ۱۹۳۰ء
تعلیم • ایم۔ اے [عثمانیہ یونیورسٹی]
مشاغل • ٹرانسپورٹ کنٹرولر [سرکاری] شاعری
تصانیف • بوند بوند روشنی [شعری مجموعہ۔ ۱۹۸۳ء]
زیر طبع • شعری مجموعہ

احمد کمال پروازی

نام • کمال حسین
والد کا نام • فرحت حسین
پیدائش • ۱۱ مارچ ۱۹۳۳ء
تعلیم • بی۔ اے۔ ایل ایل بی
مشاغل • ملازمت۔ شاعری۔ تنقید نگاری
تصانیف • اختلاف [۱۹۸۸ء]
زیر طبع • برقرار [شعری مجموعہ] ادب میں نظریے کی اہمیت [تنقید]

احمد محفوظ

نام • محمد محفوظ خاں
والد کا نام • محمد یعقوب خاں
پیدائش • یکم مارچ ۱۹۶۶ء [مجموعی ضلع الہ آباد]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی

اختر شاہجہاں پوری

- نام • اختر علی خاں
- والد کا نام • یعقوب علی خاں [مرحوم]
- پیدائش • ۱۶ اکتوبر ۱۹۲۰ء
- تعلیم • انٹر
- مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری
- تصانیف • دستک [شعری مجموعہ]

ادا جعفری

- نام • ادا بیگم
- پیدائش • ۲۲ اگست ۱۹۲۳ء [بدایوں - یوپی]
- تعلیم • ایم۔ اے
- مشاغل • شاعری، تصنیف و تالیف
- تصانیف • چار شعری مجموعے - غزل نما [قدیم شعرا کی سوانح اور مختصر سا انتخاب] جوری سوبے خبری رہی [خودنوشت]
- زیر طبع • شعری مجموعہ - شعری کلیات

اسد رضا

- نام • سید اسد رضا نقوی
- والد کا نام • سید ظفر علی نقوی
- پیدائش • ۲ جنوری ۱۹۵۲ء [پیدی سادات ضلع بجنور - یوپی]
- تعلیم • بی۔ اے
- مشاغل • صحافت - شاعری - تنقید نگاری
- تصانیف • آئینے احساس کے [شاعری - ۱۹۹۱ء]
- زیر طبع • شعری مجموعہ - مضامین کا مجموعہ

اسد رضوی

- نام • سید اسد علی رضوی
- والد کا نام • سید محمود الحسن رضوی [مرحوم]
- پیدائش • ۱۳ دسمبر ۱۹۵۳ء [مظفر پور]
- تعلیم • بی ایس سی - کمپیوٹر سائنس
- مشاغل • تجارت، شاعری، آزاد صحافت [اردو، ہندی]
- تصانیف • لبو کی شاخ [نوستی - ۱۹۸۲ء] لبو کا دریا [نوستی - ۱۹۹۲ء]
- و ضائف پر تین کتابیں -

- زیر طبع • پکوں کے صدف [شعری مجموعہ]
- زیر ترتیب • ہم اس قفس کے اسیر ہوئے [اسلاک]

اسلم حنیف

- نام • محمد اسلم
- پیدائش • ۱۸ اکتوبر ۱۹۵۶ء [نور ضلع بدایوں]

اختر نظمی

- نام • سید اختر جمیل [قادیانی]
- والد کا نام • سید ممتاز الدین
- پیدائش • ۱۹۳۵ء [اکوٹ ضلع آکولہ - مہاراشٹر]
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [فارسی]
- مشاغل • درس و تدریس - شاعری
- تصانیف • شب ریزے [شعری مجموعہ - ۱۹۸۹ء] خوابوں کا حساب [شعری مجموعہ - ۱۹۸۹ء]

- زیر ترتیب • ۹ بیاضیں ہیں جو تقریباً تین تین، چار چار سو صفحات پر مشتمل ہیں -

اختر سعید خان

- نام • اختر سعید
- والد کا نام • خالد سعید خاں
- پیدائش • ۲ اکتوبر ۱۹۲۳ء [بھوپال]
- تعلیم • ایل ایل بی [علی گڑھ مسلم یونیورسٹی]
- مشاغل • وکالت - شاعری - تنقید نگاری
- تصانیف • نگاہ [شعری مجموعہ - ۱۹۸۵ء] طرز دوام [شعری مجموعہ]
- زیر ترتیب • مضامین کا مجموعہ - شاعری

اختر ہوشیار پوری

- نام • اختر
- پیدائش • ۲۰ اپریل ۱۹۱۸ء [ہوشیار پور]
- تعلیم • بی۔ اے، ایل ایل بی
- مشاغل • وکالت - شاعری
- تصانیف • تین شعری مجموعے - برگ سبز [نعتوں کا مجموعہ]
- زیر طبع • دو شعری مجموعے -
- زیر ترتیب • نعتوں کا مجموعہ - نظموں کا مجموعہ -

اختر بستوی

- نام • محمد اختر صدیقی
- والد کا نام • اصغر علی صدیقی
- پیدائش • ۹ اگست ۱۹۳۰ء [بستی - یوپی]
- تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی] ایم۔ اے [پنجابی] [اردو]
- مشاغل • درس و تدریس - تصنیف و تالیف - شاعری - تنقید
- تصانیف • ۳ شعری مجموعے - مختلف موضوعات پر نثر میں ۶ کتابیں -
- زیر طبع • تیرھے نشانے [طریہ و مزاجیہ مضامین]
- زیر ترتیب • نگاہ فن شناس [تنقیدی مضامین]
- غزلاں تم تو واقف ہو [شعری مجموعہ]

- تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
مشاغل • طب یونانی۔ شاعری۔ تنقید نگاری
تصانیف • قطر [شعری مجموعہ]

اسلم عمادی

- نام • محمد اسلم عمادی
پیدائش • ۱۵ دسمبر ۱۹۳۸ء
تعلیم • بی ای [میکانیکل]
مشاغل • انجینئر کویت آئل کمپنی۔ شاعری
تصانیف • نیا جزیرہ [۱۹۷۳ء] اجنبی پرندے [۱۹۷۸ء] اگلے موسم کا انتظار [۱۹۸۳ء] قریہ فکر [۱۹۹۵ء]
زیر طبع • ادبی گفتگو [تنقیدی مضامین اور تبصرے]

اسعد بدایونی

- نام • اسعد احمد
والد کا نام • محمد احمد
پیدائش • ۳ اگست ۱۹۵۷ء [سہوان ضلع بدایوں۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی [بہبود بدایونی۔ حیات اور ادبی خدمات۔ ۱۹۹۵ء]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید، تصنیف و تالیف
تصانیف • دھوپ کی سرحد [شعری مجموعہ۔ ۱۹۹۷ء] خیمہ خواب [۱۹۸۲ء]
جنوں کنارہ [۱۹۹۲ء] داغ کے اہم تلامذہ۔ نئی غزل: نئی آوازیں۔
کاروان رفتہ۔ نئی غزل نمبر [ماہنامہ روشن] انتخاب کلام بخود
بدایونی]
زیر طبع • شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین

اسنی بدر زبیری

- نام • اسنی
والد کا نام • بدرالاسلام زبیری
پیدائش • ۲۶ جنوری ۱۹۷۱ء [بریلی]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
مشاغل • شاعری، خانہ داری
تصانیف • روشن [شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے]

اشرف آثاری

- نام • محمد اشرف شاہ
والد کا نام • پیر احسن شاہ پارہا
پیدائش • ۷ اپریل ۱۹۵۳ء [سری گمر]
تعلیم • ایم۔ اے [عربی] ڈی ایچ ایم ایس [ہومیو پیتھی] ایم ڈی
مشاغل • میڈیکل پریکٹس، شاعری۔ ادارت: ہومیو پیتھ میڈیکل ٹائمز

[سہ ماہی]

- تصانیف • کینسر اور ہومیو پیتھی، دوسرے اور ہومیو پیتھی، نوجوانوں کے جنسی مسائل اور ہومیو پیتھی۔
زیر ترتیب • شعری مجموعہ

اشرف عادل

- نام • محمد اشرف شیخ
والد کا نام • عبدالاحد شیخ
پیدائش • ۱۱ اپریل ۱۹۶۳ء
تعلیم • بی کام
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • فی الحال کوئی نہیں

اصغر رضوی

- نام • سید اصغر حسین رضوی
والد کا نام • سید غلام حیدر رضوی
پیدائش • ۱۵ جنوری ۱۹۵۸ء [فکلتہ]
تعلیم • بی۔ اے
مشاغل • خدمت ادب، شاعری، انشائیہ
تصانیف • نگلشن ادب [چار جلدیں] ادب نصاب کی مختلف کتابیں۔
زیر طبع • آسمان [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب • تذکرہ شعرائے بنگال۔ تذکرہ شاعرات بنگال، تذکرہ شعرائے
ہند۔ تذکرہ شاعرات ہند۔ تذکرہ اساتذہ بنگال۔ تذکرہ اساتذہ
ہند۔ اردو کے ہندو نامور شعرا: آزادی کے بعد۔ تھر ڈکلاس کی
یوگی [انشائیہ]

اظہر راز

- نام • اظہر علی
پیدائش • ۲۵ مئی ۱۹۳۵ء [ترولی ضلع علی گڑھ۔ یوپی]
تعلیم • بی ایس سی آنرز [ریاضی] ایم۔ اے [اردو] بی ایڈ۔
مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری۔ تصنیف و تالیف
تصانیف • کلی اور کرن [۱۹۶۵ء] کلام توفیق [منظوم ترجمہ چینی شاعر۔ ۱۹۶۶ء]
آئینہ پیش پیش [طنزیہ مضامین و افسانے۔ ۱۹۶۶ء] مرغ دل
[مزاحیہ شاعری۔ ۱۹۷۳ء] خندہ بے جا [طنزیہ نظمیں۔ ۱۹۸۰ء]
سفر اپنی ذات کے اندر [طویل نظم۔ ۱۹۸۱ء] لفظوں کے گلاب
[۱۹۹۳ء] دھوپ کا پیلا کفن [۱۹۹۳ء]

اظہر عزیز

- نام • عبدالسبحان خاں
والد کا نام • عبدالکیم خاں [مرحوم]

- تعلیم ایم۔ اے [اردو، فارسی] سی ٹی۔ بی ایڈ۔ ڈی۔ ایچ۔ ایم۔ ایس۔
- مشاغل • درس و تدریس، افسانہ، شاعری، تنقید
- تصانیف • شاعری اور مضامین کے مجموعے زیر ترتیب ہیں۔

افتخار نسیم

- نام • افتخار قریشی
- والد کا نام • خلیل قریشی
- پیدائش • [لاٹل پور (فیصل آباد) پاکستان]
- تعلیم • بی۔ اے
- مشاغل • شاعری، افسانہ نگاری
- تصانیف • غزال [غزلیں] زمان [نظمیں] ایک تھی لڑکی [افسانے]
- زیر طبع • مسافران کرام [میر بان نام]

اقبال انجم

- نام • اقبال احمد شاہ
- والد کا نام • امیر احمد شاہ
- پیدائش • ۳۰ دسمبر ۱۹۳۸ء
- تعلیم • بی۔ اے
- مشاغل • ملازمت، شاعری
- تصانیف • زیر ترتیب

اقبال خلش

- نام • محمد اقبال حسین
- والد کا نام • شمشاد حسین [مرحوم]
- پیدائش • ۱۹۳۰ء [آگرہ۔ یوپی]
- تعلیم • میٹرک

- مشاغل • تہذیب، شاعری، اصلاح سخن
- تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

اقبال کرشن

- نام • سید محمد اقبال
- والد کا نام • سید محمد عبدالرشید ارشد گلشنوی
- پیدائش • ۱۱ جنوری ۱۹۳۲ء
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو، فارسی، عربی]
- مشاغل • صحافت، شاعری، ترجمہ نگاری
- تصانیف • ۵ کتابیں [انگریزی سے ترجمہ]

اقبال فرید

- نام • اقبال احمد خاں
- پیدائش • یکم ستمبر ۱۹۳۱ء [میسور۔ کرناٹک]
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

- پیدائش • ۲۵ جون ۱۹۳۳ء [زیرہ۔ کنک]

- تعلیم • بی ایس سی

- مشاغل • ایڈورٹائزنگ، شاعری، نشر و اشاعت

- تصانیف • قومی آواز [اردو بک سیلرز و پبلشرز نمبر۔ دہلی۔ ۱۹۸۲ء] مسلم

- پرستل لاء [۱۹۸۵ء]

- زیر طبع • سلسلہ زودوزیاں [شعری مجموعہ]

اظہر فاروقی

- نام • محمد اظہر
- والد کا نام • محمد احمد
- پیدائش • ۱۵ اگست ۱۹۶۳ء
- تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی [ہندوستان کی آزادی کے بعد اردو کا سماجی و سیاسی مطالعہ]
- مشاغل • صحافت، شاعری
- زیر طبع • شعری مجموعہ۔ تحقیقی مقالہ

اظہر عنایتی

- نام • اظہر علی خاں
- والد کا نام • صفدر علی خاں
- پیدائش • ۱۵ اپریل ۱۹۳۶ء
- تعلیم • بی۔ اے۔ ایل ایل بی
- مشاغل • وکالت، شاعری اور مشاعرے
- تصانیف • خودکامی [۱۹۸۰ء] اپنی تصویر [۱۹۸۹ء]
- زیر طبع • تیسرا شعری مجموعہ

اظہر جاوید

- نام • اظہر جاوید
- پیدائش • ۳ جنوری ۱۹۳۸ء
- تعلیم • بی۔ اے

- مشاغل • شاعری، صحافت، ادارت: [ماہنامہ تخلیق]

- تصانیف • بلغارین افسانے [انگریزی سے ترجمہ۔ ۱۹۷۲ء] حضرت رابعہ بصری۔ تخلیق کے تین عظیم خاص نمبر: عابد علی عابد نمبر، کہانی نمبر، سندھی ادب و ثقافت نمبر۔

- زیر طبع • شعری مجموعہ۔ خیمہ ریاستوں میں اردو۔

- زیر ترتیب • ماہنامہ تخلیق [لاہور] کاسلور جوبلی نمبر

افتخار اجمل شاہین

- نام • افتخار اجمل
- والد کا نام • مولوی عبدالرحمان
- پیدائش • ۱۹۳۲ء [شیخ پورہ۔ موئگیر]

- مشاغل • شاعری۔ ملازمت
- تصانیف • شعر [۱۹۹۵ء]
- زیر طبع • شعری مجموعہ

امام اعظم

- نام • سید اعجاز حسن
- والد کا نام • محمد ظفر اللہ خان فاروقی
- پیدائش • ۲۰ جولائی ۱۹۶۰ء
- تعلیم • ایم۔ اے [ڈبل] ایل ایل بی، پی ایچ ڈی
- مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید
- تصانیف • قربتوں کی دھوپ [۱۹۹۵ء] مظہر امام پر ۲ کتابیں
- زیر طبع • گہرائی [تنقیدی مضامین]

امان اللہ ساغر

- نام • امان اللہ
- والد کا نام • نور محمد
- پیدائش • ۱۹۶۳ء
- تعلیم • اسکول فائنل
- مشاغل • ملازمت، شاعری
- تصانیف • زلفِ غزل [زیر ترتیب]

امتیاز ساغر

- نام • امتیاز احمد خان
- پیدائش • ۱۱ جون ۱۹۳۹ء [دلدار نگر۔ غازی پور]
- تعلیم • بی کام
- مشاغل • شاعری، کالم نگاری، بینکار
- تصانیف • صحرا کی آواز [شاعری۔ ۱۹۹۵ء]
- زیر طبع • شعری مجموعہ

امتیاز نسیم

- نام • امتیاز احمد شاہ
- پیدائش • ۱۳ جولائی ۱۹۶۹ء [بجھرہ۔ کشمیر]
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
- مشاغل • شاعری۔ ملازمت
- تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

امجد اسلام امجد

- نام • امجد اسلام
- والد کا نام • محمد اسلام
- پیدائش • ۳ اگست ۱۹۳۳ء [لاہور]

- مشاغل • خوشنویسی، مصوری، شاعری
- تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

اکبر حیدر آبادی

- نام • اکبر علی خاں
- پیدائش • ۲۰ جنوری ۱۹۳۵ء [حیدر آباد دکن]
- تعلیم • سینئر کیمرج۔ ایف اے آر۔ آئی۔ بی۔ اے [سر جے اسکول آف آرٹ بمبئی]
- مشاغل • شاعری
- تصانیف • خیزر گندر [۱۹۷۱ء] نمونہ کی آگ [۱۹۸۰ء] آوازوں کا شہر [۱۹۸۸ء]
- ذروں سے ستاروں تک [۱۹۹۲ء]
- زیر طبع • شعری مجموعہ

اکمل امام

- نام • عبدالصمد
- والد کا نام • ظہور احمد
- پیدائش • ۱۹۳۶ء
- تعلیم • ہائی اسکول۔ ادیب
- مشاغل • شاعری۔ سماجی خدمت گزاری
- تصانیف • گیلی مٹی [شعری مجموعہ۔ ۱۹۹۳ء]

امیر حمزہ ثاقب

- نام • مرزا امیر حمزہ بیگ
- والد کا نام • عطاء الرحمن عطا
- پیدائش • ۲۹ اکتوبر ۱۹۷۱ء [ممبئی]
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
- مشاغل • ملازمت۔ شاعری
- تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

اکرم کمال

- نام • شیخ محمد اکرم
- پیدائش • ۷ اگست ۱۹۶۰ء
- تعلیم • ایم۔ اے۔ ایس آئی۔ ایل ایس جی ڈی
- مشاغل • شاعری۔ اردو لسانیات، تاریخ، تنقید اور عروض کا مطالعہ۔ سرکاری ملازمت۔
- تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

اکرم نقاش

- نام • اکرم نقاش
- پیدائش • ۱۸ فروری ۱۹۶۱ء [گلبرگ۔ کراچی]
- تعلیم • بی ای (سول) اے۔ ایم۔ آئی۔ ای

- تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [پنجابی] پی ایچ ڈی [پنجابی]
- مشاغل • سنجیدہ مزاجیہ شاعری۔ درس و تدریس۔ تنقید و تحقیق
- تصانیف • ۶ تنقیدی و تحقیقی کتابیں۔ ساتویں سمت [شعری مجموعہ] خوش کامیاں [مزاجیہ شاعری]
- زیر طبع • شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ

انیس انور

- نام • سید انیس الدین
- والد کا نام • سید بشیر الدین
- پیدائش • ۱۵ فروری ۱۹۳۳ء [آکولہ]
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو] بی ایڈ [انگریزی]
- مشاغل • درس و تدریس (ریٹائرڈ) شاعری، مضمون نگاری۔
- تصانیف • طلسم الفاظ [شاعری۔ ۱۹۷۹ء]
- زیر طبع • سرابِ انا (شاعری) DEMOCRACY IN ISLAM

انوار رضوی

- نام • انوار حسین
- والد کا نام • زوار حسین رضوی
- تعلیم • ایم۔ ایس۔ سی [۱۹۶۳ء] ایم۔ اے [اردو]
- مشاغل • ملازمت [فروغ اردو کانسٹبل] مدیر۔ فکر و تحقیق۔ شاعری۔ ادب
- تصانیف • نگاری
- زیر طبع • بچے خوف کی دنیا [ایک بابی ڈرامے]
- شاعری، تنقید

انور ایرج

- نام • محمد انور حسین
- والد کا نام • محمد انور حسین
- پیدائش • محمد صغیر احمد [مرحوم]
- تعلیم • ۳ مارچ ۱۹۶۳ء
- مشاغل • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی
- زیر تہ تیغ • درس و تدریس، شاعری
- شہرِ تار [راپٹی کی ادبی ڈائری]

انور حسین انور

- نام • انور حسین
- والد کا نام • انور حسین
- پیدائش • سید شاد احمد
- تعلیم • ۲۴ دسمبر ۱۹۵۹ء [میرٹھ]
- مشاغل • ایم۔ اے [اردو]
- تصانیف • سرکاری ملازمت، شاعری
- زیر طبع • غزل کار [زیر طبع]

- تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

- مشاغل • درس و تدریس، شاعری، کالم نگاری، ٹی وی ڈرامہ
- تصانیف • ۵ شعری مجموعے۔ ۳ طویل ٹی وی ڈرامے۔ ۲ سفر نامے۔ گیتوں کا ایک مجموعہ۔ طویل ڈراموں کا ایک مجموعہ۔ ادبی کالموں کا ایک مجموعہ۔ کلیات [شاعری] ۵ کتابیں تالیف و ترجمہ اور مرتب کیں
- زیر طبع • سمندر۔ رات۔ فشار [تین طویل ٹی وی سیریل] خواب جگائے ہیں [ٹی وی ڈرامے] گھر آیا مہمان [اسٹیج ڈرامے] یا نصیب کھینک [مزاجیہ ڈرامے] کھیل کہانی [ماخوذ ڈرامے] سچ کی تلاش میں [مضامین اور تبصرے] بچنے بات نہیں کرتے [گیت]

انجم عرفانی

- نام • بدر الدین احمد خاں
- والد کا نام • حافظ علاؤ الدین احمد خاں
- پیدائش • ۹ دسمبر ۱۹۳۷ء [گورکھ پور]
- تعلیم • ایم۔ اے [۱۹۶۷ء]

- مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری۔ افسانہ نگاری
- تصانیف • لباسِ زخم [شاعری۔ ۱۹۸۵ء] زبانِ زخم [شاعری۔ ۱۹۹۰ء]
- زیر طبع • شعری مجموعہ

اندر سروپ سریواستو

- نام • اندر سروپ استو
- پیدائش • ۲۷ اکتوبر ۱۹۲۸ء [بھوگاؤں، ضلع مین پوری]
- تعلیم • بی ایس سی۔ ایم۔ اے [انگریزی] ایم۔ ایڈ ایسوسی ایٹ شپ
- مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری۔ ترجمہ و مقالہ نگاری
- شاخ لرزیدہ [شعری مجموعہ: ۱۹۹۷ء]

- تصانیف • فی ایس ایٹ کے مضامین [ہندی میں ترجمہ بہ اشتراک ڈاکٹر اوم
- زیر طبع • پرکاش اوستھی]

اندر موہن کیف

اندر موہن مہتا

- نام • مہتا سندرواس
- پیدائش • ۶ مارچ ۱۹۳۳ء [کھالیا ضلع لائل پور پاکستان]
- تعلیم • ایم۔ اے، بے ڈی [صحافت]
- مشاغل • شاعری۔ تجارت
- تصانیف • آسمان خالی ہے [ہندی] دوسرے دن کا سورج [شعری مجموعہ]
- زیر طبع • کھڑکی بھر آسمان

انعام الحق جاوید

- نام • انعام الحق
- پیدائش • ۶ جون ۱۹۳۹ء [فیصل آباد۔ پاکستان]

انور ندیم

نام • انور کمال خاں آفریدی

والد کا نام • دلی کمال خاں

پیدائش • ۲۲ اکتوبر ۱۹۳۷ء [بلخ آباد]

تعلیم • بی۔ اے۔ ایم۔ اے (ناکمل)

مشاغل • شاعری، نثر نگاری

تصانیف • دو شعری مجموعے۔ دو نثری مجموعے

زیر طبع • میدان [شعری مجموعہ] خانہ خراب [خودنوشت]

انور مینانی

نام • انور خاں

والد کا نام • ابراہیم خاں

پیدائش • ۱۲ نومبر ۱۹۳۸ء [مالور (ٹون) ضلع کولار]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] بی ایس سی۔ بی ایڈ

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید نگاری

تصانیف • روشنی کے پھول [۱۹۸۵ء] روشن جزیروں کا سفر [۱۹۹۰ء]

شہکار عروض و بلاغت [۱۹۹۵ء]

زیر طبع • سفر سفر سرب [آزاد نظمیں] روشنی کا خواب [غزلیں]

انور شعور

نام • انور

پیدائش • ۱۱ اپریل ۱۹۳۳ء

تعلیم • ایم۔ اے

مشاغل • شاعری، صحافت۔ نائب مدیر سب رنگ [ڈائجسٹ۔ کراچی]

تصانیف • اندوخت۔ مشق سخن

اویس احمد دوران

نام • اویس احمد خاں

والد کا نام • حاجی عزیز الرحمن خاں

پیدائش • ۱۳ فروری ۱۹۳۸ء [موضع کوٹھیا۔ ضلع ورہہ]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [فارسی]

مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری۔ ادب نگاری

تصانیف • لہجوں کی آواز [شاعری] ابابیل [شاعری] تنقید کے جھروکے

سے [مضامین]

زیر طبع • شاعری۔ تنقید۔ میری کہانی [خودنوشت]

آغا سروش

نام • آغا مرزا محمد علی

والد کا نام • آغا مرزا مظہر

پیدائش • ۲۰ جولائی ۱۹۵۵ء [حیدر آباد]

تعلیم • بی۔ اے [عثمانیہ]

مشاغل • شاعری

تصانیف • انعام [شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے]

آفاق فاخری

نام • آفاق احمد

والد کا نام • محمد میاں فاخر جلال پوری

پیدائش • یکم نومبر ۱۹۵۶ء

تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • فکر اقبال کے سرچشمے [۱۹۹۳ء]

زیر طبع • معارف اقبال [مضامین] شعری مجموعہ

آزاد گلاشی

نام • آزاد

پیدائش • ۱۵ جولائی ۱۹۳۵ء [کالاباغ ضلع میانوالی پاکستان]

تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی ادب]

مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری۔ تنقید و تبصرہ نگاری

تصانیف • ۴ شعری مجموعے۔ اذکار [تنقیدی مضامین۔ ۱۹۸۷ء] ہندی میں

دو شعری مجموعے۔ ہندی میں افسانوں کا مجموعہ اور خاکے۔

زیر طبع • شاعری۔ تنقید

آذربارہ بنکوی

نام • سید قاصد حسین

والد کا نام • سید زاہد حسین

پیدائش • ۳ جولائی ۱۹۳۳ء [بارہ بنکی]

تعلیم • بی۔ اے، ایل ایل بی

مشاغل • وکالت، شاعری

تصانیف • کتب فن کار [شعری مجموعہ]

زیر طبع • شعری مجموعہ۔ مضامین کا مجموعہ

آرپی شوخ

نام • راجیشور پرشار

پیدائش • ۱۳ اپریل ۱۹۳۹ء [بنالہ کینٹ۔ ہریانہ]

تعلیم • ایم۔ اے [نگاشت]

مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری

تصانیف • غمزہ بہ غمزہ [نومبر ۱۹۸۷ء]

آفتاب شمسی

نام • آفتاب احمد شمس

والد کا نام • م۔ ب شمس

تعلیم • بی اے، ایم اے [انگریزی] ایل ایل بی ایڈوانس ڈپلوما (فریج)
مشاغل • ملازمت، مطالعہ، شاعری
تصانیف • کوئی کتاب ابھی شائع نہیں ہوئی

بدر نظیری

نام • بدر الحسن
والد کا نام • نظیر حسن
پیدائش • ۱۹۳۰ء
تعلیم • میٹرک
مشاغل • درس و تدریس، شاعری
تصانیف • ستاروں کی بستیاں [زیر طبع]
ردائے شب [زیر طبع]

بدر واسطی

نام • سید بدر حسین
والد کا نام • سید اسد حسین واسطی
پیدائش • ۳۱ جنوری ۱۹۶۶ء
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ادیب کامل
مشاغل • ذاتی کاروبار، شاعری، ریڈیو آرٹسٹ
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

بسمل عارفی

نام • محمد عارف
والد کا نام • عبدالحمید
پیدائش • ۳ جنوری ۱۹۷۰ء
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ریسرچ اسکالر
مشاغل • شاعری
تصانیف • زرتاب [شعری مجموعہ]

بسمل نقشبندی

نام • محمد عجب نور
والد کا نام • نور محمد (مرحوم)
پیدائش • ۱۵ اکتوبر ۱۹۴۳ء
تعلیم • ہائر سیکنڈری، ادیب ماہر
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تصوف
تصانیف • فاس انفاس [شعری مجموعہ] خبر سے اجیر تک [منظوم سوانح
خواجہ غریب نواز] ارواحی آبشار [نعت و منقبت]

بلقیس ظفیر الحسن

نام • بلقیس پروین
والد کا نام • عنایت اللہ خاں عنایت

پیدائش • یکم جولائی ۱۹۳۰ء
تعلیم • ایم۔ اے [اردو۔ علیگ]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری
تصانیف • لہجوں کا حصار [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب • تیسری آنکھ

باقر مہدی

نام • باقر مہدی
والد کا نام • مولوی جعفر مہدی رزم رودلوی
پیدائش • ۱۱ فروری ۱۹۲۷ء [رودلی ضلع بارہ بنگی]
تعلیم • ایم۔ اے [معاشیات۔ ۱۹۵۲ء] ایم۔ اے [انگریزی ادب۔
۱۹۶۷ء]

مشاغل • ادب، شاعری، تنقید نگاری۔ ادبی صحافت کتابی سلسلہ اظہار کی
ادارت [۱۹۷۵ء تا ۱۹۸۳ء]
تصانیف • آگہی و بے باکی [۱۹۶۵ء] شہر آرزو [۱۹۵۸ء] کالے کانڈ کی
نظمیں [۱۹۶۷ء] نوئے شیشے کی آخری نظم [۱۹۷۲ء] کلیات
[۱۹۹۷ء] تنقیدی کشمکش [۱۹۷۹ء]

بھگوان داس اعجاز

نام • بھگوان داس ناگیال
والد کا نام • سادھو رام ناگیال
پیدائش • ۷ دسمبر ۱۹۳۲ء [بہاولپور۔ پاکستان]
تعلیم • میٹرک
مشاغل • ٹیلیٹک، شاعری۔
تصانیف • گرم بارش [نظمیں۔ ۱۹۶۵ء] آس نراس کی شام [دوہے۔
۱۹۷۸ء]

زیر طبع • تصویروں کا جال [کنڈلیاں] گنگا۔ جنا [دوہے]

بدر عالم خلش

نام • بدر عالم
والد کا نام • صفیر احمد امانی
پیدائش • ۳ اگست ۱۹۶۲ء
تعلیم • بی ایس سی [ریاضی] ایم۔ اے [نفسیات]
مشاغل • سرکاری ملازمت۔ شاعری تنقید نگاری
تصانیف • شاعری اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

بدر عالم خان

نام • بدر عالم
والد کا نام • عبدالصمد خاں
پیدائش • ۲ نومبر ۱۹۵۱ء [نصیر پور، ہندوستان] عظیم گڈھ

پیدائش • ۱۹۳۸ء
تعلیم • ایم۔ اے
مشاغل • مطالعہ، شاعری
تصانیف • گیلانیدھن

زیر طبع • افسانے۔ بچوں کے لئے کہانیاں اور نظمیں

بشر نواز

نام • بشارت نواز خاں
والد کا نام • امیر نواز خاں

پیدائش • ۱۸ اگست ۱۹۳۵ء [اورنگ آباد]
تعلیم • ایچ ایس سی

مشاغل • شاعری، تنقید نگاری، فلم، ٹی وی اور ریڈیو کے لئے اسکرپٹ، گانے

تصانیف • رایگان [شعری مجموعہ - ۱۹۷۲ء] نیا ادب نئے مسائل [تنقیدی مضامین - ۱۹۷۶ء]

زیر طبع • اجنبی سمندر [شعری مجموعہ] نیا ادب ۱۹۷۰ء کے بعد [تنقیدی مضامین]

بشیر سیفی

نام • محمد بشیر

پیدائش • ۹ مارچ ۱۹۵۱ء [راولپنڈی]

تعلیم • پی ایچ ڈی [اردو میں انشائیہ نگاری]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید نگاری

تصانیف • مطلع [شعری مجموعہ] گفتار [شعری مجموعہ] موجود [شعری مجموعہ] شعرائے راولپنڈی [مذکرہ] خاکہ نگاری [فن و تنقید]

تنقیدی مطالعہ [تنقید]

زیر طبع • شاعری - تنقیدی مضامین

بشیر بدر

نام • سید محمد بشیر

والد کا نام • سید محمد نظیر

پیدائش • ۱۵ فروری ۱۹۳۵ء [کانپور]

تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی [آزادی کے بعد اردو غزل کا تنقیدی مطالعہ]
مشاغل • شاعری، مشاعرے

تصانیف • اکالی [۱۹۷۲ء] میچ [۱۹۷۳ء] آمد [۱۹۸۶ء] آسمان - آس
- بیسویں صدی میں غزل [۱۹۸۲ء] آزادی کے بعد اردو غزل کا مطالعہ [۱۹۸۳ء]

بلراج کمار

نام • بلراج کمار بخشی

والد کا نام • کرپارام بخشی

پیدائش • ۱۰ دسمبر ۱۹۳۹ء [اوہم پور - کشمیر]

تعلیم • بی ایس سی

مشاغل • فارو پار، شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • شعری مجموعہ - افسانوں کا مجموعہ

بلراج کومل

نام • بلراج

والد کا نام • حکومت رائے

پیدائش • ۲۵ دسمبر ۱۹۲۸ء [سیالکوٹ - پاکستان]

تعلیم • ایم۔ اے [پنجاب یونیورسٹی]

مشاغل • سرکاری ملازمت سے سبکدوشی، شاعری، افسانہ نگاری، تنقید و تحقیق، ترجمہ نگاری

تصانیف • ۷ شعری مجموعے - آنکھیں اور پاؤں [افسانے ۱۹۸۷ء] ادب کی تلاش [تنقید - ۱۹۸۵ء]

زیر طبع • آزادی کے بعد کی اردو شاعری [ساتھ اکاڈمی کے لئے انتخاب]

پرتپال سنگھ بیتاب

نام • سردار پرتپال سنگھ

والد کا نام • سردار پریم سنگھ

پیدائش • ۲۹ جولائی ۱۹۳۹ء [بنال - ہریانہ]

تعلیم • ایم۔ اے، ایل ایل بی [جنوب یونیورسٹی]

مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری، موسیقی

تصانیف • پیش خیمہ [۱۹۸۱ء] سراب در سراب [۱۹۸۳ء] خود رنگ [۱۹۹۵ء]

زیر تریب • ٹیکس اور گلاب [ہندی] اکیسویں صدی [نظمیں] موج رنگ

[غزلیں] شاعری کا انگریزی میں ترجمہ [مترجم: عزیز پری ہارا]

پردیب ساحل

نام • پردیب تحریج

والد کا نام • رشی کیش تحریج

پیدائش • ۱۰ دسمبر ۱۹۶۹ء

تعلیم • ایم۔ اے [ہندی] اردو ڈیپلوما

مشاغل • تجارت، شاعری

تصانیف • فی الحال کوئی نہیں

پرویز شہریار

نام • سید پرویز احمد

والد کا نام • شہاب قاضی پوری

پیدائش • ۱۰ جنوری ۱۹۶۳ء

تعلیم • انگریزی آنرز - ایم۔ اے [اردو] ایم فل

مشاغل • اسسٹنٹ ایڈیٹر [این سی ای آر نی] شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • بھولیں [افسانے]

پرکاش فکری

نام • نظیر الحسن
والد کا نام • محمد ذکریا [مرحوم]
پیدائش • ۲۲ اگست ۱۹۳۰ء [انبالہ]
تعلیم • ایچ۔ ایس۔ سی
مشاغل • ملازمت سے سبکدوشی، شاعری
تصانیف • سفر ستارہ [شعری مجموعہ: ۱۹۹۷ء]

پرویز اختر

نام • پرویز اختر انصاری
والد کا نام • محمد اختر
پیدائش • یکم جنوری ۱۹۶۶ء [چاند پور]
تعلیم • ادیب کامل، معلم اردو
مشاغل • مزدوری، شاعری
تصانیف • فی الحال کوئی نہیں

پرویز رحمانی

نام • عبدالحسین پرویز
والد کا نام • عبد الستار بن عبد الرزاق صدیقی
پیدائش • ۲۳ مارچ ۱۹۵۲ء [راپڑی]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو-۱۹۷۶ء]
مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری
تصانیف • وشتاب۔ عکسب [گیتل کا مجموعہ] مہکار [ہندی]
ذریعہ طبع • شعری مجموعہ

پروین کمار اشک

نام • پروین کمار
والد کا نام • کلونت رائے کنول ہوشیار پوری
پیدائش • ۱۱ نومبر ۱۹۵۱ء [لدھیانہ-پنجاب]
تعلیم • سول انجینئرنگ
مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری
تصانیف • در بدر، چاندنی کے خطوط
ذریعہ طبع • شعری مجموعہ

پیام فتح پوری

نام • محمد اسلام
والد کا نام • علی شیر خان
پیدائش • ۱۵ جنوری ۱۹۲۳ء [قصبہ للولی ضلع فتح پور-یوپی]

تعلیم • اسکولی سطح پر اردو اور فارسی کی تعلیم
مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • لالہ زار [۱۹۵۸ء] ابرویاد [۱۹۷۳ء] ۸ شعری مجموعے

ذریعہ طبع • آج کے افسانے۔ جوش صاحب کے معاشرے [تجربہ] عکس فکر و
نظر [تنقید] حیات فراق اور شاعری۔ حیات نشور واحدی اور
شاعری۔ یاد و نکل، ذکر و دستاں۔ شہر سخن [شعری مجموعہ] آئینہ
[شعری مجموعہ]

پی پی سریواستونند

نام • پی پی سریواستو
پیدائش • ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۱ء
تعلیم • ایم اے انگریزی
مشاغل • سرکاری ملازمت سے سبکدوشی کے بعد صحافتی سلسلے، شاعری
تصانیف • ۵ شعری مجموعے
ذریعہ طبع • آسمان کے بغیر

پیرزادہ قاسم

نام • قاسم رضا صدیقی
والد کا نام • ضیاء الدین احمد صدیقی
پیدائش • ۸ فروری ۱۹۳۳ء [دہلی]
تعلیم • ایم ایس سی۔ پی ایچ ڈی [برطانیہ]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری
تصانیف • تند ہوا کے جشن میں
ذریعہ طبع • شعری مجموعہ

تاباں ضیائی

نام • عبدالرحمن
والد کا نام • محمد حسین
پیدائش • ۱۹۵۰ء [گوگاؤں ضلع کھرگون]
تعلیم • اے۔ اے
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • فی الحال کوئی نہیں

تابش مہدی

نام • مہدی حسن
پیدائش • ۱۹۵۱ء [پرتاپ گڑھ-یوپی]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی
مشاغل • مرکزی مکتبہ اسلامی میں ایڈیٹر، شاعری، تنقید، تحقیق، تدوین،
صحافت۔

تصانیف • نقش اول [شاعری-۱۹۷۰ء] لغات حرم [نعتوں کا مجموعہ۔

۱۹۷۵ء [تجسیر] شاعری۔ ۱۹۸۹ء [۳ تنقیدی و تحقیقی کتابیں۔ ۳

کتابیں ترتیب و تالیف کیں۔

زیر طبع • شعری مجموعہ۔ مضامین کا مجموعہ

تاج پیامی

نام • محمد تاج الدین احمد خاں

پیدائش • ۲۵ جنوری ۱۹۳۰ء

تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی، جغرافیہ] پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید

تصانیف • آئینہ [شعری مجموعہ] آئینہ غزل [شعری مجموعہ] صاعقہ طور

[کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کی تنقیح] مقدمہ شعر

و شاعری اور مسدس حالی [تنقید] سنگ گراں [افسانے]

زیر طبع • علامہ قتیل دانا پوری [شخصیت و فن] قدس [افسانے] شعور

تنقید [مضامین]

تحریر انجم

نام • تحریر بیگ

والد کا نام • عبدالرزاق (مرحوم)

پیدائش • ۲ جنوری ۱۹۵۶ء [بلیا۔ یوپی]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی [قاضی عبدالودود: شخصیت اور

خدمات۔ ۱۹۸۸ء]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید

تصانیف • سوزستان [سلسلہ آرزو کے ایک ممتاز شاعر سوز سکندر پوری کے

کلام کا انتخاب مع مقدمہ۔ ۱۹۸۹ء] قاضی عبدالودود: شخصیت و

خدمات [تحقیق مقالہ] عکس تحریر [شعری مجموعہ]

تسنیم فاروقی

نام • احمد عتیق الحق فاروقی

والد کا نام • محمد سعید الحق فاروقی

پیدائش • ۵ اکتوبر ۱۹۳۸ء [ہسواں، سیٹاپور، یوپی]

تعلیم • وٹارڈ [ہندی] دبیر کامل [فارسی] ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، مشاعروں میں شرکت

تصانیف • ۱۳ شعری مجموعے

زیر طبع • رطل [کلیات نعت] ذکر ایک سنخورد کا [ناقدین کی آراء و مضامین:

مرتبہ: سعید عارفی]

تسنیم عابدی

نام • قرۃ العین حیدر

والد کا نام • مسیح الزماں عابدی

پیدائش • ۵ فروری ۱۹۶۱ء [کراچی]

تعلیم • بی۔ اے

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • فی الحال کوئی نہیں

تنہا تما پوری

نام • منظور احمد

والد کا نام • غلام رسول (مرحوم)

پیدائش • ۱۶ فروری ۱۹۳۷ء [سٹاپور ضلع کلکتہ]

تعلیم • میٹرک

مشاغل • تدریس، شاعری

تصانیف • چھپتی چھپتی سائبان [شعری مجموعہ]

زیر طبع • سویرا [ڈاکٹر امبیڈکر پر اردو نظموں کا مجموعہ اردو اور دیوناگری

رسم الخط میں]

نکبت رائیگاں [شعری مجموعہ]

ثمینہ راجہ

نام • ثمینہ

پیدائش • ۸ ستمبر ۱۹۵۸ء

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • شاعری، ادارت: مستقبل [سہ ماہی]

تصانیف • ہویدا [شعری مجموعہ۔ ۱۹۹۶ء]

زیر طبع • خود بنائے باہم امثال [شعری مجموعہ]

ثمر مانچوی

نام • سید یونس علی

والد کا نام • سید رجب علی

پیدائش • جنوری ۱۹۳۲ء

تعلیم • میٹرک

مشاغل • ملازمت، شاعری

تصانیف • چراغ نور [نعت ہی نعت] بیکر نور [نعتوں اور غزلوں کا مجموعہ]

جاوید ندیم

نام • عبدالخالق انصاری

والد کا نام • محمود حسن انصاری

پیدائش • ۱۱ اکتوبر ۱۹۵۸ء [بجنور۔ یوپی]

تعلیم • مکمل۔ وٹارڈ [ہندی]

مشاغل • شکیلا داری، شاعری

تصانیف • پنجھی رخصت ہوئے [شعری مجموعہ]

زیر طبع • موج خیال [تنقید]

جاوید ناصر

تصانیف • ہوا کے رنگ، حرف دریا۔ یہ حساب ہیں ماہ و سال کے [کلیات]
زیر طبع • شعری مجموعہ

جلیس نجیب آبادی

نام • اسلام الدین
والد کا نام • سراج الدین
پیدائش • یکم جنوری ۱۹۳۷ء [نجیب آباد]
تعلیم • انٹر میڈیٹ۔ ادیب کامل
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • شہر خیال [۱۹۷۲ء] موسم موسم [۱۹۸۰ء] برگ آفتاب۔
زیر طبع • تذکرہ سیدنا یوسف [منظوم]

جلیل ساز

نام • عبدالجلیل
والد کا نام • محمد امین
پیدائش • ۲۲ اکتوبر ۱۹۳۱ء [ناگپور]
تعلیم • دسویں [انگریزی]
مشاغل • سیاسی، سماجی، تعلیمی سرگرمیاں، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے
جمال اویسی

نام • جمال احمد خاں
والد کا نام • اولیس احمد دوراں
پیدائش • ۲۸ فروری ۱۹۶۲ء [درہ بھڑہ]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم فل
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • نظم نظم [نظمیں]
زیر طبع • گردباد [غزلیں اور رباعیاں] قلم پیکار [ادبی مضامین] غالب کے
نقاد [ایم فل کا تحقیقی مقالہ]

جمیل الدین عالی

نام • مرزا جمیل الدین احمد خاں
والد کا نام • امیر الدین احمد خاں المعروف فرخ میرزا
پیدائش • ۲۰ جنوری ۱۹۳۶ء [دہلی]
تعلیم • بی۔ اے، ایل ایل بی
مشاغل • مختلف سرکاری ملازمتیں، بینکنگ، شاعری، کالم نگاری
تصانیف • ۵ شعری مجموعے۔ ہندی میں دو کتابیں [دوہوں کا انتخاب] سفر
ناموں کے مجموعے
زیر ترتیب • انسان [طویل نثر] سفرنامہ آکس لینڈ۔ جدید اقتصادی

نام • جاوید اختر
والد کا نام • اختر الزماں ناصر

پیدائش • ۲۳ فروری ۱۹۳۹ء [دورنگ آباد۔ مہاراشٹر]
تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی ادبیات] ایم۔ اے [اردو ادبیات]
مشاغل • ملازمت [ریڈیو، ٹی وی]، شاعری، تنقید
تصانیف • حاصل [۱۹۷۷ء] سلائی [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب • لب و لہجہ [نثری ملاقاتیں] مابین [مضامین]

جتار جمیل

نام • عبدالجبار
والد کا نام • محمد حنیف
پیدائش • ۹ جنوری ۱۹۳۲ء [گلبرگہ]
تعلیم • کالج کی ادھوری تعلیم
مشاغل • شاعری، تنقید، درس و تدریس
تصانیف • احاطہ [شعری مجموعہ]

جعفر عسکری

نام • سید جعفر عسکری رضوی
والد کا نام • سید احتشام حسین رضوی [مرحوم]
پیدائش • ۲۷ جون ۱۹۳۵ء [لکھنؤ]
تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی [اردو]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید نگاری
تصانیف • جوش ملیح آبادی بہ حیثیت نثر نگار [تنقید] روشنی کے درپے [سید
احتشام حسین کا کالم] جدید ادب۔ منظر و پس منظر [سید احتشام
حسین کے مضامین]
زیر ترتیب • شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین

جگر جالندھری

نام • دھرم پال مرہا
پیدائش • ۱۸ جنوری ۱۹۳۵ء [سارنگ دیو، اجنالا]
تعلیم • بی۔ اے، ایل ایل بی، ادیب فاضل
مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری، تصنیف و تالیف
تصانیف • ۷ شعری مجموعے

جعفر شیرازی

نام • جعفر علی شاہ
پیدائش • یکم جنوری ۱۹۳۰ء [کبرپور ضلع ساہیوال]
تعلیم • بی ایس سی [انگریزی کلچر]
مشاغل • شاعری

اصطلاحات۔ وفاقہ چلے [کالموں کا انتخاب] اصطلاحات ہنگاری
[گیارہ ہزار اصطلاحات] سفر نامہ چین۔ خطوط عالی۔ مکاتیب
مشاہیر۔ نیا شعری مجموعہ۔ مضامین۔

جمیل الرحمن

نام • محمد جمیل الرحمن
والد کا نام • محمد حبیب الرحمن
پیدائش • ۲۲ جنوری ۱۹۵۵ء [لاہور]
تعلیم • ویٹنیری سائنس
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

جمیل فاطمی

نام • سید جمیل احمد فاطمی
والد کا نام • سید اصالت حسین [مرحوم]
پیدائش • ۲۰ دسمبر ۱۹۳۷ء [موضع بڑی بلیا، بیگوسرائے]
تعلیم • ہائی اسکول
مشاغل • گھڑی سازی، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

جنید حریر لاری

نام • جنید احمد
والد کا نام • حفیظ احمد لاری
پیدائش • ۲۰ جنوری ۱۹۳۳ء [قصبہ لارہ یوپی]
تعلیم • بی اے۔ ادیب کامل۔ سرٹی فکیٹ ان لائبریری۔ سائنس
مشاغل • ریلوے ملازمت، شاعری
تصانیف • حرف و نوا [۱۹۸۵ء]

جوہر صدیقی

نام • محمد عبدالحق صدیقی
والد کا نام • عبد الستار صدیقی
پیدائش • ۲۸ اگست ۱۹۲۸ء [بنارس]
تعلیم • کامل [فارسی]
مشاغل • درس و تدریس، تجارت، شاعری
تصانیف • زبانوں کی زبان۔ آوارہ لکیریں۔ صنو علیہ وسلم
زیر ترتیب • شعری مجموعہ [نغمیں، غزلیں، رباعیات، قطعات] نعت و
منقبت کا مجموعہ

جوثر ایاض

نام • محمد جوثر علی
والد کا نام • عبد الستار

پیدائش • ۲۹ جنوری ۱۹۶۳ء
تعلیم • بی اے [آنر]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

جوہر تما پوری

نام • غلام سبحانی
والد کا نام • عبدالغفور انوری
پیدائش • ۵ مارچ ۱۹۵۲ء
تعلیم • میٹرک
مشاغل • تجارت، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

جی ڈی احمر

نام • غیاث الدین دستگیر
پیدائش • ۱۶ نومبر ۱۹۵۶ء
تعلیم • بی اے [آنر]
مشاغل • پینٹنگ آرٹ، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

جون ایلیا

نام • سید جون حسن
والد کا نام • سید شفیق حسن ایلیا
پیدائش • ۱۳ دسمبر ۱۹۳۵ء [مردہہ]
تعلیم • ایم۔ اے
مشاغل • شاعری، صحافت
تصانیف • شاید [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب • مختلف موضوعات پر پچاس سے زائد کتابیں

جینت پرمار

نام • جینت
پیدائش • ۱۱ اکتوبر ۱۹۵۳ء [احمد آباد]
تعلیم • بی کام [STATISTICS]
مشاغل • بینکنگ، شاعری، مصوری، تراجم
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

چودھری حسن

نام • چودھری ظہور الحسن
پیدائش • ۱۹۳۶ء
تعلیم • انٹر۔ فاضل اردو
مشاغل • کھیتی باڑی، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حامد اقبال صدیقی

نام • حامد اقبال

والد کا نام • اعجاز صدیقی

پیدائش • ۱۰ مئی ۱۹۵۸ء [بمبئی]

تعلیم • بی اے

مشاغل • صحافت، شاعری، تعلیمی امور

تصانیف • اسلامی کوثر [بچوں کے لئے]

حامد اکمل

نام • حامد اکمل

والد کا نام • منشی شیخ احمد

پیدائش • ۲۶ دسمبر ۱۹۵۰ء [گلبرگہ]

تعلیم • انٹر میڈیٹ

مشاغل • صحافت [مدیر: ہفت روزہ ایقان] شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حامد مجاز

نام • محمد حامد

والد کا نام • محمد عبدالغفور [مرحوم]

پیدائش • ۳ اگست ۱۹۳۷ء [حیدر آباد]

تعلیم • بی ایس سی۔ بی ای

مشاغل • انیکٹریکل انجینئر، شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حبیب ہاشمی

نام • سید سعید الحسن

پیدائش • ۲ اکتوبر ۱۹۳۶ء [فتح پور۔ یوپی]

تعلیم • ایم۔ اے۔ بی ایڈ (علیگ)

مشاغل • ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکولس، شاعری

تصانیف • خلعت حرف [شعری مجموعہ]

حبیب اجملی

نام • حبیب احمد

والد کا نام • خورشید احمد صدیقی [مرحوم]

پیدائش • ۱۵ اکتوبر ۱۹۵۲ء [موضع سندولی ضلع فیض آباد]

تعلیم • میٹرک، ادیب ماہر، ادیب کمال، فنی، عالم، فاضل

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حبیب احمد ساجد

نام • شیخ حبیب احمد

والد کا نام • مقبول احمد

پیدائش • ۳۰ جون ۱۹۷۳ء [کڈپہ]

تعلیم • مولوی فاضل، مفتی

مشاغل • شعبہ افتاء، شاعری

تصانیف • اسلوب [زیر ترتیب]

حبیب سوز

نام • حبیب احمد

پیدائش • ۵ مارچ ۱۹۵۲ء [علی پور۔ بدایوں]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • ملازمت، شاعری، صحافت [مدیر: لمحے لمحے]

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حسن نظامی

نام • حسن الدین

والد کا نام • محمد شمس الدین

پیدائش • ۱۹ اگست ۱۹۶۷ء

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] بی ٹی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید

تصانیف • چہرے [بہار کے شعراء کا انتخاب]

زیر ترتیب • شعری مجموعہ

حنیف اختر

نام • سید محمد حنیف

والد کا نام • قاضی سید محمد شریف اثر سمندوی [مرحوم]

پیدائش • ۳ ستمبر ۱۹۲۸ء

تعلیم • ایم بی اے، بی کام، ایل ایل بی

مشاغل • اقوام متحدہ کے لئے بطور مشیر۔ WASME کے لئے نمائندگی

تصانیف • برائے اقوام متحدہ، شاعری

چراغوں [۱۹۸۷ء] خیاباں [شعری مجموعہ]

زیر ترتیب • خودنوشت سوانح، شعری مجموعہ

حسن عباس رضا

نام • حسن عباس

پیدائش • ۲۰ نومبر ۱۹۵۱ء [راولپنڈی]

تعلیم • ایم۔ اے

مشاغل • ملازمت، شاعری، ادارت، تنقید

تصانیف • خواب غدا اب ہوئے۔ نیند مسافر

زیر طبع • چاند، ہوا اور میں [شعری مجموعہ] کالعدم خواہشیں [نثری لکھیں]

مضمونچے [تاثراتی مضامین] کیونوس پر رنگ [مصور کی بارے
میں مضامین] فراز: فن اور شخصیت۔ گیارہ دن اور بارہ راتیں
[ایام اسیری کی روداد]

حسن عزیز

نام • حسین الحسن
والد کا نام • عزیز الحسن

پیدائش • ۱۹/ اکتوبر ۱۹۳۹ء [ایریاں، تحصیل کھاگی ضلع فتح پور۔ یوپی]
تعلیم • بی اے

مشاغل • درس و تدریس، شاعری
تصانیف • دو شعری مجموعے زیر طبع ہیں

حشمت فاتحہ خوانی

نام • محمد حشمت علی
والد کا نام • محمد محبوب علی

پیدائش • ۱۱/ جنوری ۱۹۵۷ء [گلبرگہ]
تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید
تصانیف • سید مبارز الدین رفعت کی ادبی خدمات۔
زیر طبع • مضامین رفعت [ادبی و تحقیقی مضامین] تجزیے

حفیظ انجم

نام • محمد عبد الحفیظ
والد کا نام • محمد عبد الباقیل [مرحوم]

پیدائش • ۱۹/ نومبر ۱۹۳۸ء [کریم نگر]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو ادب]

مشاغل • اکادمیت، شاعری
تصانیف • لفظوں کا پیر بن [زیر ترتیب]

حفیظ آتش

نام • عبد الحفیظ سیفی
والد کا نام • عبد الرحیم

پیدائش • ۱۸/ اپریل ۱۹۳۲ء [مردہہ]
تعلیم • میٹرک

مشاغل • تجارت، شاعری
تصانیف • دھوپ لبو سنر [۱۹۸۶ء]

زیر طبع • شعری مجموعہ

حامد سروش

نام • سید حامد سروش
پیدائش • ۱۰/ جون ۱۹۳۷ء [محوپال]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [اسلامیات]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • بے جواز [شاعری] اے بھائی [افسانے]

حکیم منظور

نام • محمد منظور
والد کا نام • حکیم علی محمد

پیدائش • ۷/ جنوری ۱۹۳۷ء [سری نگر]
تعلیم • انٹر

مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری، شافی امور
تصانیف • ۶ شعری مجموعے

زیر ترتیب • رباعیات۔ دو ہے۔ شہر آشوب۔ طویل نظم۔ نعت و سلام
زیر طبع • کشمیر کی سیاسی تاریخ [انگریزی]

حنیف ترین

نام • حنیف شاہ خان ترین
والد کا نام • حبیب شاہ ترین

پیدائش • یکم اکتوبر ۱۹۵۱ء [سنجیل ضلع مراد آباد]
تعلیم • بی ایس سی۔ ایم بی بی ایس۔ ایم ڈی

مشاغل • علاج معالجہ، شاعری
تصانیف • رباب صحر [۱۹۹۵ء]

حنیف کیفی

نام • محمد حنیف قریشی
والد کا نام • حشمت اللہ [مرحوم]

پیدائش • ۸/ ستمبر ۱۹۳۴ء [بریلی]
تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی] ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید
تصانیف • چراغ نیم شب [شعری مجموعہ ۱۹۸۲ء] تنقید و توجیہ [۱۹۹۷ء]

ان کے علاوہ ۶ تنقیدی و تحقیقی کتابیں
زیر طبع • اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم ۱۹۳۷ء کے بعد۔ شعری
مجموعہ۔ تھمرے

حمایت علی شاعر

نام • میر حمایت علی
والد کا نام • سید تراب علی

پیدائش • ۱۳/ جولائی ۱۹۲۶ء [اورنگ آباد]
تعلیم • ایم۔ اے

مشاغل • درس و تدریس، صحافت، ادارت، فلم ریڈیو، ٹی وی سے وابستگی،
شاعری

تصانیف • شعری مجموعے - ایک شعری انتخاب - نثر میں دو کتابیں۔

مختلف موضوعات پر تراجم کی ۵ کتابیں

زیر طبع • غلائی [ایک نئی صنف سخن] اپنے پرچم تلے [قوی نغمے اور غنائے]

سرگم [گیت اور نغمے] فاصلے [ریڈیائی ڈرامے - منظوم و منثور]

مہراں مومن [سندھ کی لوک کہانیوں کا تمثیلی روپ] کچھ پیش رو،

کچھ ہم سفر [تنقیدی مطالعے] میرے بزرگ، میرے دوست

[تنقیدی مطالعے] چاند کی دھوپ [شعری مجموعہ] عقیدت کا

سفر [اردو نعتیہ شاعری کے ۷۰ سال] خوشبو کا سفر [علاقائی

زبانوں کے شعراء کا اردو کلام - پانچ سو سال] لب آزاد [پاکستان

میں احتجاجی شاعری کے پچاس سال] حرف بہ حرف [کلیات]

آئینہ در آئینہ [منظوم خودنوشت سوانح]

حمید الماس

نام • حمید الماس

والد کا نام • محمد عبدالرزاق

پیدائش • ۷ دسمبر ۱۹۳۵ء [ساگر تانک ضلع گلبرگہ]

تعلیم • میٹرک

مشاغل • شاعری، تنقید، تراجم، تبصرے

تصانیف • مختلف موضوعات پر ۱۱ کتابیں ترتیب و ترجمہ اور تالیف

کیں۔ ان میں تین شعری مجموعے بھی شامل ہیں۔

زیر طبع • تحویل [شعری مجموعہ]

گرتا ہوا آسمان [شاعری]

حمیرا رحمان

نام • حمیرا خاتون

والد کا نام • سید اخلاق احمد

پیدائش • ۲۳ نومبر ۱۹۵۷ء [کراچی]

تعلیم • بی اے

مشاغل • صداکاری، شاعری، ثقافتی امور

تصانیف • اندمال [۱۹۸۶ء]

زیر طبع • شعری مجموعہ

حنیف نجمی

نام • محمد حنیف

والد کا نام • ظہور احمد

پیدائش • ۵ نومبر ۱۹۵۹ء [مودھا ضلع ممبر پور]

تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی] ایم۔ اے [فلاسفی] فنی کامل [فارسی] ادیب

کامل [اردو]

مشاغل • زراعت، شاعری

تصانیف • فرعون کی لاش [نثری مضامین - ۱۹۸۸ء]

زیر ترتیب • الہامات ٹسکیر [تین سائنوں کا منظوم ترجمہ] شعری مجموعہ

حیدر نایاب

نام • میر غلام حیدر

والد کا نام • میر غلام حسین [مرحوم]

پیدائش • ۱۵ جولائی ۱۹۳۰ء

تعلیم • بی اے سول - سی پی ایچ ای - ڈی اٹ

مشاغل • شاعری، ناول نگاری، اردو انگریزی میں مضامین

تصانیف • نھوں کی بازگشت [۱۹۷۳ء] دائرہ دور دائرہ [مختصر نظمیں - ۱۹۹۳ء]

ترجمہ [ناول - ہندی] The Progressive

An Equitable [مضامین - ۱۹۹۳ء]

Indian Democracy [۱۹۹۶ء]

زیر طبع • Juneven Wavelengths [انگریزی میں نظمیں ۱۹۹۷ء]

شعری مجموعہ - مضامین [انگریزی] ناول

خالد جاوید

نام • خالد احمد

والد کا نام • محمد ولی خان

پیدائش • ۹ مارچ ۱۹۶۳ء [بریلی]

تعلیم • بی ایس سی - ایم اے [فلسفہ] ایم اے [پالیٹیکل سائنس]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • شعری مجموعہ اور افسانوں کا مجموعہ زیر ترتیب ہے

خالد جمال

نام • خالد جمال

پیدائش • ۱۰ مئی ۱۹۶۷ء

تعلیم • بی اے [نفسیات]

مشاغل • سازبوں کی تجارت، شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خالد رحیم

نام • شیخ رحیم بخش

والد کا نام • شیخ قادر بخش

پیدائش • ۹ مئی ۱۹۳۳ء [کنک]

تعلیم • میٹرک - ادیب ماہر

مشاغل • تجارت، شاعری

تصانیف • عکس در عکس [شعری مجموعہ] میرا وطن مہمان ہے [بچوں کے لئے

نظمیں - ہندی]

خالد محمود

نام • محمد خالد

والد کا نام • محمد عبید خاں

پیدائش • ۱۵ جنوری ۱۹۳۸ء [سرحد]

تعلیم • ایم۔ اے۔ بی۔ ایڈ۔ پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری، تنقید نگاری

تصانیف • سمندر آتش [۱۹۸۳ء] اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ [۱۹۹۵ء]

خان جمیل

نام • جمیل احمد خان

والد کا نام • عزیز احمد خاں

پیدائش • یکم جنوری ۱۹۳۵ء [بریلی]

تعلیم • بی۔ اے

مشاغل • مصوری، موسیقی، علم نجوم، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خداداد مونس

نام • محمد خداداد خاں

والد کا نام • محمد ایوب خاں نقا

پیدائش • ۱۹ جون ۱۹۳۸ء [بے پور]

تعلیم • بی ایس سی۔ ایم اے۔ ایل ایل بی

مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری، تنقید و تحقیق

تصانیف • ترجمان الفریہ [بابا فرید کے کلام کا منظوم ترجمہ] کلام جوہر

[مولوی اشفاق رسول جوہر کا کلام] دیوان انگلر [فشی عبدالحمید

انگلر تلمیذ غالب]

زیر طبع • تاریخ آزادی ہند [منظوم] غریب نواز اور ان کا مشن [انگریزی]

شاہ الحلیف کے سندھی کلام کا منظوم اردو ترجمہ

خلش امتیازی

نام • خورشید عالم

والد کا نام • امتیاز چنگل غازی پوری

پیدائش • ۳ جولائی ۱۹۵۵ء [جھڑل۔ مغربی بنگال]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] بی ایڈ

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خلش نیازی

نام • مشکور احمد شمس

والد کا نام • منظور احمد [مرحوم]

پیدائش • ۳ جولائی ۱۹۳۵ء

تعلیم • اردو ادیب

مشاغل • ملازمت، شعر گوئی

تصانیف • لوح دل [شعری مجموعہ]

زیر طبع • اوراق زندگی [شاعری]

خواب اکبر آبادی

نام • سگھوش بھاردواج

والد کا نام • اوم پرکاش شرما

پیدائش • ۲۳ نومبر ۱۹۶۵ء [آگرہ]

تعلیم • بی ایس سی۔ ادیب کامل

مشاغل • ادارت، شاعری، عروضی مسائل، اصلاح سازی

تصانیف • آفتاب سحر [شعری مجموعہ] عروض نو کی ضرورت [تنقید] ہندی

اردو ٹیچر۔ نوچند [ہندی اردو شاعری کے لئے نیا عروض]

خواجہ ریاض الدین عطش

نام • خواجہ ریاض الدین

والد کا نام • سید رضی الدین حسین

پیدائش • ۳ مارچ ۱۹۲۵ء [عظیم آباد۔ بہار]

تعلیم • بی۔ اے

مشاغل • مختلف ملازمتیں۔ شاعری، تنقید نگاری

تصانیف • جشن جنوں [نظمیں] درو نفس [نعتیں] سوغات جنوں [غزلیں]

۱۹۹۲ء [اردو کا نسب نامہ] تاریخ زبان اردو منظوم]

خورشید ازھر

نام • خورشید عالم قریشی

والد کا نام • محمد شفیع قریشی

پیدائش • ۱۸ مارچ ۱۹۶۲ء [راچی۔ بہار]

تعلیم • بی۔ اے [آنر]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خورشید اکبر

نام • محمد خورشید عالم خاں انصاری

والد کا نام • زین العابدین انصاری [مرحوم]

پیدائش • ۱۳ مئی ۱۹۵۹ء [ملکی پک۔ مونگیر]

تعلیم • ایم۔ اے [سیاسیات]

مشاغل • بہار ایڈیٹر مشرقی سرحد، شاعری

تصانیف • سمندر خلاف رہتا ہے

خوشبیر سنگھ شاد

نام • خوشبیر سنگھ

مشاغل • ایڈوکیٹ، شاعری
تصانیف • گلشن [۱۹۶۳ء] اور شام ڈھل گئی [۱۹۷۸ء] فریب سخن [۱۹۹۷ء]
زیر ترتیب • سیپ [کلیات]

راز اعظمی

نام • وہاج الحق خاں
والد کا نام • سراج الحق
پیدائش • ۱۵ اگست ۱۹۲۵ء [عظیم گڑھ]
تعلیم • ادیب، ظلیک
مشاغل • صحافت، شاعری
تصانیف • محفل، محفل، شیشہ جنوں، جمال حبیب [نعتیں]

راز انڈمانی

نام • گووند راجو
والد کا نام • چیل اورے
پیدائش • ۲۲ مارچ ۱۹۳۳ء [انڈمان]
تعلیم • ایل۔ ایم۔ ای
مشاغل • صنعت کاری، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب

راشد ندیم

نام • راشد احمد
والد کا نام • ندیم احمد
پیدائش • ۲۱ جولائی ۱۹۶۵ء [شاہجہاں پور]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [ہندی]
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

رحمن ربانی

نام • عبدالرحمن
والد کا نام • عبدالقدیر
پیدائش • ۵ اگست ۱۹۵۳ء
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] عالم۔ معلم اردو
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، صحافت
تصانیف • کاوش [۱۹۷۲ء] متاع خواب [۱۹۷۷ء] آئینہ [۱۹۷۸ء] متاع
یقین [احمد ونعت۔ ۱۹۸۰ء] متاع فکر [۱۹۸۷ء]

زیر ترتیب • کاپی کے اولیائے کرام [تاریخ] کاپی کے شعرائے کرام [تاریخ]
و تنقید [آتش کارزار] تنقیدی مضامین

راشد جمال فاروقی

نام • راشد جمال

والد کا نام • سردار رویل سنگھ
پیدائش • ۳ ستمبر ۱۹۵۳ء [سید حویٰ ضلع سیٹاپور]
تعلیم • بی ایس سی
مشاغل • پرنٹنگ پریس، تجارت، شاعری
تصانیف • جانے کب یہ موسم بدلے [۱۹۹۳ء]
زیر ترتیب • گیلی منی

خوشنود بخاری

نام • خوشنود احمد بخاری
والد کا نام • سید عطاء احمد
پیدائش • ۳۱ دسمبر ۱۹۳۹ء [ملتان]
تعلیم • بی کام
مشاغل • اکادمیٹ، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

ذکاء الدین شایان

نام • ذکاء الدین
والد کا نام • محمد وصال الدین
پیدائش • ۵ دسمبر ۱۹۳۳ء [ڈھکیا۔ پٹی بھیت]
تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی [اردو]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید
تصانیف • تنقید و تحقیق کی تین کتابیں، ریگ سیاہ [شاعری۔ ۱۹۷۵ء] کشش
[۱۹۹۰ء]
زیر ترتیب • اردو شاعری اور رومانیت [ڈی لٹ کا مقالہ] شعری مجموعہ۔
انسلاک [وزیر آغا پر کتاب]

راج نرائن راز

نام • راج نرائن
والد کا نام • لال شورام
پیدائش • ۷ اکتوبر ۱۹۳۰ء [ہورالائی۔ بلوچستان پاکستان]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو۔ ۱۹۵۶]
مشاغل • شاعری، تنقید، صحافت
تصانیف • چاندنی اسازہ کی [۱۹۶۷ء]
لذت لفظوں کی [۱۹۷۷ء]

راجندر ناتھ رہبر

نام • راجندر ناتھ
والد کا نام • پنڈت ترلوک چند
پیدائش • ۵ نومبر ۱۹۳۱ء [شکر گڑھ پاکستان]
تعلیم • ایم۔ اے۔ ایل ایل بی

تصانیف • جام انار [شعری مجموعہ ۱۹۹۰ء]
زیر طبع • فسطاط [نظموں کا مجموعہ] یہ جہان رنگ و بو [خودنوشت سوانح]
بیوند [افسانے]

رحمت امروہوی

نام • رحمت اللہ خاں
والد کا نام • احمد اللہ خاں
پیدائش • ۱۹۲۹ء [مراد آباد]
تعلیم • میٹرک
مشاغل • تجارت، شاعری، اصلاحِ سخن
تصانیف • اضافہ [۱۹۸۳ء] تربیتی [قطعہ ۱۹۸۵ء] یادوں کی پرچھائیاں
[تذکرہ ۱۹۸۶ء] رت جے [شعری مجموعہ] ہندی اور گجراتی میں
کتابیں۔

زیر طبع • پس نوشت [مضامین]

رشید افروز

نام • شیخ عبدالرشید
والد کا نام • عبدالنعم
پیدائش • یکم اکتوبر ۱۹۳۵ء [مراد آباد]
تعلیم • ایم۔ کام۔ ایم۔ اے۔ ایل ایل بی
مشاغل • سینئر منیجر، بینک آف برودہ، شاعری، تنقید
تصانیف • نفی [۱۹۸۰ء]
زیر ترتیب • نصاب [شعری مجموعہ] حرف تابندہ [مضامین] دیوان غالب مع
شرح [گجراتی زبان میں]

رشیدہ عیان

نام • سیدہ رشیدہ بیگم
پیدائش • ۳ مارچ ۱۹۳۲ء [مراد آباد]
تعلیم • میٹرک۔ ادیب فاضل [۱۹۵۳ء]
مشاغل • شاعری، تصنیف و تالیف
تصانیف • پانچ شعری مجموعے [نظم و غزل اور مثنوی]
زیر طبع • نعت و حمد۔ غزل و نظم۔ انتخاب۔ نظمیں، گیت، کہانیاں، [بچوں
کے لئے] خودنوشت۔ نوشتہ آخرت۔

رفیق اعظم

نام • رفیق اعظم
پیدائش • ۱۰ جنوری ۱۹۵۳ء
تعلیم • ایم۔ اے [انگلش] بی ایچ ڈی [موضوع جان ایڈلنگ: دی ناو لست
۔ انگریزی]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید

والد کا نام • شیخ محمد انور احسن فاروقی [مرحوم]
پیدائش • ۱۵ جنوری ۱۹۵۳ء [عمری کلاں، مراد آباد]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [انگریزی]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری۔ اردو، انگریزی اور ہندی زبانوں کے
معاصر شعر و ادب کا مطالعہ
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

راشد آذر

نام • میرزا راشد علی خاں
والد کا نام • حسین علی خاں [مرحوم]
پیدائش • ۳۱ اگست ۱۹۳۱ء
تعلیم • بی۔ اے۔ ایل ایل بی۔ بی ایڈ
مشاغل • ملازمت، شاعری، تنقید
تصانیف • پانچ شعری مجموعے۔ میر کی غزل گوئی۔ ایک جائزہ۔
زیر طبع • زخموں کی زباں۔ فرد حساب۔
زیر ترتیب • سوغات جاں

راغب مراد آبادی

نام • سید اصغر حسین
پیدائش • ۷ مارچ ۱۹۱۸ء [دہلی]
تعلیم • بی۔ اے۔ ادیب فاضل [اردو] منشی فاضل [فارسی] حکمت [طبیہ
کالج]
مشاغل • صحافت، ادارت، شاعری، اصلاحِ سخن۔ تصنیف و تالیف
تصانیف • نثر و نظم میں ۲۳ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔
زیر طبع • نثر و نظم کی کئی کتابیں

راہی قریشی

نام • برکت الحق قریشی
والد کا نام • مقصود علی قریشی
پیدائش • ۳۰ اگست ۱۹۲۳ء
تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تصنیف و تالیف
تصانیف • پانچ شعری مجموعے۔ کالیداس گیتار: حیات اور خدمات،
زیر طبع • خرافات [مزاحیہ شاعری] سفر تمام ہوا [شعری مجموعہ]

رحمن جامی

نام • محمد عبدالرحمن
پیدائش • ۸ اکتوبر ۱۹۳۲ء [محبوب نگر]
تعلیم • بی کام
مشاغل • اکادمی اینڈ ایڈمنسٹریشن، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

رفعت سروش

نام • سید شوکت علی

والد کا نام • سید محمد علی

پیدائش • ۲۲ جنوری ۱۹۲۶ء [گمینہ - بجنور]

تعلیم • بی اے

مشاغل • شاعری، تنقید، ڈراما۔

تصانیف • چھ شعری مجموعے، چار منظوم ڈرامے۔ دو طویل اور پیرا۔ دو ناول۔ خودنوشت۔

زیر ترتیب • شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین۔ افسانے

رفیعہ شبنم عابدی

نام • سیدہ رفیعہ بیگم

والد کا نام • میر سجاد علی شاہ منجھری

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [فارسی] بی ایڈ۔ پی ایچ ڈی۔ ڈی لٹ

مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری، افسانہ نگاری، تنقید، تحقیق، ترجمہ

تصانیف • موسم بھگی آنکھوں کا [۱۹۸۵ء] اگلی رات کے آنے تک [۱۹۹۳ء]

نثر میں ترجمہ و تالیف کی ہوئی دس کتابیں

زیر طبع • آنگن آنگن پروانی [شعری مجموعہ] شاخ نبات [حافظ کی ایک سو

ایک غزلوں کا منظوم ترجمہ] دھنک [مراٹھی نظموں کا ترجمہ]

رفیق سندیلوی

نام • محمد رفیق

پیدائش • یکم دسمبر ۱۹۶۱ء [سندیلوانوی ضلع ٹوبہ ٹیک سنگھ]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری، تنقید

تصانیف • سبز آنکھوں میں تیر [غزلیں ۱۹۸۶ء] گرز [۱۹۸۶ء] ایک رات کا

ذکر [۱۹۸۸ء]

زیر طبع • پیرایہ [تنقیدی مضامین] پاکستان میں اردو ہائیکو [تنقید] شعری

مجموعہ

رونق نعیم

نام • شیخ محمد ابوالقاسم صدیقی

والد کا نام • شیخ محمد ہاشم صدیقی

پیدائش • اپریل ۱۹۳۳ء

تعلیم • درجہ نہم تک

مشاغل • تجارت، شاعری

تصانیف • دائرہ دور دائرہ [۱۹۷۲ء]

رؤف جاوید

نام • عبد الرؤف خاں

والد کا نام • عبد الحمید خاں

پیدائش • یکم ستمبر ۱۹۳۵ء

تعلیم • ادیب کامل۔ بی اے

مشاغل • ملازمت۔ شاعری

تصانیف • سوالوں کی بوچھاڑ [۱۹۸۶ء]

رؤف رضا

نام • عبد الرؤف صدیقی

پیدائش • ۲۵ جون ۱۹۵۶ء

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • عمارتی داخلی آرٹس۔ شاعری

تصانیف • اسٹیج [شعری مجموعہ]

ریاض لطیف

نام • ریاض

پیدائش • ۳ دسمبر ۱۹۶۳ء

تعلیم • B.Arch

مشاغل • آرکیٹیکٹ، شاعری، ترجمہ نگاری

تصانیف • Memoors of Fragrance [دیوانہ امر کی کتاب،

خوشبو بن کے لوٹیں گے کا انگریزی میں ترجمہ]

زیر طبع • بنیادی جمالیات [انگریزی میں مضامین] شعری مجموعہ

زبیر رضوی

نام • سید زبیر احمد رضوی

والد کا نام • سید محمد رضوی

پیدائش • ۱۹۳۶ء [امروہہ۔ یوپی]

تعلیم • ایم۔ اے

مشاغل • شاعری، ادارت، سماجی ذہن جدید۔ تنقید

تصانیف • ۶ شعری مجموعے۔ کئی کتابیں تالیف کیں

زیر ترتیب • خودنوشت۔ شعری مجموعہ

زبیر شفائی

نام • محمد زبیر احمد

والد کا نام • شیخ عبدالصمد [مرحوم]

پیدائش • ۲ دسمبر ۱۹۳۳ء [کانپور۔ یوپی]

تعلیم • دسویں جماعت

مشاغل • کاروبار، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

ساحل احمد

نام • ساحل احمد

پیدائش • ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء

تعلیم • ایم۔ اے۔ بی ایڈ

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تصنیف و تالیف

تصانیف • برگ نامہ [۱۹۸۸ء] ریزہ گل [۱۹۸۸ء] موسم [۱۹۹۱ء] چہرہ

[افسانے ۱۹۸۸ء] ۶ تنقیدی کتابیں۔ ۹ کتابیں ترتیب و تالیف۔

زیر طبع • نثر و نظم کی متعدد کتابیں

ساحر شیوی

نام • ساحر

پیدائش • ۲۹ دسمبر ۱۹۳۶ء [رتاگیری]

تعلیم • ایس ایس سی

مشاغل • تجارت، شاعری، اشاعتی سرگرمیاں، افسانے۔ کوکن اردو

رائٹرز گلڈ کی مصروفیات

تصانیف • نیم گفت [۱۹۷۹ء] وقت کا سورج [۱۹۸۳ء] صحرا کی دھوپ

[۱۹۸۳ء] سلسلہ منتشر خیالوں کا [۱۹۹۱ء] پانچواں آسمان [۱۹۹۳ء]

ابھی منزل نہیں آئی [۱۹۹۷ء]

سجاد مرزا

نام • عبدالحمید بیگ

والد کا نام • مرزا عبدالکریم [مرحوم]

پیدائش • ۸ فروری ۱۹۳۳ء [ہوشیارپور]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • ۷ شعری مجموعے

زیر طبع • ورد کی خوشبو [شعری مجموعہ] غالب نکتہ میں [تنقید]

زیر ترتیب • پرتواقبال (تنقید) دشت احساس (شاعری)

سازینہ

نام • سازینہ راحت

والد کا نام • راحت حسین

پیدائش • ۲۵ دسمبر ۱۹۶۶ء [پتیا۔ مغربی چمپارن]

تعلیم • میٹرک۔ آئی۔ اے

مشاغل • اردو، ہندی میں لکھنا، شاعری، ترجمہ نگاری

تصانیف • لوٹن کی نظمیں [چینی شاعر وادیب]

زیر طبع • شعری مجموعہ

ستیہ پال آنند

نام • • ستیپال

والد کا نام • رام نرائن آنند

پیدائش • ۲۳ اپریل ۱۹۳۱ء [کوٹ سارنگ]

تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، افسانہ نگاری، تنقید، ترجمہ

تصانیف • چار مجموعے افسانوں کے۔ چار ناول۔ دست برگ [شاعری]

زیر طبع • وقت لاوقت [شاعری] آنے والی سحر بند کھڑکی ہے [شاعری] لہو

بولتا ہے [شاعری]

سرشار بلند شہری

نام • سرشار الدین خاں

والد کا نام • امتیاز الدین خاں

پیدائش • ۱۹۳۳ء

تعلیم • درجہ چہارم

مشاغل • ملازمت، شاعری

تصانیف • ہوا کی تان پر موسم [۱۹۹۷ء]

سرور ساجد

نام • غلام سرور خاں

والد کا نام • محمد زین اللہ خاں

پیدائش • ۱۵ فروری ۱۹۶۳ء [راپڑ]

تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی۔ ڈی لٹ

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید، ادارت: عہد نامہ [راپڑ]

تصانیف • ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل کا اسلوبیاتی مطالعہ [تنقید]

زیر طبع • اردو کی نئی تنقید کے اساسی پہلو اور نقاد [تنقید] صلاح الدین پرویز

کی شاعری اور ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ [تنقید] شعری مجموعہ

سعید روشن صدیقی

نام • سعید

والد کا نام • محمد ابرار الحق صدیقی

پیدائش • ۲۷ اگست ۱۹۳۸ء [کراچی]

تعلیم • ایم۔ اے [سیاسیات]

مشاغل • شاعری، تنقید نگاری

تصانیف • روشنی ہماری ہے [شعری مجموعہ] تحریک آزادی ایک مطالعہ

[تنقید]

سعید روشن

نام • سعید گل خان

والد کا نام • خان گل خان

پیدائش • ۲ دسمبر ۱۹۵۶ء [بانسواڑہ]

تعلیم • ادیب کامل، انٹر میڈیٹ۔ ایم۔ بی [لندن] نراویل اینڈ ٹورنٹ

مشاغل • لندن ایم بی اے [کنیڈا] کمپیوٹر پروگرامر [کویت]
آئی ٹی ٹی [جرمن کمپنی] سیکس منیجر - شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

سلیمان خمار

نام • سلیمان
پیدائش • یکم مارچ ۱۹۳۳ء
تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • تیسرا سفر [شعری مجموعہ]

سہیل احمد زیدی

نام • سہیل احمد
والد کا نام • عبدالعزیز زیدی
پیدائش • ۱۳ مئی ۱۹۲۳ء
تعلیم • ایم۔ اے
مشاغل • شاعری، طنز و مزاح
تصانیف • صنوبروں کا شہر [۱۹۶۳ء] بولتی کنکریاں [۱۹۸۲ء] صاحبو [طنز و مزاح]
زیر طبع • مزاح [۱۹۸۶ء تا] نگارے حضور [طنز و مزاح ۱۹۹۳ء] وادی طوبی [غزلیوں کا مجموعہ]

سلطان اختر

نام • سلطان اشرف
والد کا نام • حاجی محمد شرف الدین
پیدائش • ۱۶ ستمبر ۱۹۳۰ء (سہرام)
تعلیم • بی۔ اے
مشاغل • ملازمت، شاعری، اصلاح سخن
تصانیف • انتساب [۱۹۹۲ء]

سوہن راہی

نام • سوہن لال
والد کا نام • موہن لال
پیدائش • ۱۹۳۷ء [سازہ، ضلع جالندھر]
تعلیم • بی۔ اے
مشاغل • کاروبار، شاعری
تصانیف • زخموں کے آئینے - گھوٹ گھٹ کے پٹ - دھوپ کی جھنکی
زیر طبع • زخم، گھوٹ گھٹ دھوپ - خواب ہمارے گیت - کاغذ کا آئینہ

سہیل فاروقی

نام • سہیل احمد

پیدائش • ۱۹۵۱ء [قصبہ مہرہ ضلع جون پور]
تعلیم • بی۔ اے - ایم۔ اے [انگریزی] ایم۔ اے [اسانیات] پی ایچ ڈی
مشاغل • ملازمت، شاعری، تدریس، صحافت، نائب مدیر جامعہ [دہلی]
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

سید شمیم احمد

نام • محمد شمیم احمد
والد کا نام • سید محمد طہ الہی فکری
پیدائش • ۲۲ اگست ۱۹۳۹ء
تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید
تصانیف • بے درود یوار [زیر طبع]
زیر ترتیب • دو نثری اور دو شعری کتابیں

تحقیق

گیان چند جین

نام • گیان چند
والد کا نام • لالہ بھال سنگھ
پیدائش • ۲۰ ستمبر ۱۹۲۳ء [۱۹۲۷ء]
تعلیم • اے۔ اے [اردو] ڈی فل، ڈی لٹ
مشاغل • تنقید و تحقیق، شاعری
تصانیف • کچے بول [شاعری ۱۹۹۲ء] تحقیق و تنقید کی ۱۸ کتابیں۔
زیر طبع • اردو ادب کی تاریخ [جلد اول: ۱۷۷۷ء تک - بالاشتراک ڈاکٹر سیدہ جعفر] اردو ادب کی تاریخیں

کالی داس گیتا رضا

نام • کالی داس گیتا
والد کا نام • کشمیری لال شکر داس گیتا
پیدائش • ۲۵ اگست ۱۹۲۵ء
تعلیم • ادیب فاضل [اردو] فنی فاضل [فارسی] سینئر گیمبرج - اکاؤنٹس کے کئی امتحانات - بار ایٹ لاء [تکمیل]
مشاغل • بینک کاری، شاعری، تحقیق، تنقید، اصلاح سخن
تصانیف • بارہ شعری مجموعے - غالبیات پر سولہ کتابیں - چھبست پر پانچ کتابیں - جوش ملیح آبادی پر تین کتابیں - مختلف موضوعات پر ترتیب و تالیف کی ہوئی کتابیں
زیر طبع • ذوق دہلوی، حیات اور فن - فراق حیات اور فن - غالب - چند مطالعے اور مشاہدے - حیات غالب - شعری مجموعہ

مذاکرے

اصغر علی انجینئر

- نام • اصغر علی
- والد کا نام • شیخ قربان حسین
- پیدائش • ۱۰ مارچ ۱۹۳۰ء [سلومر - راجستھان]
- تعلیم • سول انجینئرنگ
- مشاغل • ڈائریکٹر: انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز - اسلامی موضوعات، تنقید - ادارت: Towards Secular India
- تصانیف • پریم چند: حیات اور فن - مارکسی جمالیات - عالم اسلام - فرقہ واریت اور فرقہ وارانہ فساد - قرآن میں عورت کا درجہ - اسماعیلی عقائد پر ایک نظر - ان کے علاوہ انگریزی میں اسلامی موضوعات پر ۳۷ کتابیں

تارا چرن رستوگی

- نام • تارا چرن
- پیدائش • یکم جولائی ۱۹۱۹ء [۱۹۱۱ء یا ۱۹۱۳ء]
- تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی] پی ایچ ڈی [انگریزی]
- مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید، ترجمہ
- تصانیف • حسن کلام [علم عروض اور حسن خطابت وغیرہ ۱۹۳۶ء] حدیث دل [شعری مجموعہ ۱۹۶۱ء] آسامیہ شعر و ادب [آسامی ادب ۱۹۷۷ء] تنقید و تجزیہ [مضامین] - انگریزی میں کئی کتابیں۔

سید خورشید عالم

- نام • خورشید عالم
- پیدائش • جولائی ۱۹۳۰ء [لکھنؤ]
- تعلیم • ایم۔ اے
- مشاغل • تنقید و تحقیق
- تصانیف • تعبیر [۱۹۸۵ء] تنقید اور ترجیحات [۱۹۸۷ء] گریہ چاہے ہے خرابی [۱۹۹۰ء] عہد ظلمات [۱۹۹۵ء] تنقید اور تقریظ [۱۹۹۷ء]

پروانہ ردولوی

- نام • سید عثم قمار
- والد کا نام • سید غلام اصغر ہاشمی [مرحوم]
- پیدائش • ۱۱ نومبر ۱۹۳۳ء [بارہ بنگل]
- تعلیم • بی۔ اے
- مشاغل • صحافت، افسانہ، تنقید، تاریخ، انشائیہ، ناول نگاری۔
- تصانیف • آزمائش [ناول ۱۹۶۱ء] ویرانی نہیں جاتی [ناول ۱۹۶۱ء] وفادار قافل [جاسوسی ناول ۱۹۶۲ء] ہو بہو [خاکے ۱۹۸۹ء] جو تک

[افسانے ۱۹۹۳ء] اردو صحافت کا استغاثہ - ان کے علاوہ مختلف موضوعات پر کئی کتابیں

تاباں نقوی

- نام • سید مختار حسین
- پیدائش • ۱۹۲۲ء [مرہٹہ]
- تعلیم • الہ آباد یورڈ کے اورینٹل امتحانات، اردو فارسی
- مشاغل • ہندی اور انگریزی کا بقدر شوق آزاد مطالعہ - صحافت، شاعری، تنقید و تحقیق نگاری
- تصانیف • شہنشاہ اتحاد آم [اردو زبان میں اپنے موضوع پر واحد مکمل اور جامع کتاب - فنی، تاریخی، لطیف اور تجارتی معلومات کے علاوہ عہد بیدل سے اکبر الہ آبادی اور اقبال تک، آم کے بارے میں اساتذہ کا کلام نشر و نظم]
- مراد آباد: تاریخ اور صنعت - تذکرہ خطیر [غیاث الدین بلبن سے غیاث الدین تغلق تک مکمل پانچ بادشاہوں کے وزیر بادشاہ خواجہ خطیر کا تذکرہ]
- زیر طبع • نکلستان فرہنگ [مرزا غالب کے فارسی کلام کے محاسن کا جائزہ] نشاط فکر [شعری مجموعہ]

توقیر احمد خان

- نام • توقیر احمد
- والد کا نام • عبدالکریم خاں
- پیدائش • ۲۵ دسمبر ۱۹۵۲ء [حسن پور]
- تعلیم • ایم۔ اے - پی ایچ ڈی
- مشاغل • درس و تدریس - تنقید نگاری
- تصانیف • اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی
- زیر طبع • بال جبریل کا مطالعہ - نقطہ نظر [تنقید] مطالعہ امیر [تنقیدی مضامین]

رفعت اختر

- نام • رفعت اختر
- پیدائش • ۷ فروری ۱۹۵۳ء [ٹونک]
- تعلیم • ایم۔ اے - پی ایچ ڈی [اردو]
- مشاغل • درس و تدریس - تصنیف و تالیف
- تصانیف • نئے زاویے [تنقید ۱۹۹۲ء] ہائیکو: تنقیدی جائزہ [۱۹۹۳ء] ادب کی نئی جہت - [تنقید] ایچ سے علامت [تنقید]
- زیر طبع • اردو گائیڈ - راجستھان میں جدید نظم - اردو تنقید کا ارتقاء: ۱۹۶۰ء کے بعد [ڈی لٹ کا مقالہ]
- زیر تہ تیغ • امیجری: تنقید و تاریخ - اردو کا بین الاقوامی مزاج - میراجی:

جدید ذہن کا آموختہ۔ اردو و ہا۔ تنقیدی مطالعہ۔ ہائیکوز [مجموعہ]

سید مجیب الرحمن

ضمیمہ

سوانحی لغت کی ترتیب و تہذیب میں جن قلم کاروں کے سوانحی اشارے تاخیر سے موصول ہوئے انہیں ضمیمے میں شامل کیا جا رہا ہے۔ ابھی یہ سلسلہ جاری ہے دوسری اور تیسری جلد میں بھی یہی التزام رہے گا۔

اس ضمیمے کی ترتیب، سوانحی لغت میں ابواب کی ترتیب کے مطابق ہے۔ [ادارہ]

امیر عارفی

- نام • قاضی سید ذکریا
- والد کا نام • قاضی میر لطف علی عارف
- پیدائش • ۱۶ اگست ۱۹۳۱ء [حیدر آباد]
- تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی
- مشاغل • درس و تدریس، تنقید و تحقیق، شاعری
- تصانیف • دکنی فرہنگ [۱۹۷۲ء] نیاز فتح پوری کی تحریروں کا تنقیدی جائزہ [۱۹۷۷ء] قاضی عبدالغفار فکرو فن

شکیلہ رفیق

- نام • شکیلہ خان
- والد کا نام • عبدالرحیم خان [دکھن]
- پیدائش • ۱۹۳۳ء [پٹنہ پور]
- تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
- مشاغل • افسانہ نگاری
- تصانیف • کچھ دیر پہلے نیند سے [افسانے] خوشبو کے جزیرے [افسانے]
- زیر طبع • قطار میں کھڑا ہوا آدمی [افسانے]

آدم نصرت

- نام • آدم
- پیدائش • ۱۹۲۵ء [ارتقاگیری۔ مہاراشٹر]
- تعلیم • ہائی اسکول [۱۹۳۹ء]
- مشاغل • شاعری، افسانہ نگاری، فلسفہ خیال، انشائیہ۔
- تصانیف • ریت کے پھول [نثر پارے۔ ۱۹۶۸ء] خلیل کا مکان [مضامین۔ ۱۹۹۲ء] دانائے راز [انشائیے۔ ۱۹۹۳ء] حرف راز [شعری مجموعہ۔ ۱۹۹۵ء]

سید یحییٰ نشیط

- نام • سید یحییٰ
- والد کا نام • سید عبدالرحمن
- پیدائش • ۲۴ ستمبر ۱۹۲۳ء [بہ لحاظ سند ۱۹۲۶ء]
- تعلیم • ایم۔ اے [تاریخ اور آثار قدیمہ] فلسفہ، نفسیات۔
- مشاغل • درس و تدریس۔ ادب، جمالیات، شاعری،
- تصانیف • ماورائے شعور [نفسیاتی مضامین]

سید یحییٰ نشیط

- نام • سید یحییٰ
- والد کا نام • سید عبدالرحمن
- پیدائش • یکم جنوری ۱۹۵۰ء
- تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی۔ بی ایڈ
- مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید نگاری
- تصانیف • اردو شاعری میں خانقاہی نظام تعلیم کی جھلک۔ مراٹھوں سنتوں کی اردو شاعری۔
- زیر طبع • شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین

سیفی پریمی

- نام • خلیل الرحمن
- والد کا نام • حبیب الرحمن عارف رحمانی
- پیدائش • ۲ جنوری ۱۹۱۳ء [گنور ضلع بدایوں]
- تعلیم • بی۔ اے۔ ایم۔ اے۔ بی ایڈ۔ ایم ایڈ۔ پی ایچ ڈی [مولانا محمد اسماعیل میرٹھی کے کلام کا از سر نو جائزہ ۱۹۶۹ء]
- مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید نگاری
- تصانیف • خلش [شعری مجموعہ ۱۹۶۳ء] منزلیں پیار کی [ناول۔ ۱۹۷۶ء]
- پہیلیاں [بچوں کے لئے ۱۹۸۳ء] ان کے علاوہ مختلف موضوعات پر ۶ کتابیں

اسری ارشد

- نام • محمد کمال اسری ارشد
- پیدائش • ۱۸ اگست ۱۹۳۵ء
- تعلیم • آئی ایس سی۔ ایم بی بی ایس۔ ایم ایس۔ ایف آئی سی ایس۔ پی ایچ ڈی
- مشاغل • علاج معالجہ، تنقید، شاعری، ترجمہ نگاری [ہندی، انگریزی، سنسکرت، بنگلہ زبانوں سے]
- تصانیف • دردمست کش۔ سنیل عظیم آبادی بنام اسری [خطوط]
- زیر ترتیب • جانتک کی کہانیاں۔ شعری مجموعہ

آصفہ نشاط

نام • آصفہ

پیدائش • ۱۹۵۰ء [لاہور]

تعلیم • ایم۔ اے۔ [انگریزی] ہنگام۔ میڈیکل انشورنس

مشاغل • شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • شاعری اور افسانوں کا مجموعہ [زیر ترتیب]

آصف فرخی

نام • آصف

والد کا نام • اسلم فرخی

پیدائش • ۱۹۵۹ء [کراچی]

تعلیم • ڈاکٹریٹ [کراچی اور ہارورڈ یونیورسٹی]

مشاغل • میڈیکل، افسانہ نگاری، شاعری، تنقید، ترجمہ نگاری

تصانیف • آتش فشاں پر کھلے گلاب [۱۹۸۳ء] اسم اعظم کی تلاش [۱۹۸۳ء]

حرف من و تو [انٹرویوز۔ ۱۹۸۹ء] شہر بیتی [۱۹۹۵ء]

زیر طبع • میں شاخ سے کیوں ٹوٹا [افسانے] باطن [افسانے] حرف ناگفتہ

[انٹرویوز]

زیر ترتیب • دریا کے بیاباں سے [شہر بیتی کا اگلے حصہ]

احمد کمال

نام • احمد علی

والد کا نام • محمد اصغر علی

پیدائش • ۳ جون ۱۹۳۳ء [جھید پور]

تعلیم • ایم۔ اے

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • ریزہ ریزہ آئینہ [زیر ترتیب]

اقبال حیدر

نام • سید اقبال حیدر شاہ

پیدائش • ۲ جون ۱۹۳۸ء

تعلیم • ایم۔ اے [اردو ادب و صحافت]

مشاغل • شاعری، ڈرامہ، ٹی وی پروڈیوسر

تصانیف • شعری مجموعہ [زیر ترتیب ہے]

اقبال مجیدی

نام • اقبال

والد کا نام • مبارک موگیری [مرحوم]

پیدائش • ۱۰ جون ۱۹۵۵ء [چانگام]

تعلیم • سول انجینئرنگ۔ ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • ملازمت، شاعری

تصانیف • ذات [۱۹۹۶ء]

زیر طبع • تمازت [شعری مجموعہ] آسٹریلیا کا سفر نامہ

اکرام تبسم

نام • اکرام صابر

پیدائش • ۲۶ مئی ۱۹۳۶ء [نجیب آباد]

تعلیم • میٹرک

مشاغل • تجارت، شاعری، ثقافت

تصانیف • شعری مجموعہ

زیر طبع • محبت کا مسافر [شعری مجموعہ]

امیر انصاری

نام • امیر سیف الدین محمود

والد کا نام • شبیر احمد

پیدائش • اکتوبر ۱۹۶۲ء [حسن پور ضلع مراد آباد]

تعلیم • حسب ضرورت ڈگریاں

مشاغل • صحافت، تجارت، شاعری

تصانیف • حرف حرف سفر [شعری مجموعہ]

انور شمیم

نام • شمیم انور

والد کا نام • محمد صدیق قریشی

پیدائش • ۲۸ مئی ۱۹۵۲ء

تعلیم • بی ایس سی

مشاغل • تجارت، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

آشفہ جہانگیر

نام • جمال اختر

والد کا نام • محمد جہانگیر عالم

پیدائش • ۱۱ مئی ۱۹۵۶ء

تعلیم • بی ایس سی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

آفاق صدیقی

نام • محمد آفاق صدیقی

پیدائش • ۱۹۳۰ء

تعلیم • ایم۔ اے۔ ایم۔ آرائیل۔ بی ایڈ

مشاغل • درس و تدریس، افسانہ نگاری، شاعری، تنقید و تحقیق

تصانیف • پانچ شعری مجموعے

آشا پر بھات

- نام • آشا پر ساد
- والد کا نام • جگن ناتھ پر ساد
- پیدائش • ۲۱ جولائی ۱۹۵۸ء
- تعلیم • بی اے
- مشاغل • ناول نگاری، شاعری، صحافت
- تصانیف • مہر موز [شعری مجموعہ] دھند میں اگا بیڑ [ناول] ہندی میں کئی ناول اور شعری مجموعے
- زیر طبع • جانے کتنے موڑ [ناول]۔ ہندی، اردو

پنہاں

- نام • سکینہ ساجد
- والد کا نام • ساجد احمد
- پیدائش • ۱۵ اکتوبر ۱۹۵۷ء [لاہور]
- تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی [اردو]
- مشاغل • درس و تدریس، شاعری، آرائش گل
- تصانیف • احساس ناکامی [۱۹۸۱ء] غزل سبیلی [۱۹۸۸ء] آدمی رات کا پورا چاند [۱۹۹۳ء]
- زیر طبع • بیسویں صدی میں خواتین کی اردو شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ [پی ایچ ڈی کا مقالہ] نظموں کا مجموعہ۔ غزلوں کا مجموعہ۔ سفر نامہ

ٹی این راز

- نام • ترلوکی ناتھ کامبوج
- والد کا نام • ماتورام
- پیدائش • ۱۰ ستمبر ۱۹۳۵ء [پٹیالہ]
- تعلیم • ایم۔ اے۔ [اردو۔ ہندی] ایل ایل بی
- مشاغل • شاعری
- تصانیف • درگت [شعری مجموعہ]

ثمرت کاروی

- نام • ثمر
- پیدائش • ۱۹۱۳ء
- تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی
- مشاغل • شاعری
- تصانیف • شعری مجموعے

چراغ الدین چراغ

- نام • چراغ الدین
- والد کا نام • محی الدین
- پیدائش • ۱۲ فروری ۱۹۵۹ء [برہان پور]

- تعلیم • ہائر سیکنڈری
- مشاغل • تجارت، شاعری
- تصانیف • شعری مجموعہ [زیر ترقیب]

جمشید مسرور

- نام • جمشید
- والد کا نام • مسرور کپور تھلوی
- پیدائش • ۱۹۴۵ء [کپور تھلہ]
- تعلیم • بی اے
- مشاغل • شاعری، افسانہ نگاری، تراجم، صحافت، مدیر اعلیٰ ماہنامہ بازگشت [اوسلو]
- تصانیف • شاخ نظر [شاعری۔ ۱۹۸۹ء] میری خوشبوئیں میرے پھول [شعری مجموعہ۔ ۱۹۹۱ء] دیوار ہوا پر آئینہ [ترجمہ۔ ۱۹۹۳ء]
- زیر ترقیب • افسانے۔ خاکے۔ مضامین۔ مکتوبات۔

جمال قریشی

- نام • نور جمال
- والد کا نام • محمد یحییٰ امین قریشی
- پیدائش • ۲۶ جنوری ۱۹۲۶ء [احمد آباد]
- تعلیم • پرائمری
- مشاغل • تجارت، شاعری، مذاہب کا مطالعہ
- تصانیف • جمال کر بلا [۱۹۵۶ء] دوسرا ایڈیشن [۱۹۹۶ء] سوچ سمندر [۱۹۸۸ء]
- زیر طبع • شعری مجموعہ۔ احادیث کا منظوم ترجمہ

جمال نقوی

- نام • سید علی حسین نقوی
- پیدائش • ۱۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء [لکھنؤ]
- تعلیم • بی ای [امریکی انجینئرنگ] بزنس ایڈمنسٹریشن [ڈپلومہ]
- مشاغل • ملازمت، صحافت، شاعری
- تصانیف • مکان شیشے کا [۱۹۹۵ء]
- زیر طبع • نصف درجن سے زائد کتابیں۔ [شعری مجموعہ۔ ہائیکو۔ علمی و ادبی مضامین۔ سائنسی مضامین اور تبصرے]

جمیل اصغر

- نام • جمیل اصغر
- والد کا نام • محمد حشمت اللہ ریاضی
- پیدائش • ۱۹۵۳ء
- تعلیم • ایچ۔ ایس۔ سی۔ درس نظامیہ۔ ادیب ماہر
- مشاغل • پارچہ بانی، شاعری
- تصانیف • تہائی کے ہنگامے [۱۹۹۲ء]

حسن شکیل مظہری

نام • حسن خان
والد کا نام • جمیل مظہری

پیدائش • ۱۹/۱۱/۱۹۴۲ء [بھنگپور]

تعلیم • ایم بی بی ایس۔ ڈی ٹی ایم ایچ۔ ڈی سی ایچ۔

مشاغل • میڈیکل پریکٹسٹر۔ شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ [زیر ترتیب]

حسن فروغ

نام • علی حسن خاں

والد کا نام • مظہر علی خاں

پیدائش • ۱۲/۱۰/۱۹۵۳ء

تعلیم • بی اے

مشاغل • شاعری، سرکاری ملازمت، صحافت

تصانیف • ٹوٹا ہوا واسطہ [۱۹۷۵ء]، عالمِ عظم [۱۹۸۱ء]

زیر طبع • اوراک [شعری مجموعہ] مقدمہ شعر و غیر شعر [تنقیدی مضامین]

حشمت اللہ شاہین

نام • حشمت اللہ

پیدائش • ۲۷/۰۴/۱۹۶۳ء [جٹیا ضلع بہرائچ]

تعلیم • ادیب، ادیب ماہر، ادیب کامل، حافظ

مشاغل • درس و تدریس

تصانیف • شعری مجموعہ [زیر ترتیب]

حکیم مخدوم اشرف

نام • مخدوم اشرف

والد کا نام • محمد عبدالوہاب [مرحوم]

پیدائش • ۲۳/۰۴/۱۹۳۳ء [دراس]

تعلیم • پانچویں جماعت

مشاغل • شاعری، حکمت

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حیات عامر حسینی

نام • محمد حیات عامر

والد کا نام • خواجہ غلام حسین

پیدائش • ۱۳/۰۷/۱۹۵۵ء

تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی [فلسفہ]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید

تصانیف • وجودیت۔ ہجرت۔ ادب اور تصوف۔ فلسفہ و سید علی محمدانی

[انگریزی] نیم وحشی رات [شعری مجموعہ ۱۹۹۲ء] اب کے جنگ

کہاں پر ہوگی [شعری مجموعہ ۱۹۹۵ء] اقبال اور مابعد التاریخ۔

زیر طبع • فلسفہ اسلامی کا تنقیدی جائزہ [انگریزی] فلسفیانہ تنقید: مسائل اور امکانات

خالد بشیر

نام • بشیر احمد

والد کا نام • قمر احسن

پیدائش • ۲۰/۰۴/۱۹۵۳ء [سری نگر]

تعلیم • ایم۔ اے [سیاسیات]

مشاغل • شاعری، صحافت، سرکاری ملازمت،

تصانیف • صدائے نیم شب [۱۹۹۳ء]

زیر ترتیب • Jehlum- The River Through My Backyard

خان ارمان

نام • محمود احمد خاں

والد کا نام • ممتاز علی خاں

پیدائش • ۱۹۳۹ء [غالباً] الہ آباد

تعلیم • ایس ایس سی

مشاغل • صحافت، شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • دکھ تری میراث ہے [زیر ترتیب]

خاور خان سرحدی

نام • ریاض الرحمن جاوید

والد کا نام • ولی داؤد خان [مرحوم]

پیدائش • یکم جنوری ۱۹۶۳ء [علی گڑھ]

تعلیم • بی۔ اے۔ ایم ایس

مشاغل • میڈیکل پریکٹس، شاعری

تصانیف • سرحد [زیر ترتیب]

خلیل انجم

نام • خلیل احمد

پیدائش • ۸/۰۴/۱۹۳۸ء [کاشی۔ مہاراشٹر]

تعلیم • میٹرک

مشاغل • شاعری، علمی ادبی اور سماجی سرگرمیاں

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خلیل تنویر

نام • تنویر احمد / خلیل احمد

والد کا نام • منور احمد خان

پیدائش • ۱۸/۰۴/۱۹۳۳ء [اودے پور]

تعلیم • ایم۔ اے [تاریخ]

مشاغل • گورنمنٹ ملازمت، شاعری،
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خلیل دھنتیجوی

نام • ایراجیم مکرانوی
والد کا نام • اسماعیل

پیدائش • ۱۲ دسمبر ۱۹۳۸ء [دھنتیج ضلع بڑودہ]

تعلیم • پرائمری
مشاغل • گجراتی قلم سے وابستگی، ہدایت کاری، صحافی۔

تصانیف • گجراتی میں ۲۳ ناول شائع ہو چکے ہیں
زیر طبع • شعری مجموعہ

خورشید افسر بسوانی

نام • سید خورشید

والد کا نام • سید عاشق علی

پیدائش • ۱۶ مارچ ۱۹۳۱ء [بسواں - سیٹاپور]

تعلیم • ادیب کامل

تصانیف • ۵ شعری مجموعے

زیر طبع • شعری مجموعہ

خورشید اقبال

نام • خورشید اقبال

والد کا نام • انور علی انصاری

پیدائش • ۱۳ مارچ ۱۹۶۲ء

تعلیم • بی ایس سی [یونیورسٹی] ایم ایس سی [پلانٹ فزیالوجی] ایم۔ اے [اردو]
بی ایڈ

مشاغل • لائف سائنس شیجر، شاعری و افسانہ نگاری،

زیر طبع • صریح قلم [شعری مجموعہ زیر ترتیب] سبحان رب العظیم [سائنس
کی روشنی میں]

خورشید طلب

نام • خورشید عالم خاں

والد کا نام • محمد اسحاق خاں

پیدائش • ۲۵ اگست ۱۹۶۷ء

تعلیم • بی اے

مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری

تصانیف • انحراف [زیر ترتیب]

خورشید وحید

نام • شیخ محمد عبدالوحید

والد کا نام • شیخ محمد عبدالقدیر [مرحوم]

پیدائش • ۱۹ جنوری ۱۹۵۶ء [گلبرگ]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • شاعری، تجارت

تصانیف • کوئی نہیں

خوشر مکرانوی

نام • محمد علی

والد کا نام • نور محمد بٹنی

پیدائش • ۲۲ فروری ۱۹۳۰ء [مکرانہ]

تعلیم • متعدد ڈگریاں

مشاغل • شاعری، نقشہ نویسی، پینٹنگ

تصانیف • چشم بچہ [۱۹۵۶ء] صدا کے گالبد [۱۹۸۹ء] نقطوں کی مخلوق

[۱۹۹۰ء] اکشروں کی جوت و شواہد کی تہذیب [۱۹۹۲ء]

زیر طبع • دھوپ میں کھڑے درخت [شاعری] رتوں کا مسکن [افسانے]

زیر ترتیب • ہائیکو روپ [ہائیکوز] بادلوں کی یا ترا [دوہے] تاریخ مکرانہ [۲۰۳۳ء]

سے ۰۰۰۰

دانش بریلوی

نام • سید سبط حسن

والد کا نام • سید بندے حسن

پیدائش • ۷ فروری ۱۹۳۱ء [بریلی]

تعلیم • بی اے

مشاغل • شاعری، افسانہ و ناول نگاری

تصانیف • مصلح اعظم [منظوم سوانح خواجہ ابھیر سی۔ ۱۹۶۳ء] گل راہ

[شاعری۔ ۱۹۹۰ء]

زیر ترتیب • دو شعری مجموعے

درشن کپور فلک

نام • درشن لعل کپور

والد کا نام • مہکھ شودیاں کپور

پیدائش • ۱۲ جولائی ۱۹۳۶ء

تعلیم • ایم ایس سی [فزکس] یونیورسٹی فیلوشپ

مشاغل • سائنس، شاعری

تصانیف • سائنفلک ریسیج اینڈ میکینیکل۔ فزکس پر ایک کتاب

زیر طبع • شعری مجموعہ

دنواز صدیقی

نام • دنواز احمد صدیقی

والد کا نام • اعجاز رسول صدیقی

پیدائش • ۴ جولائی ۱۹۳۷ء [امروہ]

تصانیف • تصانیف [۱۹۸۱ء] انابل [۱۹۸۷ء] ترقیم [۱۹۹۰ء] مصداق [۱۹۹۳ء]
دس تحقیقی و تنقیدی کتابیں
زیر طبع • افعال الناس [شعری مجموعہ]

رزاق اثر شاہ آبادی

نام • شیخ عبدالرزاق
والد کا نام • محمد امین
پیدائش • ۲۲ جولائی ۱۹۳۵ء [شاہ آباد گلبرگہ]
تعلیم • میٹرک
مشاغل • آئیو ر وید اور یونانی میڈیکل پریکٹیشنر، شاعری
تصانیف • نسیم شب [۱۹۹۰ء] شعر و سنگ [۱۹۹۶ء]
زیر ترتیب • بیاض شا [نعتیہ کلام]

رسول احمد

نام • رسول احمد
والد کا نام • احمد شیخ
پیدائش • ۹ ستمبر ۱۹۳۸ء [احمد آباد]
تعلیم • ایم۔ اے۔ ایم ایڈ۔ ڈی ایڈ
مشاغل • درس و تدریس، ڈرامہ نگاری، شاعری
تصانیف • سکون دل کی خاطر [ڈرامے۔ زیر ترتیب] تار تار [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب

رسول ساقی

نام • رسول اختر
والد کا نام • مظفر حسن
پیدائش • ۱۵ جنوری ۱۹۶۸ء
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی [جاری]
مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری
تصانیف • قلم گوید [۱۹۹۸ء]
زیر ترتیب • اقبال کے اہم سیرت نگار [تحقیق] اقبال کے اہم ناقدین [تحقیق]
ساقی نامہ [خودنوشت سوانح]

رشید امکان

نام • عبدالرشید
والد کا نام • بشیر خان
پیدائش • ۷ فروری ۱۹۳۱ء [جین]
تعلیم • میٹرک
مشاغل • فن معمار، شاعری، ادبی صحافت
تصانیف • مابین [۱۹۸۹ء]
زیر طبع • کسی بوند کے لب پر [شعری مجموعہ]

تعلیم • بی اے۔ ایم۔ اے۔ بی ایڈ [علی گڑھ] پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما
[لندن] پی ایچ ڈی [نیویارک]
مشاغل • پروفیسر آف کیونیکیشن کلیرین یونیورسٹی پنسلوانیا [یو ایس اے]
شاعری، درس و تدریس
تصانیف • پلاننگ، فحش، گلوبل ماس کیونیکیشن، پرنسپل اینڈ پریکٹس، ان
موضوعات پر انگریزی میں متعدد کتابیں۔
زیر طبع • شعری مجموعہ

راشد احمد راشد

نام • راشد احمد
والد کا نام • عارف احمد
پیدائش • ۷ فروری ۱۹۵۱ء [حیدر آباد]
تعلیم • انٹر میڈیٹ
مشاغل • شاعری، مطالعہ
تصانیف • زر تاب [شعری مجموعہ زیر ترتیب]

راشد انور راشد

نام • راشد انور
والد کا نام • انور المصنی
پیدائش • ۲۷ نومبر ۱۹۷۱ء [راپڑی]
تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی [۱۹۳۶ء کے بعد اردو غزل]
مشاغل • شاعری، صحافت، تنقید
تصانیف • مجروح کی شاعری کا تنقیدی جائزہ۔ آغاز [تنقیدی مضامین]
خواب خواب سامنظر [شعری مجموعہ]

راشد الہ آبادی

نام • سید احمد
والد کا نام • شاد احمد [مرحوم]
پیدائش • ۲۶ جنوری ۱۹۳۳ء
تعلیم • پرائمری [اردو فارسی]
مشاغل • تجارت، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ [زیر ترتیب]

راہی فدائی

نام • ظہیر احمد
والد کا نام • ٹی۔ یوسف نائک [مرحوم]
پیدائش • ۹ نومبر ۱۹۳۹ء [کڈپہ]
تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی [اردو] مولوی فاضل [ویلور] افضل العلماء
[مدراں]
مشاغل • تدریس عربی، شاعری، تحقیق

رگھوناتھ گھنسی

- پیدائش • ۷ مارچ ۱۹۷۲ء [مالیر کوتلہ]
- تعلیم • ڈی ایچ ایم ایس [جاری]
- مشاغل • میڈیکل پریکٹس، شاعری
- تصانیف • خواب گھر [زیر ترتیب]

زاہد آزاد

- نام • عبدالحیہ
- والد کا نام • عبدالتواب
- پیدائش • ۱۹۶۰ء
- تعلیم • فاضل عربی
- مشاغل • صحافت، تجارت، شاعری، تعلیمی سرگرمیاں
- تصانیف • آغوش ہمالہ [زیر ترتیب]

زاہد نظر

- نام • محمد زاہد حسین
- والد کا نام • محمد عابد حسین
- پیدائش • ۵ جنوری ۱۹۷۳ء
- تعلیم • ایم اے - پی ایچ ڈی [جاری]
- مشاغل • شاعری، ترجمہ، تنقید نگاری
- تصانیف • ورق جدید [زیر ترتیب شعری مجموعہ]

زیڈ ایچ خان زاہد

- نام • زاہد حسین خان
- والد کا نام • محمد حنیف خان
- پیدائش • ۲۶ اگست ۱۹۳۴ء
- تعلیم • بی ایس سی M.I.C.H.E.
- مشاغل • انجینئرنگ کی تدریس، شاعری
- تصانیف • رباعیات - The Poetic View of Management
- زیر ترتیب • نظم و نسق شاعری کے تناظر میں

زینت اللہ جاوید

- نام • شیخ زینت اللہ
- والد کا نام • شیخ رحمت اللہ
- پیدائش • ۱۱ ستمبر ۱۹۴۶ء
- تعلیم • ایم اے - پی ایچ ڈی [اردو] ایم اے - پی ایچ ڈی [فارسی]
- مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید و تحقیق
- تصانیف • نئی اردو شاعری [جون ۱۹۷۷ء] شعری رویے [تنقید - جنوری ۱۹۸۸ء]
- نظریاتی کا تحقیقی شعور - اردو میں انشائیہ [کتابچہ] تلوک
- چند محروم: شخصیت اور فن [جنوری ۱۹۹۷ء]
- زیر طبع • آئینہ کائنات [شعری مجموعہ]

رگھوناتھ گھنسی

- نام • رگھوناتھ گھنسی
- پیدائش • ۵ جنوری ۱۹۱۵ء [مظفر آباد - کشمیر]
- تعلیم • ایم اے [انگریزی]
- مشاغل • تدریس، تجارت، ثقافت، شاعری، ترجمہ
- تصانیف • لغات بصیرت [بھارتی ہری کی مشہور کتاب، "خف ترنیم" کا منظوم ترجمہ شکرست سے - ۱۹۹۶ء]
- زیر طبع • نظم و غزل کے چار ہزار اشعار

رونق شہری

- نام • عبد الغفار خاں
- والد کا نام • شبیر الدین خاں
- پیدائش • ۲۶ اپریل ۱۹۵۲ء [جھڑا]
- تعلیم • ایم اے - بی ایڈ - پی ایچ ڈی [جاری]
- مشاغل • درس و تدریس، ٹرانسپورٹ، شاعری، صحافت
- تصانیف • کالی دھرتی کی غزلیں [مستزکہ شعری مجموعہ ۱۹۷۴ء]
- زیر طبع • سبز آتش [شعری مجموعہ]
- زیر ترتیب • گمان زدہ

رہبر جونیپوری

- نام • منہاج احمد
- والد کا نام • عبدالحمید پرحسان [مرحوم]
- پیدائش • ۲ جنوری ۱۹۳۹ء
- تعلیم • بی اے
- مشاغل • ملازمت، شاعری
- تصانیف • آواز کا ذخیرہ - موت سراب
- زیر طبع • شعری مجموعہ

رئیس الدین رئیس

- نام • قاضی محمد شہاب الدین احمد انصاری
- والد کا نام • قاضی ظہیر الدین انصاری [مرحوم]
- پیدائش • ۱۸ جون ۱۹۵۵ء
- تعلیم • ڈی بی ایم
- مشاغل • ملازمت، شاعری
- تصانیف • آسمان حیران ہے [۱۹۹۳ء]
- زیر طبع • غبار آسمان [شعری مجموعہ]

ریاض خلجی

- نام • عبدالغفور خلجی
- والد کا نام • عبدالشکور خلجی

سید الظفر چغتائی

- نام • سید الظفر
- والد کا نام • میر زانا ظفر بیگ چغتائی
- پیدائش • ۱۳ مارچ ۱۹۳۶ء
- تعلیم • ایم ایس سی [فرکس] پی ایچ ڈی [فرکس]
- مشاغل • درس و تدریس، شاعری، ترجمہ، تنقید
- تصانیف • بال جبریل کافر انہی ترجمہ مع مقدمہ و حواشی [اپریل ۱۹۷۷ء]
- جنوں زار [شعری مجموعہ ۱۹۶۶ء] سحر کے پہلے اور بعد [جگ بیتی۔ ۱۹۹۲ء]
- نغمات زندگی [شاعری]
- زیر طبع • فیض کے سرمایہ سخن کا جائزہ۔ فلکیات و کائنات۔
- زیر ترتیب • Recrytalization۔ راستے کی تلاش میں۔ گلہ سنے

احسان آوارہ

- نام • احسان الحق قریشی
- والد کا نام • مولوی انوار الحق [مرحوم]
- پیدائش • ۲۶ مارچ ۱۹۳۱ء [باندہ۔ یوپی]
- تعلیم • ہائی اسکول۔ ادیب کامل
- مشاغل • تحقیق، شاعری، افسانہ نگاری
- تصانیف • تحقیق و ترجمہ کی ہوئی ۶ کتابیں
- زیر طبع • مستانی کنور صاحب [نوائین باندہ کی مبد اعلیٰ پر مکمل تحقیق]
- زیر ترتیب • بندیل کھنڈ میں اردو زبان کا ارتقاء اور سوای پران ناتھ کا مسلک

احمد علی شاد قاسمی

- نام • احمد علی
- والد کا نام • حافظ حسن علی
- پیدائش • ۱۱ جنوری ۱۹۶۷ء
- تعلیم • فاضل دیوبند۔ ادیب کامل
- مشاغل • درس و تدریس، شاعری
- تصانیف • حرف دل [شعری مجموعہ زیر ترتیب] ہٹا پٹا ڈالی [متفرق شعروں کا مجموعہ زیر ترتیب] موحش [قطعات]

بلقیس فاطمی

- نام • بلقیس جہاں
- والد کا نام • محمد سلیمان انصاری
- پیدائش • ۱۹۳۶ء [بلجی]
- تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی] بی ایڈ
- مشاغل • درس و تدریس۔ افسانے۔ ناول، بیننگ سماجی امور
- تصانیف • بھنگی پلکیں [ناول۔ ۱۹۶۰ء] کلین [ناول] شام و سحر [افسانے]
- اجالے تیری یادوں کے [افسانے]

زیر ترتیب • تنقیدی رویے۔ اقبال کی فارسی شاعری۔

سید فضل اللہ مکرم

- نام • ابوالمکرم سید فضل اللہ
- والد کا نام • سید سمیع اللہ
- پیدائش • یکم اپریل ۱۹۶۵ء [جک پال ضلع کریم نگر]
- تعلیم • ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی
- مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ نگاری، تنقید، طنز و مزاح
- تصانیف • لہو کے سکے [افسانے] بال کی کھال [طنزیہ و مزاحیہ مضامین]
- دونوں کتابیں زیر طبع ہیں۔
- زیر ترتیب • ادارہ نگاری۔ فنِ صحافت۔ نقطہ نظر [تنقید]

سرفراز شاکر

- نام • سرفراز
- والد کا نام • سکندر شاہ خوشدل
- پیدائش • ۱۰ فروری ۱۹۵۶ء [جودھپور]
- تعلیم • گھر کی تہذیب
- مشاغل • ملازمت۔ شاعری
- تصانیف • کوئی نہیں

رشید حسن خان

- نام • رشید حسن خان
- والد کا نام • امیر حسن خان
- پیدائش • ۱۰ جنوری ۱۹۳۰ء [اساں ۲۵ سبتمبر ۱۹۲۵ء]
- تعلیم • درس نظامی [اس کی تکمیل نہیں ہو سکی] مولوی [عربک پر شہین بورڈ، یوپی، الہ آباد] دبیر کامل [لکھنؤ نیورسٹی]
- مشاغل • تصنیف و تالیف۔ تنقید و تحقیق
- تصانیف • تحقیق و تدوین اور تنقید پر کئی گرانقدر کتابیں
- زیر طبع • مثنویات شوق لکھنوی [تحقیق]
- زیر ترتیب • مثنوی سحر البیان [تحقیق و تنقید] تدوین، تحقیق اور روایت [اصول تدوین پر مضامین]

رفاد فتیحی

- نام • علی رفاد فتیحی
- والد کا نام • علی عباد فتیحی
- پیدائش • ۱۹۵۵ء [چمبرہ بہار]
- تعلیم • پی ایچ ڈی [لسانیات]
- مشاغل • درس و تدریس، تنقید، لسانیات
- تصانیف • اسلوبیاتی تنقید [۱۹۸۹ء] تصویری لغت [۱۹۹۵ء]

جیا لال ساز

نام • جیا لال

والد کا نام • رام رتن

پیدائش • ۳ فروری ۱۹۲۷ء

تعلیم • بی۔اے۔ جرٹزم [ڈپلوما] ایم۔اے [انگریزی]

مشاغل • صحافی، سرکاری ذمہ داریاں، ناول نگاری، طنز و مزاح، ڈرامہ

تصانیف • موت پر فتح [ڈرامہ] بوند بوند بنے دریا [ڈرامہ]

زیر تہ تیغ • چمکے تھے تم جہاں سے [ناول] دہلے پہ پہلا [مزاحیہ

مضامین] جب آنکھ کھلی [سیاحت امریکہ و کینیڈا] میں ہوں اپنی

شکست کی آواز [سوانحی تذکرہ]

حیدر جعفری سید

نام • سید حیدر علی جعفری

والد کا نام • سید جعفر علی [مرحوم]

پیدائش • ۱۰ مارچ ۱۹۳۷ء [کانپور]

تعلیم • ایم۔اے۔ ایم کام

مشاغل • ملازمت، افسانہ نگاری و ترجمہ نگاری

تصانیف • چٹروں پر چاندنی [۱۹۹۶ء] دعوت عام [۱۹۹۷ء] چائے کے باغات

[۱۹۹۸ء] ذاتی تخلیق کوئی نہیں

زیر تیغ • دو ناول [ترجمہ]

زیر تہ تیغ • کئی ترجمہ شدہ کتابیں

خالد حسین خان

نام • خالد حسین

والد کا نام • حمید اللہ خان [مرحوم]

پیدائش • ۲۵ نومبر ۱۹۵۲ء

تعلیم • قاری، حافظہ [فاضل علوم شرقیہ] ایم۔اے پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، تنقید و تحقیق

تصانیف • تین تنقیدی کتابیں

زیر تیغ • آثار و افکار [تحقیق و تنقیدی مضامین] فکر و تحقیق۔ بیسویں صدی

کے چند ممتاز قلم کار۔ حرف شیریں [ادب شناسوں کے لئے] نقد

و احصاب۔ تحقیق و تنقید۔ جدید اردو ادبیات، ایک مطالعہ

زیر تہ تیغ • مرزا فرحت اللہ بیگ۔ شخصیت اور کارنامے

سید محی رضا

نام • سید عبدالحی

والد کا نام • سید سعید رضا

پیدائش • ۳۱ دسمبر ۱۹۲۷ء

تعلیم • ایم۔اے [اردو، فارسی]۔ پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، تنقید

تصانیف • کوئی نہیں

۲

اظہر سلطانیہ فہیم

نام • اظہر سلطانیہ

والد کا نام • محمد عبدالحلیم

پیدائش • ۱۹۷۰ء

تعلیم • ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی [وحید اختر: فن اور فن کار]

مشاغل • تنقید، افسانہ نگاری

تصانیف • مضامین کا مجموعہ زیر تہ تیغ ہے۔

پریمی رومانی

نام • سہاش چند رائے

والد کا نام • برج پریمی

پیدائش • ۳ مارچ ۱۹۵۳ء [سری نگر]

تعلیم • ایم۔اے [اردو] پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید و تحقیق

تصانیف • جدید اردو شاعری: چند مطالعے [۱۹۸۰ء] اوراق [تنقیدی

مضامین۔ ۱۹۸۷ء] جدید اردو شاعری اور اقبال

آغا افضل مرزا

نام • آغا افضل مرزا

والد کا نام • آغا خورشید مرزا

پیدائش • نومبر ۱۹۳۵ء

تعلیم • بی۔اے [آنر]

مشاغل • انگریزی اور اردو میں سیاسی، سماجی اور ادبی موضوعات پر تنقیدی

مضامین لکھنا۔ انگریزی کے اچھے اشعار جمع کرنا

تصانیف • تنقیدی مضامین کا مجموعہ زیر تہ تیغ ہے

آفاق عالم صدیقی

نام • آفاق عالم

والد کا نام • محمود عالم

پیدائش • ۲۶ جنوری ۱۹۷۳ء

تعلیم • ایم۔اے [اردو] NET

مشاغل • لکھنا پڑھنا

تصانیف • کتاب زیر تہ تیغ ہے۔

خالد عبادی

نام • محمد خالد

والد کا نام • محمد عباد اللہ

مشاغل • سرکاری ملازمت [ریڈیو] شاعری
تصانیف • اذان [شعری مجموعہ زیر طبع]

راحت حسن

نام • راحت حسن
پیدائش • ۱۵ ستمبر ۱۹۵۹ء
تعلیم • بی اے
مشاغل • کمپیوٹر پروگرامنگ، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

راشد حسن راشد

نام • راشد حسن
والد کا نام • واجد حسن
پیدائش • ۱۵ مارچ ۱۹۵۳ء
تعلیم • بی اے۔ آئی ٹی آئی [یو ٹی سی]
مشاغل • ملازمت، شعر و شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

رفیق انجم

نام • محمد رفیق انصاری
والد کا نام • امیر الدین انصاری
پیدائش • ۳۰ جون ۱۹۵۰ء
تعلیم • ایم۔ کام [انلیگ]
مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری، ترجمہ نگاری
تصانیف • شام بھی تھی دھواں دھواں [ترجمہ۔ ڈرامہ۔ ۱۹۹۸ء]
زیر ترتیب • سیما [ڈرامہ] یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے [ڈرامہ] شعری مجموعہ

سوانحی لغت کے ماخذ

سوانحی لغت کے لئے براہ راست قلم کاروں سے سوانحی اشاریے طلب کئے گئے تھے۔ اس کے باوجود بہت سارے سوانحی اشاریے نامکمل پورے تھے۔ ان کی تکمیل کے لئے خاصی بڑی تعداد میں کتب و رسائل سے مدد لی گئی ہے۔ ان میں سے بعض اہم کتابوں کے نام ذیل میں درج کئے جا رہے ہیں۔ رسائل میں شاعر کے خاص و عام شماروں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ (ادارہ)

تذکرہ سال	مطبوعہ: نومبر ۱۹۹۱ء	مالک: رام
مشرق وسطیٰ میں اردو	مطبوعہ: ۱۹۹۳ء	سید قمر احمد قمر
جریدہ ہندوستان کے اردو قلم کار	مطبوعہ: جنوری ۱۹۹۵ء	زیتون بانو، تاج سعید
ہندوستان کے اردو معضنین اور شعراء	مطبوعہ: ۱۹۹۲ء	مکولی چند نارنگ، عبد اللطیف اعظمی
سختنور (حصہ دوم)	مطبوعہ: ۱۹۹۶ء	سلطانہ مہر
سختنور (حصہ سوم)	مطبوعہ: ۱۹۹۸ء	سلطانہ مہر

پیدائش • ۱۲ جنوری ۱۹۷۱ء [در بھنگہ]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
مشاغل • شعر و ادب۔ صحافت

تصانیف • نبروں کا جال [۱۹۹۷ء] خوش اجار [شعری مجموعہ] سو معذرت بھی کیوں؟ [تنقیدی مضامین]

خالق بھٹی

نام • عبدالحق
پیدائش • ۱۹۲۰ء [جہلم]
تعلیم • ایم ڈی
مشاغل • حکمت، شاعری
تصانیف • حسن تخلیق [شعری مجموعہ]

ذکاء صدیقی

نام • محمد ذکاء الرحمن
والد کا نام • حبیب الرحمن صدیقی
پیدائش • ۱۵ ستمبر ۱۹۳۷ء [امراوٹی]
تعلیم • ایم۔ اے [فارسی] ایم۔ اے [اردو]
مشاغل • ملازمت، شاعری، تنقید
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

ذکی بلگرامی

نام • سید محمد ذکی
پیدائش • ۱۹۳۸ء [حیدر آباد]
تعلیم • بی اے [انلیگ]
مشاغل • انڈسٹریل ماڈلنگ [فونو گرافی]
تصانیف • شاعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

ذکی طارق

نام • ذکی احمد
والد کا نام • متین طارق
پیدائش • ۳۰ دسمبر ۱۹۵۲ء [باغیت۔ میرٹھ]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، ثقافت
تصانیف • احساس کی دھوپ [شاعری] قوی ایکتا [مضامین]

راجیش ریڈی

نام • راجیش
والد کا نام • شیش نارائن
پیدائش • ۲۲ جولائی ۱۹۵۲ء [ناگپور]
تعلیم • ایم۔ اے [ہندی ادب]

نئی صدی کے دستخط

حاری لا تفرق وارث علوی ابن خدیج
 خورشید سیمکا دیوبند محمد علی زادہ سید امجد علی
 اکبر عیسوی ساجدہ زید نظیر عسقلانی
 دارالسلام کراچی سید منیر حسین سلطان نازکی
 ابو محمد الہ نذیر انجم محمد اکبر علی خالہ شادی زارہ
 آدم نعت حسن خانی جگن ناتھ زادہ دار حسن
 حبیب اعظمی حکیمہ رفیقہ نہرو سنگ
 محمد علی آمن فرخی آغا پیر
 سید مبارک علی سید سید سید سید
 الحیدر اشفاق ام اشفاق ام

انزل مقرر
 الف ملاحه او و ستر انیس رفیع
 اوج کون سن رامت العصب
 جعبن زهری
 جلا نر بانو
 حیدر اتریشی حسین الحق
 دبی در کتار لعل
 رابعه صا زیتون بانو
 نسیم بنادر زراو
 سربله سید دینا
 افراسیاب اشراف اشراف
 اقبال حسن آزاد
 مانک مالو
 علی حماد بنایک
 انزل ایشی
 ابراهیم
 احمد فواد
 احمد رضا

زینب خانم زاپه نظر زید - اتج - خان - زینب الشرباویہ ساحل احمد
 ساغر شہودی - سجاد خزاں - کعبہ
 سیدہ مارملہ شہیدی - سیدہ یاسین - سرفراز شاکر - سرور ساجد
 سیدہ رحمت - سیدہ رحمت

سبحانہ خیر درانی سب
کون رانی سبیل لعل و زور
ناراجین اسنوگی

حضرت سید و پسران عالم شیدا محمد شمس ارشد سعید با شمس
 2. پسران و پسران رفاد فحش نورالدینان و پسران
 محبت سید یحیی تشیط آغا (افصال) فرزند آفاق عالم سعید یحیی
 احسان اکبر احمد و رحیم قادری احمد علی شاد قاسم اسرار علی
 الشرف قادری الطیر سلطان احمد اعظم
 ایمان احمد - اسیر بهشتی ماطی شمس یحیی جلاله ساز حق خنده از
 سید حفی سید خورشید سید یحیی رفقا احمد علی
 سید

عالمی اردو قلم کاروں کے پتے اور فون نمبرز

افتخار امام صدیقی

اردو ایک بڑی عالمی زبان ہے۔ اس کا استعمال اپنی ذات (دستخط) سے زندگی کے تمام شعبوں تک ہونا چاہئے۔ ڈاک و تار اور بینک کے چیک، درخواستیں، سب کچھ اردو میں ہونا چاہئے یہ ممکن ہے مگر ہم سب اردو کے معاملے میں قدم قدم پر ناممکن کے جال میں پھنسے ہوئے پھر پھر رہے ہیں اور اپنے اپنے طور پر ممکن کی جستجو میں ہیں۔ مثلاً ایک ممکن کام، ناممکن کی صورت حال میں الجھا ہوا ہے اور وہ ہے ڈاک و تار کے لئے اردو کا استعمال۔ آپ اگر پوسٹ کارڈ یا لفافے پر اردو میں پتے لکھیں گے تو وہ اپنی منزل تک پہنچ بھی سکے گا نہیں، کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اور اگر پہنچ بھی جائے تو خاصی تاخیر کے ساتھ۔ اس کی سب سے بڑی تکنیکی وجہ یہ ہے کہ ایسا خط جس پر اردو میں پتہ لکھا ہوا ہو وہ متعلقہ گاؤں، علاقہ یا شہر کے بڑے ڈاک خانے میں جائے گا جہاں مختلف زبانوں کے مترجم بیٹھے ہوتے ہیں۔ وہ اس پتے کو انگریزی، ہندی یا پھر کسی بڑی علاقائی زبان میں منتقل کرتے ہیں اس کے بعد ہی خط مکتوب الیہ تک روانہ کیا جاتا ہے۔ ہم نے ایک تحریک کا آغاز کیا تھا کہ ”اپنے پتے اردو میں لکھیے“ مگر یہ تحریک مجموعی طور پر اردو والوں کی تحریک نہیں بن سکی۔ اس پر جنگی بیانیے پر اردو اداروں اور اردو کے بااثر لوگوں نے کام نہیں کیا۔ ہم آج بھی اس تحریک کو عوامی تحریک بنانے کے خواہش مند ہیں۔ اس تحریک کو عملی تحریک بنانے کے اپنے مسائل ہیں۔ اب ایک مسئلہ یہ بھی جوڑ لیجئے کہ اگر آپ ہندوستان سے باہر کوئی خط اردو پتے کے ساتھ ارسال کریں گے تو اس کا انجام معلوم۔ اب دنیا ایک عالمی گاؤں میں تبدیل ہو رہی ہے۔ اردو والے پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ شاعر، اردو کی نئی بستیوں میں مقبول ہو رہا ہے۔ یہ ایک عالمی ادبی رسالے کی شکل میں ابھر رہا ہے۔ جو ہمارے مسائل ہیں، کم و بیش دیگر اردو والوں کے بھی ہو سکتے ہیں۔ قلم کاروں اور مدیران رسائل و جرائد کو درپیش ہو سکتے ہیں۔ خطوں پر پتے لکھنے کی اب ایک ہی عالمی صورت رہ گئی ہے کہ وہ انگریزی میں لکھے جائیں۔ وہ ہندوستان کے لئے ہوں، پاکستان کے لئے یا پھر کسی بھی براعظم کے کسی بھی ملک، شہر یا علاقے کے لئے۔ یہی ایک عالمی نظام بنا ہوا ہے۔ اردو اس عالمی نظام سے کس طرح جڑے؟ دنیا کے دیگر ممالک میں کیا ہو رہا ہے۔ بڑی عالمی زبانوں میں کیا ہو رہا ہے؟ اردو میں پتے لکھے جانے کا کوئی معیار ابھی نہیں بنلے پاکستان کی قومی زبان اردو ہے۔ وہاں کی علاقائی زبانیں بھی اردو ہی کے پیرن پر ہیں لیکن انگریزی کا چلن کم نہیں ہوا ہے حالانکہ انگریزی کے خلاف شدید احتجاج ہو تا رہتا ہے مگر ملک اور بیرون ملک اردو والے انگریزی کے استعمال پر مجبور ہیں۔

انگریزی میں پتے ناگزیر ہیں۔ اس کی ایک تکنیکی وجہ یہ بھی ہے کہ اردو میں لکھے ہوئے پتوں کو جب انگریزی میں لکھا جائے گا تو غلطیوں کا احتمال رہے گا۔ خاص طور پر بعد کو لکھنے میں۔ انگریزی پتے اردو میں اور پھر اردو پتے انگریزی میں دونوں ہی صورتیں خطرناک ہیں۔ ہندوپاک میں ڈاک و تار کا نظام چاہے کتنا ہی اعلیٰ درجے کا ہو خاص طور پر ہندوستان جیسے بڑے اور کثیر آبادی والے ملک میں ڈاک و تار کے نظام کو ہر طرح سے جدید اور تیز تر بنانے کی کوششیں کی جا رہی ہیں لیکن پوسٹ میں ”ہندوستان سے باہر اردو کی نئی بستیوں کے پتے اردو میں کسی طرح منتقل کر بھی دیئے جائیں تو دوبارہ انگریزی میں لکھے جانے پر ذرا سی تبدیلی یا غلطی مکتوب نگار اور مکتوب الیہ دونوں ہی کو مایوس کرے گی۔ مسائل اور بھی ہیں۔

قلم کاروں کے پتے دینے کا سلسلہ سب سے پہلے شاعر ہی میں قبلہ اعجاز صدیقی نے شروع کیا۔ ہندوستان کے ادبی رسائل میں اب یہ چلن عام ہے مگر پاکستان میں خال خال ہے۔ اس کی اہمیت و افادیت کی تفصیلات میں نہ جاتے ہوئے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ آج بھی پتوں کے حصول میں ایک فرد ہوا ادارہ سب ہی کو دشواریاں پیش آتی ہیں۔ ایک دوسرے سے پوچھتے رہتے ہیں کہ فلاں شاعر، ادیب، رسالے، اخبار یا ادارے کا پتہ کیا ہے۔ فون نمبر کیا ہے۔ ہمارے پاس خاصی بڑی تعداد میں ہندوپاک اور اردو کی نئی بستیوں کے پتے موجود ہیں پھر بھی ہمیں ضرورت رہتی ہی ہے۔ یکجائی کی صورت میں پتے موجود ہونے کے باوجود ہمیں بڑی مشکلوں کا سامنا ہوتا ہے۔ ہندوپاک کے بڑے اردو اداروں اور اکادمیوں کے پاس سوانحی مواد موجود رہتا ہے۔ پتے اور فون نمبر بھی رہتے ہیں لیکن ہماری نگاہ سے اردو قلم کاروں کے پتوں اور فون نمبرز کی کوئی مستند ڈائرکٹری نہیں گذری۔ حالانکہ اس موضوع پر پاکستان میں کام ہوا ہے۔ اکادمی ادبیات پاکستان (اسلام آباد) نے پاکستانی اہل قلم کی ڈائرکٹری شائع کی تھی۔ مقتدرہ قومی زبان نے بھی اہل قلم ڈائرکٹری شائع کی ہے۔ اس سے قبل اہل قلم مرتب: زاہد حسین انجم ابھی موجود ہے۔ نیشنل بک کاؤنسل آف پاکستان نے ”قباہی مصنفین کی ڈائرکٹری شائع کی تھی۔ حالیہ دنوں میں مجلس سرائیکی مصنفین پاکستان کے تحت سرائیکی مصنفین کی ڈائرکٹری سامنے آئی ہے۔ ہندوستان میں دہلی اردو اکادمی نے ”ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعراء“ کے عنوان سے ایک ضخیم ڈائرکٹری شائع کی ہے۔ ان ڈائرکٹری کی اپنی خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔ خاص طور پر پتوں کے سلسلے میں۔ علاحدہ سے قلم کاروں کے پتوں اور ان کے ذاتی فون نمبروں پر مشتمل کوئی ڈائرکٹری اب تک ترتیب نہیں دی گئی۔ اکادمی ادبیات پاکستان ہی نے اس نوعیت کی ایک مختصر کتاب اردو میں شائع کی تھی اور ایک اہم کام قبلہ اعجاز صدیقی نے شاعر کے ضخیم ”قومی یکجہتی نمبر“ (مطبوعہ: ۱۹۷۴ء) میں کیا تھا۔ اس نمبر کے آخر میں قومی یکجہتی پر ایک منشور کے تحت ہزاروں لوگوں کے دستخط اور ان کے پتے صوبہ جاتی تقسیم کے ساتھ دیئے گئے تھے۔ اردو والوں نے اس باب سے ناقابل یقین حد تک فائدہ اٹھایا تھا۔ اپنی نوعیت کا یہ ایک غیر معمولی کام ہے جو اس سے قبل کسی بھی زبان میں نہیں ہوا۔ اردو میں بھی یہ ایک فقید المثال اولین کاوش تھی۔ قبلہ اعجاز صدیقی کے اس گر اندر کام کی اب ہم توسیع کر رہے ہیں۔ یہ ایک ایسا بنیادی کام ہے جو تمام اردو قلم کاروں اور اداروں کی ضرورت ہے۔ ادبی رسائل و جرائد کے مدیران کی ضرورت ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ کسی اکادمی، کسی انجمن یا اردو کے بڑے اداروں نے یہ کام نہیں کیا۔ شاعر کے قومی یکجہتی نمبر سے استفادے کے باوجود کسی کو توفیق نہیں ہوئی کہ اس کام کو انجام دے۔

ہماری یہ ڈائرکٹری خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں، ہر جلد کے قلم کاروں پر مشتمل ہے۔ یہ صرف ہندوستان یا پاکستان تک محدود نہیں ہے۔ اردو شعرو ادب کے عالمی گاہوں میں بسنے والے اردو قلم کاروں کی ڈائرکٹری ہے۔ اب یہ اولیت بھی شاعر کو حاصل ہو رہی ہے کہ عالمی اردو قلم کاروں کے نام پتوں اور فون نمبرس کی ایک معیاری ڈائرکٹری انگریزی میں شائع ہو رہی ہے۔ تین جلدوں کے علاوہ ایک مکمل ڈائرکٹری علاحدہ سے بھی ترتیب دی جا رہی ہے اور اس کا خاکہ خاص نمبر کے خاکے سے قطعی مختلف اور عالمی معیار کا ہے۔ خاص نمبر میں محدود صفحات اور بعض تکنیکی پابندیاں مانع ہیں۔ پھر جو خاکہ ہم نے بنایا ہے اس کا ہلکا سا تعارف خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں ہے اس کے باوجود ہماری اولیت اور ڈائرکٹری کی افادیت کسی بھی طرح کم نہیں ہوگی۔ اب اس نوعیت کی جو بھی ڈائرکٹری سامنے آئے گی وہ بہر حال ہمارے کام کی ہی توسیع ہوگی۔

التماس ہے کہ:

خاص نمبر میں شامل پتوں میں کوئی غلطی ہو، پتے تبدیل ہو گئے ہوں، تصحیح و اضافہ ہے تو ازراہ کرم ایک پوسٹ کارڈ کے ذریعہ فوری طور پر ہمیں اطلاع دیجئے۔ اسی طرح فون نمبرس کا معاملہ ہے۔ یہ بھی آئے دن تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ جن قلم کاروں کے فون نمبر درج ہیں وہ ان پر نظر ثانی کر لیں اور دیکھیں کہ ان کے فون نمبر صحیح درج ہوئے ہیں یا نہیں۔ کہیں فون نمبر تبدیل تو نہیں ہو گئے؟ اطمینان کر لیجئے کہ یہ آپ کا ذاتی فون نمبر ہی ہے؟ جن قلم کاروں کے فون نمبر دستیاب نہیں ہو سکے وہ ایک پوسٹ کارڈ پر اپنا ذاتی فون نمبر تحریر کر کے ارسال کریں۔ اب ادھر ذاتی فیکس نمبر، ٹیلیکس نمبر، موبائل وغیرہ کا چلن بھی بڑھ رہا ہے۔ اگر یہ آپ کے اپنے ذاتی ہیں تو ان نمبروں کی بھی اطلاع دیجئے۔ تمام اردو قلم کاروں، اداروں، انجمنوں، اردو اکادمیوں، اور تاجران کتب سے گزارش ہے کہ وہ پتوں کی ڈائرکٹری کو مکمل کرنے میں ہمیں اپنا بھرپور تعاون دیں تاکہ سال بہ سال یہ ڈائرکٹری تازہ ترین معلومات اور اضافوں کے ساتھ شائع ہوتی رہے۔

پتوں کا ایک مسئلہ اور بھی ہے۔ اصل یہ تو وہ ہو گا جس پر عام طور سے مراسلت کی جاسکے۔ ذاتی پتوں کے علاوہ عارضی پتے بھی ہوتے ہیں۔ مختلف گھروں، دفتروں، ملاقوں میں تبادلے، عارضی پوسٹ بکس نمبر، وطن سے باہر ملازمتیں، کسی گیسٹ ہاؤس یا کسی کے ساتھ عارضی قیام۔ دوسروں کی معرفت کوئی پتہ۔ ان تمام صورتوں میں بس یہ کام کرنا ہے کہ نقل مکانی کے وقت، پتے میں کسی تبدیلی کے وقت یا رابطہ، مراسلت وغیرہ کی کسی بھی تبدیلی سے بذریعہ پوسٹ کارڈ ہمیں مطلع کریں۔ ہمیں اپنے ہونے کی خبر دیں، ہم اس خبر کو عام کریں گے۔ شاعر نے قلم کاروں کے پتوں کی اشاعت سے قلم کار و قارئین کے درمیانی فاصلوں کو کم کیا ہے۔ رابطوں کو وسیع کیا ہے۔ اب یہ ڈائرکٹری صحیح معنوں میں اردو شعرو ادب کے عالمی گاہوں کی بھرپور نمائندگی کریگی۔

پتوں کی ڈائرکٹری میں ابواب کی تقسیم کے تحت پتے نہ دیتے ہوئے انگریزی حروف جنہی کے مطابق نام پتے اور دستیاب فون نمبرس دیئے گئے ہیں۔ اردو حروف جنہی کے الف تاسین کی ترتیب انگریزی میں کچھ اور ہو گئی ہے۔ اب خاص نمبر میں شامل قلم کار انگریزی میں اپنے نام کے پہلے حرف سے اپنا پتہ دیکھ سکیں گے۔ واضح رہے کہ سوانحی لغت کے مطابق ہی ناموں کے جے اور انگریزی میں بھی اسی طرح دیکھے جائیں گے۔

کچھ اور اہم بنیادی امور:

ڈاک و تار کے عالمی نظام میں Postal Code کی بڑی اہمیت ہے۔ ڈاک کی Sourting کے پہلے مرحلے میں پن کوڈ نمبر سے خط اپنی منزل کو آسان کر لیتا ہے لیکن پوسٹل کوڈ نہ ہونے سے خط اپنی منزل پر کب پہنچے گا، نہیں کہا جاسکتا۔ ہمارے مشاہدے میں آیا ہے کہ ہندوپاک کے اردو قلم کار عموماً پن کوڈ نمبر نہیں لکھتے۔ سچی تو یہ ہے کہ پتہ لکھنے کی بھی اپنی ایک ”تہذیب“ ہے۔ بیشتر قلم کار اس ”تہذیب“ سے واقف ہی نہیں۔ سطر بہ سطر پتہ کس طرح لکھا جائے، بہت کم لوگ اس ترتیب کا خیال رکھتے ہیں حالانکہ خط لکھنا ایک عام چلن اور زندگی کا بخارہ بن چکا ہے لیکن شاید، پن کوڈ نمبر، ابھی قلم کاروں کے مزاج کا حصہ نہیں بنے۔ حالانکہ پوسٹ کارڈ، لفافے اور ان لینڈیا ایئر میل لیٹر پر نمایاں طور سے پن کوڈ نمبر کے لئے خانے بنے ہوتے ہیں۔ اردو کے بعض اہم قلم کار پتوں کی درستگی کے ساتھ پن کوڈ نمبر کو نمایاں طور پر لکھنے کا التزام بھی کرتے ہیں یعنی پتے کے آخر میں نمایاں طور پر پن کوڈ نمبر لکھ کر اسے under Line بھی کر دیتے ہیں۔ ”شاعر ڈائرکٹری“ کے بہت سارے پتوں میں پن کوڈ نمبر درج نہیں ہے۔ پاکستانی قلم کاروں کا بھی وہی حال ہے جو ہندوستان کا ہے۔ ذہن نشیں کر لیجئے کہ Postal Code آپ کے پتے کا ایک بنیادی اور کلیدی جزو ہے۔ اس کے بغیر آپ کا پتہ ادھر رہا ہے۔ شاعر ڈائرکٹری ایک بڑا پروجیکٹ ہے جس کا ایک نامکمل خاکہ ہی یہاں دیا جا رہا ہے۔ بعض قلم کاروں کے اصل پتے نہیں ہیں۔ پن کوڈ نمبر، اور بہت سارے قلم کاروں کے فون نمبر بھی دستیاب نہیں ہو سکے۔

قلم کاروں کے ذاتی فون نمبر کے ساتھ Country Code اور Area Code بھی درج کر دیئے گئے ہیں۔ مثلاً حامد اقبال صدیقی، بمبئی کا ایریا کوڈ نمبر (022) تو سین میں درج ہے اور اس کے بعد فون نمبر 382 9904 دیا گیا ہے۔ تمام فون نمبرس کے ساتھ یہی التزام رکھا گیا ہے۔ ہندوستان کے بڑے شہروں کے ساتھ چھوٹے چھوٹے علاقوں، بس لادوں اور کم آبادی والے علاقوں میں بھی STD اور ISD کی سہولتیں موجود ہیں لیکن بہت چھوٹے چھوٹے علاقوں میں کوڈ ڈائرکٹری دستیاب نہیں ہوتی۔ اسی خیال کے تحت یہ ایک اضافی کوشش ہے۔

”شاعر ڈائرکٹری“ اور خاص نمبر کی اگلی دو جلدوں میں قلم کاروں کے صحیح ذاتی پتے Postal Code نمبر اور ٹیلیفون نمبر کے ساتھ، Country Code اور Area Code نمبرس دیئے جائیں گے۔ اپنے پتوں پر نظر ثانی کیجئے اور ہمارے معیار کو صد فی صد کا مہیاں کرتے ہوئے ”شاعر ڈائرکٹری“ کو معتبر کیجئے۔



Gulshan -e- Iqbal,
Karachi - 753300 (Pakistan)
Ph: (009221) 465350



Waris Alvi,
Syadwara, Astodia,
Ahmedabad - 380001 (Guj).
Ph: 5352777.



Zahid Azad,
Taj Emporium,
Krishna Nagar,
Kapilwastu, (NEPAL)
Ex . P.O. Barhni Siddhart
Nagar (U.P.).
Ph: (0097776) 20139.

Zahid Kamal,
7004 - Gruwarpeth,
Ahmadia Apartment,
Pune - 42. (M.S.)

Zahid Nazar,
G-23, Bangla Basti,
P.O. Garden Reach.,
Metiabruz,
Calcutta - 700024. (W.B.)

Zahida Hina,
E-1 Junaid Plaza,
Rashid Minhas Road ,
Gulshan-e- Iqbal,
Karachi _ (Pakistan)

Zahida Zaidi,
Aabshar - 4,
High Flats, Sir Sayed Nagar,
Aligarh - 202002. (U.P.)

Zakauddin Shayan,
Near Old City Post Office.
Pakaria,
Pilibhit - 262001. (U.P.)

Zaka Siddiqui,
P.O.Box No 435,
Dehran - 31261. (S.A.)
Ph: (009663) 8985947.

Zaki Bilgirami,
22-2-258 Baliseth Kheth,
Darul Shifa,

Hyderabad- 500024 (A.P)
Zaki Tariq,
254- Bhatta,
Ghaziabad (U.P.)
Ph: (0575) 730363.

Zakir Faizi,
Katar Shaheed ,
Shaikh Allauddin,
Moradabad - (U.P.)

Zeeton Banoo,
The" Jareeda"
Maktaba Arzang,
P.O.Box No 323,
Peshawar - 25000. (Pakistan)

Zeenaatullah Javed,
Gulshan -e- Iqbal Colony,
786 - Chowk,
Malerkotla (Punjab)
Ph: 50888.

Z.H. Khan Zahid,
Flat No- 28, 3rd Floor,
176, Geeta Apartments,
Vidyanagri Marg, Kalina,
Mumbai - 400 098.

Zubair Rizvi,
Flat 7, 137- B, Lane- 12,
Zakir Nagar,
New Delhi - 110025.
Ph: (011) 6923804.

Zubair Nadeem,
House No. 8-161,
Gadi Gali,
Deglore - 431717.
Dist: Nanded (M.S.)

Zubair Shifai,
41/9, White Colony- Juhi,
Kanpur - 208014. (U.P.)

Zulfikar Ali Sindhu,
Street No 4.
Houst No 85/8,
Islampura,
Sargodha (Pakistan).

Ashfaq Ahmed,
121- C, Model Town,
Lahore - (Pakistan)

Hyat Aamir Husaini,
Universty Campus,
Naseem Bagh,
Hazratbal,
Srinagar - 190006. (Kashmir)

Jon Elia,
R-273, Sector - 14-B,
Shadman Town,
North Karachi,
Karachi - (Pakisatn)

Khalid Ebadi,
2- Netaji Marg,
Patna - 800 001 (Bihar)
Ph: 227837

Khalil Anjum,
Dr. Shaikh Bunker Colony,
Kamptee - 441002.
Dist: Nagpur - (M.S.)

Moojid,
Fine Art Society,
35, Royal Park,
Lahore - (Pakistan)
Ph: 6313138

Sarmad Sahbai,
Pakistan T.V.,
Islamabad - (Pakistan)

Syed Hasan,
219, South Sadar Bazar,
Camp, School,
Near Pattan Masjid,
Sholapur - 413003 (M.S.)

Syed Mohi Raza,
440/4, Sir J. J. Road,
Mumbai - 400 008.
Ph: (022) 341 3106.

Abul Lais Javed,
Azad Road,
Chandwari,
Muzaffarpur-842001 (Bihar)

Amir Arfi,
B-2- Reids Line,
D.U.
Delhi - 110007.
Ph: (011) 7257015



Ph: (022) 6114223

Sayed Ahmed Shamim,
J.K.S. Colony,
Pardih,
P.O. kapali Mango,
Jamshedpur - (Bihar)

Syed Anes Shah Jilani,
Mohammed abad,
Teh: Sadiqueabad.(Pak)

Syed Fazallah Mukarram,
4-4-14/ Mahboobpura,
Jagtiyal - 505327.
Dist: Karim Nagar (A.P.)
Ph: (08724) 22303

Syed Izhar Alam,
Area Manager, Gramin Bank,
Kishan Ganj-(Bihar).

Syed Khurshed Alam,
70-Heidher Side Drive,
Scarborough,
Ontario MIW IT-7
CANADA.
Ph: (00416) 4946370.

Syed Mubarak Ali,
Bombay Chawl,
R.No 45, Koliwada,
P.O. Kalyan,
Dist: Thane - 421301(M.S.)

Syed Mujeebur Rahman,
92- Nehru Gunj Colony,
Gulbarga-585104. (Karnatak)

Syed Yahya Nasheet ,
Kalgaon - 445203.
Dist : Yavatmal (M.S.)

Syed Zamir Jafri,
23 (Street 33),
Ramna 9/1,
Islamabad (Pakistan).

Syeda Hina,
Al- Hina, 69-B,
A.S.C. Colony,
Nowshera (Pakistan)
Ph: 3944.

T

Tanveer Ahmed Alvi,
3746, Khaliq Manzil,
Choriwalan,
Delhi - 110006.

Taban Naqvi,
C-52, Minto Road Complex,
New Delhi - 110002.
Ph: (011) 3328505.

Taban Ziai,
172. Azad Road,
Sanawad - 451111. (M.P.)

Tabish Mehdi,
G-5/A, Abul Fazl Enclave,
New Delhi - 110025.
Ph: (011) 6840736

Tara Charan Rastogi,
Birobari,
Gauwahati - 781016(Aasam)

Tahreer Anjum,
Moh- Bishini Pur,
Ballia - (U.P.)

Taj Payami,
Darul Adab,
Mahadeva Mohalla,
Arrah - 802301.(Bihar)

Taj Saeed,
P.O.Box 323,
Peshawar (Pakistan)
Ph: (0092521) 271338.

Tanha Timmapuri,
Post Rangampeth- 585220
Dist: Gulbarga.(Karnatak)

Tanveer Qazi,
H.No- 2275-2,
Muslim Town, Rahwali,
Gujranwala (Pakistan)
Ph: 61120.

Tanveer Sajid,
Mirza Manzil,
Buraque Pura,
Washim- 444505
Dist : Akola (M.S.)

Tariq Saeed,
645, Urdu Bagh,
Old Sabzi Mandi,
Faizabad - 224001. (U.P.)

Taslim Neyazi,
Alam Nagar,
Burnpur - 713325(W.B.)

Tasneem Balkhe,
Balkhi Manzil,
Mohalla Kohnasara,
P.O. Biharsharif - 803101.
Nalanda (Bihar)

Tasneem Farooqui,
184- Tulsidas Marg,
Near Hospital, Victoria Gunj,
Lucknow - 226004. (U.P.)
Ph: (0522) 264324.

Tasnim Abidi,
P.O.Box 2035,
Abu Dhabi - (U.A.E.)
Ph: (009712) 724811.

Tauqir Jamal,
17- naya Gaon (E).
Lucknow - 226001 (U.P.)

Touqeer Ahmed Khan,
Department of Urdu,
Delhi University,
Delhi- 110017.

Tausif Tabassum,
House No 687,
Gali - 6, G-9/3,
Islamabad- (Pakistan)

T. N. Raz,
1395- Sector - 15,
Panchkula - 134109.(Haryana)
Ph: (0172) 565206.

Tahseen Firaqi,
C-1, Islamic Centre,
Punjab University New
Campus,
Lahore - 54590 (Pakistan)
Ph: (009242) 5867512.

U

Umrao Tariq,
D-159, Block-7,

Shair Directory 15



Ph: (0657) 424349.

Samar Tekarvi,
Tekari - 824236.
Dist. Gaya (Bihar).

Samina Raja,
3/24-III, 10, Ramna, 3/10,
Islamabad (Pakistan).
Ph: (009251) 850800.

Saqi Farooqi,
100-Sunny Garden Road,
NW4 IRY
LONDON (U.K.)

Sardar Jafry,
Sita Mahal, 2nd Floor,
Bominji Petit Road,
Mumbai- 400026.
Ph: (022) 3876134.

Sarfraz Shakir,
Siwanchi Gate,
Sindhya Ka Bag,
Mangliyas Street,
Jodhpur - (Rajasthan).

Sarshar Buland Shehri,
Jopiter Mill ki Chawl,
Dodeshwer Road,
Ahmedabad. (Gujrat)

Sarvat Zohra,
P.O.Box 17608,
Gulshan -e- Iqbal Post Office,
Karachi - (Pakistan)
Ph: (009221) 8140459.

Sarwar Sajid,
Nazir Khan Lane,
Main Road,
Ranchi - 834001 (Bihar)
Ph: (0651) 306857

Satyapal Anand,
606- Adams St,
Herndon,
VA 20170 - 4613 (U.S.A.)
Ph: (00703) 7090818.

Saeedul Zafar Chughtai,
Mimon Manzil,
Badar Bagh,
Allgarh - (U.P.)

Ph: (0571) 401162

Sayeed Akhtar Durrani,
The University of Birmingham,
School of Physics and
Space Research,
Edgbaston,
Birmingham B15 2TT (U.K.).
Ph: (0021) 4144691.

Sazeena,
103- Shiv Apts.,
Opp. Gyteri Mandir,
Kankar bagh,
Patna - 800 020 (Bihar).

Shakeb Rizvi,
Christ Church College,
The Mall,
Kanpur - (U.P.)

Shakila Rafique,
B- 233- block 13- D/1,
Gulshan -e- Iqbal,
Karachi - 75300 (Pakistan)

Shams Badauni,
37, Phoolwala,
Bareilly - 243001 (U.P.)
Ph: (0581) 451152

Shamsur Rehman Farooqi,
29/C, Hasting Road,
Allahabad - 211001 (U.P.)
Ph: (0532) 623137.

Shamim Hanafi,
114-B, Zakir Bagh,
Okhla Road,
New Delhi - 110025.
Ph: (011) 6836451.

Shariq Jamal,
Takiya Masoom Shah,
Mominpura,
Nagpur - 440018 (M.S.)

Sheen Kaaf Nizam,
Kallon Ki Gali,
Jodhpur - 342001 (Rajasthan)
Ph: (0291) 35523.

Sohail Ahmed Zaidi,
7, Shaukat Ali Road, Atala,
Allahabad - 211003 (U.P.)

Ph: (0532) 650807

Sohail Farooqi,
12/177- Zakir Nagar,
New Delhi - 110025.
Ph: (011) 6924721

Sohail Waheed,
33- Officer's Hostel,
Meera Bai Marg,
Lucknow - 226001.
Ph: (0522) 230852

Sohan Raahi,
Tolworth Corner, CTN,
148 . The Broadway,
Tolworth, Surrey,
KT6 7 HT England - U.K.

Suleman Athar Javed,
9-4-134/11, Aruna Colony,
Toli Chowki, P.O. Golkonda,
Hyderabad - 500008 (A.P.)

Suleman Khumar,
Entikhab Book House,
LIG- 83 , Hudco Colony,
Jal Nagar,
Bijapur - 586101 (Karnatak)
Ph: (08352) 56134.

Sultan Akhtar,
Haroon Colony,
Secretarial - Unit,
Phulwari sharif
Patna - (Bihar)
Ph: (0612) 251798

Sultan Jameel Naseem,
A-49, Block - 3,
Gulshan-e- Iqbal,
Karachi - 75300 (Pakistan)
Ph: (009221) 474627.

Sultan Subhani,
193, MHB Colony,
Malegaon - 423203 (M.S.)
Ph: 434450.

Surendra Prakash,
4/4 Yugiraj Ashram,
Hans Bogra Marg,
Kalina,
Mumbai - 400098.



Rashid Hasan Rashid,
New Crockery Store,
Main Bazar,
P.O. Chandrapur-246725.
Dist: Bijnor (U.P.)

Rashid Jamal Farooqi,
A-1528, IDPL Town Ship,
Virbhadra (Rishikesh),
Dist: Dehradun (U.P.)

Rashed Manzar,
174, Whittington way,
Pinner MIDDY. HA5 5 JY
LONDON (U.K.)

Rashid Nadeem,
Baruzai-I,
Shahjahanpur-242001 (U.P.)

Rasheeda Ayan,
88- Glenridge Avenue,
Glenridge, New J. 07028 (U.S.A.)

Rasol Saqi,
3/222, Sadarwali Gali,
Begpur,
Aligarh - 202001 (U.P.)

Ratan Singh,
22- Adarsh Nagar,
Narbada Road,
Jabalpur (M.P.)

Riaz Khilji,
319, Glai Nal Bandan,
Mohalla Qanungoan,
Malerkotla - 148023 (Punjab)
Ph: (01675) 50534

Riaz Lateef,
74, Dandi Graki Pole,
Kalopur,
Ahmedabad (Gujrat).
Ph: (079) 380749.

Rifad Fatehi,
2-B Zakir Bagh,
A.M.U.
Aligarh-202002 (U.P.)

Rifat Akhtar,
Kalipalton, Gher Khetian,
Tonk - 304001 (Rajasthan).

Rifat Sarosh,
A-80, Sector - 27,
Noida - 201301 (U.P.)
Ph: (2577) 8535441.

Rifat Siddiqi,
1st Floor, B-Block
Premier Enclave,
Humayun Nagar,
Hyderabad- 500028 (A.P.)
Ph: (040) 3535175.

R.P. Shokh,
M.N. College,
Shahabad
Markanda - 132135 (Haryana)

S
Saeed Anjum,
Nebbejordet 15,
1266 OSLO 12
NORWAY.

Saeed Roshan,
P.O. Box 21538,
Safat - 13076,
Kuwait - (A.G.)
Ph: (00965) 2446675.

Sadia Raushan Siddiqi,
C/o Mohd Raushan Siddiqi,
P.O. Box No. 26555,
Abu Dhabi, (U.A.E.)
Ph: (009712) 338183.

Sahar Sayedi,
1-18-17-Toti Ki Masjid,
Chelipura,
Aurangabad - 431001 (M.S.)

Sahil Ahmed,
Literary Book Centre,
126, Chak,
Allahabad - 211003 (U.P.)

Sahir Shivee,
47, Sutton Garden,
Sundon Parks,
Luton Beds LU3, 3AF,
England, U.K.

Saifi Premi,
"Nigaristan" Zakir Nagar,
New Delhi - 110025.

Sajida Zaidi,
"Gulban" Doodhpur, Civil Lines,
Aligarh- 2002001 (U.P.)
Ph: (0571) 400328.

Sajjad Mirza,
2- Gobindgarh,
Gojronawala- (Pakistan).

Sajid Rasheed,
36/38, Alooparoo Bldg,
4th Floor, Room No 25,
Umerkhandi X Lane, Dongri,
Mumbai - 400 009,
Ph: (022) 3743358

Salahuddin Parvez,
Flat - 4, Tower - A,
Zakir Bagh,
New Delhi - 110025
Ph: (011) 6839915

Salam Bin Razzak,
11/9-L.I.G., V. Bhave Nagar,
Kurla (W)
Mumbai - 400 070,
Ph: (022) 5134307.

Salam Sandelvi,
Imam Bara, Poorab Phatak,
Miyan Bazar,
Gorakhpur- (U.P.)

Saleem Akhtar,
Al- Jodat, 569- III - C,
Jahanzeb Block,
Allama Iqbal Town,
Lahore (Pakistan)
Ph: (009242) 7831630

Saleem Ansari,
559, Moti Nala, Nayapul,
Jabalpur - 482002 (M.P.)
Ph: (0761) 347961

Saleem Shehzad,
323 Mangalwar Ward,
Malegaon - 423203 (M.S.)

Samar Manchvi,
349-Bhalu Basa,
Post Agrico,
Jamshedpur - 831009 (Bihar)

**Rehman Jami,**

"Al Hira" 12-2-830/7/3,
Hill Colony, Muradnagar,
Mehdipatnam,
Hyderabad - 500028 (A.P.)
Ph: (040) 222212

Raj Narain Raz,

29/30, West Patel Nagar,
New Delhi - 110008.
Ph: (011) 5784086.

Rajesh Reddy,

7-A, Kalpack Estate,
Antop Hill, Wadala,
Mumbai- 400037.
Ph: (022) 4014065.

Rajendra Nath Rehbar,

1085- Subhash Nagar,
Pathankot - 145001.(Punjab)
Ph: (0186) 27522

Rauf Anjum,

Dept. of Dramatics,
Marathwada University,
Aurangabad- 431001. (M.S.)

Rauf Javed,

Bhando ki gali, Nai Sadak,
Lashkar- Gwalior (M.P.)

Rauf Raza,

670- Bazar Chitli Qabar,
Delhi - 110006.

Raunaq Nayeem,

at : Nehru Road,
P.o.Raniganj - 713347(W.B.)

Raunaq Shehri,

Golghar,
Jharia - 828111.Dhanbad (Bihar)
Ph: (0326) 460001

Ravi Zia

237, Ghartholi Mohalla,
Pathankot - 145001 (Punjab)
Ph: (0186) 24942

Raz Indamani,

Seagulls Sales & Service,
1- Mahatma Gandhi Road,

Port Blair- 744101:

Ph: (03192) 20733.

Raz Azmi,

Mustasad Manzil,
Main Bazar (E)
Gorakhpur - 273001 (U.P.)
Ph: (0551) 333234.

Raza Abbas Raza,

Hyderi Manzil,
Burji No -8, Nizamabad,
Lahore - 15 (Pakistan)
Ph: (009242) 6813697.

Raza -ul- Jabbar,

3311 Kingston Road,
Suite No. 901,
Scarborough , ONT
MIM IRI
CANADA.
Ph: 2643330.

Razi Ahmed Tanha,

" Hum Sab"
Araia - 654311 (Bihar).

Razia Shama,

Flat No. 21-G,
Model Town Extention,
Lahore (Pakistan)

Razzak Asar Shahabadi,

Khurshid Mohalla,
Shahabad - 585228.
Dist: Gulbarga (Karnataka).
Ph: (08474) 65124

Raz Masoodi,

Teacher, D.No 13-815
Khaja Nagar,
Ananta Pur - 515001 (A.P.)

Razdan Amanullah,

Moh. Agha Darya Khan,
Gandhi Nagar,
Basti - 272001.(U.P.)

Rehbar Jaunpuri,

424/N3, A-Sector,
Govindpura, B.H.E.L.
Bhopal - 462023. (M.P.)

Rehmat Amrohvi,

Mirzapur, Morkas Wada,
Near Old Power House,
Ahmedabad - 380001. (Guj).

Rasul Ahmed,

1788, Kumbhar Gali,
Near Kumbhar Dela, Kalupur,
Ahmedabad- (Gujrat)

Ramz Aafaqi,

4/57 A, Gali - 2, Lila Nagar,
Aligarh - 202002. (U.P.)

Rasheed Afroz,

A-5-6 Aameen Society,
Bagh-e- Nishat, Sarkhej Rd.
Ahmedabad- 380055 (Guj).

Rasheed Imkan,

3/5, Top Khana Road,
Ujjain - 456001. (M.P.)

Rashid Ahmed Rashid,

19-1-514, Umada Bazar,
P.O. Bahadur pura,
Hyderabad - 500264(A.P.)

Rashid Alhabadi

C/o Taj Sizars,
457-V.P.Naka,
Bhiwandi - 421302 (M.S.)

Rasheed Amjad,

52/C, Lane No 7-A,
Gulistan Colony,
Rawalpindi (Pakistan)
Ph: (009251) 581866,

Rashid Anwar Rashid,

120-E, Brahmputra Hostel,
J. N. U. ,
New Delhi - 110067.
Ph: 667676 Ext. 525

Rashid Azar,

Tamanna, 6-3-1239/1,
Raj Bhavan Road,
Somajiguda,
Hyderabad- 500082. (A.P.)

Rasheed Hasan Khan,

167- Broozai - II,
Shahjahanpur- 242001(U.P.)



P

Parveen Kumar Ashk,
T-4/161,
Shahpur Kandi-145029 (Pun)
Ph: 83424.

Parveen Raja,
Batmaloo, Baranpathar,
Srinagar- 190009.(J&K)

Parvez Akhtar,
Mohalla Qazi Sarai,
Chandpur- 246725.
Dist: Bijnor -(U.P.)

Parwana Rudaulvi,
178- SK Vishwkarma Nagar
Shahadra,
Delhi 110095.
Ph: (011) 2156159.

Parwez Rehmani,
Friends Compound,
Doranda,
Ranchi- 834002. (Bihar).

Parwez Shaharyar,
New Colony,
Hauz Rani,
Malvia Nagar,
New Delhi - 110014.
Ph: (011) 4940990.

Peerzada Qasim,
13-A, Staff Town,
University of Karachi.
Karachi -75270 (Pakistan).

Penhaa,
1811-E, Frankford Rd.,
2006 Carro LLTON,
TX-75007.
Ph: (00972) 3950344.

Payam Fatehpuri,
6/20 Mahapalika Colony,
Fahimabad,
Kanpur - (U.P.)

P.P.Srivastava Rind,
R-16 Sector - XI,

NOIDA -201301.(U.P.)
Ph: (091) 555937.

Pradeep Kumar Roshan,
Viratpur Ganj,
Aurangabad- 824101(Bihar).

Pardeep Sahil,
1712-A, Jahangirpuri,
Delhi - 110033.
Ph: (011) 7455793.

Prakash Fikri,
Prasstoli, Doranda,
Ranchi - 834002. (Bihar).

Prakash Tewari
B-4, Rose Apts.,
Sector -14 (Ext), Rohini,
New Delhi- 110085.

Premi Romani,
Press Morh,
Bagh - Bahu,
Jammu Tawi- 180004.(J.K.)

Pritipal Singh Betab,
'Nasheman' 188-Sector -I,
Channi Himmat Hsg.Colony,
Jammu Tawi- 180015.(J.K.)

P.L.Ratan,
Nai Abadi,
Khana - 141401. (Punjab).

R
Raana Hydri,
Ajanta Clinic, Jaisingh Pura,
Aurangabad- 431001(M.S.)

Raees uddin Raees,
10/1725, Delhi Gate,
Aligarh - 202001 (U.P.)

Rafat Nawaz,
Mohalla Ghati,
Aurangabad - 431001. (M.S.)
Ph: (0240) 350965

Rafeeqe Sandelvi,
257-Galli - 70.G-8/1,
Islamabad - (Pakistan).

Rafia Shabnam Abidi,
Saurabhi - C,
307, Seven Banglow,
Andheri (W),
Mumbai - 400 058.
Ph: (022) 6365816.

Rafique Anjum,
38, Collin Street, Third Floor,
Calcutta - 700016.
Ph: (033) 2460158.

Rafique Azam,
Near Indira English School,
Mohalla Ratan Pura, Ojhatoli,
Chapra - 841301. (Bihar).
Ph: (06152) 23200.

Raghib Moradabadi,
No R-16/1101,
Fedral "B" Area,
Karachi - 38 (Pakistan).
Ph: (00922) 684102.

Raghunath Ghei,
M-1/11,
DLF Qutab Enclave,
Phase- II,
Gurgaon - 122002 (Haryana)
Ph: (011) 353139.

Rahat Hasan,
Prem Nishan, Dodhpur,
Aligarh - 202001 (U.P.)
Ph: (0571) 25943.

Rahi Fidai,
6/184, Burhanuddin Street,
Cuddapah- 516001 (A.P.)
Ph: (08562) 21073

Rahi Quraishi,
81-Vidya Nagar,
Gulbarga-585103 (Karnatak)

Rahmat Ali,
Mohalla Waligunj,
P.O. Arrah- 802301,
Bhojpur (Bihar)

Rahman Rabbani,
Nigheban Publication,
Kalpi - 285204 (U.P.)

Shair Directory 11



Khalid Rahim,
Mani Sahu Chhak,
Buxi Bazar,
Cuttack - 753001. (Orissa).

Khalid Saeed,
6-2-712, Fort Road,
Maniar Taleem,
Bidar - 585401. (Karnataka)

Khalid Sohail,
Penthouse No. 6-
100 White OAKS CRT,
White ONT,
CANDA LIP 187,
Ph: (00416) 666 2140.

Khaliq Bhatti,
62- Roma Road,
Walthamstow N
London -E17 6HA (U.K.)
Ph: (0081) 5231953.

Khalique Abdullah,
4-Seal Bustee,
1st Bye Lane, Shibpur,
Howrah - 711102. (W.B.)

Khawar Khan Sarhadi,
Sarai Miyan,
Delhi Gate,
Aligarh - 202001. (U.P.)

Khudadad Monis,
C-1, Dargah Apts.,
Gokhle Marg, Civil Lines,
Ajmer - 305006. (Rajasthan).
Ph: (0145) 428632.

Khwab Akberabadi,
A-2 Kamla Nagar,
Agra -282005. (U.P.)
Ph: (0562) 380829.

Khwaja Riyazuddin Atash,
4633- W. Madisson St.
Apts. 3D, SKOKILE,
ILLINOIS- 60076. (U.S.A.)

Khurshid Afsar Biswani,
Katra Bazar,
Biswan - 261201.
Dist: Sitapur - (U.P.)

Khursheed Akbar,
Pace Villa,
khajoor banna,
(Patther Ki Masjid)
p.O. Mahendru,
Patna - 800004. (Bihar).
Ph: (0612) 667363

Khursheed Abar,
Ansar Mohalla,
Jamiat Colony,
Bhiwandi, Dist: Thane (M.S.)

Khursheed Azhar,
Ghaus Nagar,
Near Masjid Baghdadia,
Kopali West Sangibhom,
Jamshedpur- 832110 (Bihar)

Khursheed Bharti,
Block No - 2, House No.31,
P.O. Kankinara - 743126.
24-PGS (W.B.)

Khursheed Egbal,
Shubhyatra Travels,
New Market,
Jagtadal - 743125.
Dist. 24 Pragnas (North) W.B.)
Ph: (1033) 811721.

Khursheed Sahar,
Salma Nazir House,
Mohalla Mahadeva,
Ara - 802301. (Bihar)

Khursheed Sami,
Asst. Prof. M.I.T.
Muzaffarpur - 842003 (Bihar)
Ph: (0621) 260876.

Khursheed Talab,
Personal Section, G.M. Office,
Kargali, Bermo, Bokaro-829104.
Dist: Giridih (Bihar).

Khursheed Waheed,
6-87, Khari Bauli,
Gulbarga-585104. (Karnatak)

Khushbir Singh Shaad,
Navneet Printers,
220- Ramnagar, Alambagh,

Lucknow - 226005.
Ph: (0522) 451934.

Khushnood Bukhari,
P.O.Box No.559,
Doha - Qatar. (A.G.)
Ph: (00974) 651493.

Khushtar Makranvi,
Noor Bulkhi Manzil,
Makrana (Rajasthan).



M.A.Aamir,
At Pura, P.O. Kabaria-846004.
Dist: Darbhanga (Bihar)

Mazhar Hussain Siddiqi,
R-126, Sector - H -C-3,
North Karachi,
Karachi - (Pakistan).
Ph: (009221) 644572.

Mohd. Hasan,
D-7, Model Town,
Delhi - 110009.
Ph: (011) 7234474.

M. Jamal Alvi,
299/99.I-Ka, Old Nakkhas,
Shahganj,
Lucknow -226003 (U.P.)



Nizam Siddiqi,
527, Daira Shah Mohibulla,
Bahadur Ganj,
Allahabad- 211003. (U.P.)
Ph: (0532) 650412.



Om Krishn Rahat,
5L - 152,
Faridabad Township,
(Haryana).

Owais Ahmad Dauran,
Mohalla Faizulla Khan,
Darbhanga - (Bihar)



Javed Ashraf Faiz,
Ghani Cottage,
Anand Bhavan Lane,
Rourkela. 769001. (Orissa)

Javed Nadeem,
'Nazrana' Tilak Road,
Panvel- 410206.
Dist: Raigad. (M.S.)
Ph: (022) 7454412.

Javed Nasir,
D-3, Akshwani Quarterz,
Near Akashwani, Jalna Rd.,
Aurangabad. 431005. (M.S.)

Javed Warsi,
E-3, Nelax Apts., Block-20,
F.B. Area,
Karachi - 75950 (Pakistan)

Javed Qamar,
1734, Dakhani Rai Street,
Darya Ganj,
New Delhi-110002.

Jazaul Ahsan Jaza,
P.O. Box 43912.
NAIROBI (KENYA).

Jeelani Banu,
H.No. 11-5-263,
Ad B Gate,
416 Red Hills,
Hyderabad - 500001.
Ph: 223496

Jeetinder Biloo,
1A Vincent Road,
Wembley, Middx,
HAO 4HH (U.K.)
Ph: 0081-7954177.

Jia Lal Saz,
E-7/4, Vasant Vihar,
New Delhi- 110057.
Ph: (011) 6142341.

Jigar Jalandhari,
627, Street No.6,
Gurbux Colony,
Patiala - 147001. (Punjab)
Ph: (0175) 309584.

Jilani Kamran,
310-Nishtar Block,
Iqbal Town,
Lahore (Pak).

Johar Siddiqi,
Akram Sari House,
4-Raja Market,
Bengalore-560002. (Karnatak)

Johar Timmapuri,
P.O. Rangampet - 585220.
Distt. Gulbarga (Karnatak).

Jogindat Paul,
204, Mandakni Enclave,
New Delhi-110019.
Ph: (011) 6414036.

Junaid Hazin Lari,
CK -44/9L Dal Mandi,
Varanasi (U.P.)

Jowsar Ayagh,
Barapura,
Bhagalpur -812002. (Bihar)
Ph: (0641) 210095.

K
Kalidas Gupta Raza,
2-A, Jaldarshan,
43-A, 4th Floor,
Nepean Sea Road
Mumbai - 400 036.
Ph: (022) 3678885.

Khalish Imtiyazee,
Jagtadal Shams Urdu High
School,
P.O. Jagtadal-743125
Dist: 24- Parganas (North)
(West Bengal)

Khalish Niyazi,
Mashkoo Ahmed Shamsi
Homeopathic Hospital,
39/40, Maida Bazar,
Kanpur - 208001. (U.P.)
Ph: (0512) 363126.

Khan Arman,
R.A. Kahan & Sons,

166, Minhajpur,
Allahabad -211003. (U.P.)

Khan Jameel,
Near Sher Khan School,
Sufi Tola, Old City,
Bareilly - 243005. (U.P.)

Khalil Dhanjivi,
Patel Street, Yakut Pura,
Vadodra -390006. (Gujrat).
Ph: (0265) 465600.

Khalil Tanveer,
25 - Ghandi Nagar,
Mullah Talai,
Udaipur -313001 (Rajasthan)
Ph: (0294) 323860.

Khalid Bashir,
Sonawar,
Srinagar -190004. (Kashmir)
Ph: (0194) 479625.

Khalid Husain Khan,
Ansar Building,
Budhana Gate,
Meerut - 250002. (U.P.)
Ph: (0121) 522359

Khalid Hussain Thathal,
Haugerud,
VN-74, L-311,
0674 OSLO -6 NORWAY.

Khalid Iqbal Yasar,
H-8/1 Islamabad (Pakistan)

Khalid Jamal,
Grace House,
B-17/33C, Til Bhandeshwar,
Varanasi -221001. (U.P.)
Ph: (0542) 320861.

Khalid Javed,
531 [New: 585] Sufi Tola,
Old City, Bareilly-243005 (U.P.)

Khalid Mehmood,
102, Jamia Enclave,
Jamia Nagar,
New Delhi- 110025.
Ph: (011) 6921908.



Iqbal Khalish,
Cham Cham Gali,
Agra - 282003 (U.P.)
Ph: (0562) 268367.

Iqbal Krishn,
22-D, Sagar Dutt Lane,
Calcutta - 700073. (W.B.)

Iqbal Majidi,
R-273, Sector -14-B,
Shadman Town,
North Karachi,
Karachi - (Pakistan).
Ph: (00921) 643051.

Iqbal Mateen,
'Kahani', Kitab Nagar,
Nizamabad-503001.(A.P.)

Irteza Karim,
Resident Tutar House,
P.G.Men's Hostel,
University of Delhi,
Delhi-110007.
Ph: (011) 7257493.

Isri Arshad,
Farhat Clinic Hospital,
Kidwai Hall, Congress Lane,
Daira,
Biharsharif(Nalanda)-803101(Bihar)
Ph: (06112) 2786.

Izhar Sehbai,
47, Wajid Khail,
Shajahanpur - 242001-(U.P.)

Izhar Asar,
Y-5, New Ranjit Nagar,
New Delhi 110008.
Ph: (011) 5702905.

J

Jabbar Jameel,
4-570/4, First Fl.,
Sangtrashwadi, Dargah Rd.,
Gulbarga. (Karnataka)
Ph: (08472) 35169.

Jabir Husain,
247, Lohya Nagar,

Kankar Bagh,
Patna - 800020(Bihar)
Ph: (0612) 354077.

Jafar Askari,
178/239, Mumtaz Mahal
Compound, Golaganj,
Lucknow - 226018. (U.P.)
Ph: (0522) 220533.

Jafar Shirazi,
554 - K, Farid Town,
Sahiwal - (Pakistan)
Ph: 74446.

Jagan Nath Azad,
A-25, Govt. Quarters,
Gandhi Nagar,
Jammu Tawi-180004(J&K).

Jaint Parmar,
3-Madhuban Apts.
Wadaj,
Ahmedabad-380013. (Guj)

Jamshed Masroor,
Lindebergasen 46A,
N-1068,
OSLO -10. (NORWAY).
Ph: (004722) 308389.

Jalees Najibabadi,
Pathanpura,
Najibabad- 246763. (U.P.)
Ph: (01343) 21369.

Jalil Ishrat,
Rail par, Jahangiri Mohalla,
Asansol- 713302.(W.B.)

Jalil Saaz,
Momin Pura,
Nagpur - 440018. (M.S.)
Ph: (0712) 726262.

Jamal Naqvi,
A-101, Block-J,
North Nazimabad,
Karachi - 74700 (Pakistan)

Jamal Qureshi,
Jamal Manzil, Jamal Pur,
Tangar War,

Ahmedabad- 380001, (Guj.)

Jamal Owaisi,
Moh. Faizullah Khan,
Darbhanga - 845004. (Bihar)

Jamil Ahasan,
Hegalundsgatan,
42-7TR, 171 50, Solna,
SWEDEN.
Ph: 008-821820.

Jaswant Singh Raaz,
234.22-A,
Chandigarh-

Jamil Asghar,
Mominpura,
Burhanpur. (M.P.)

Jamil Fatmi,
New Watch House,
Ballia Bazar,
P.O. Lakhminia- 851211
Dist. Begusarai- (Bihar)

Jamil -uddin- Aali,
602-A Bon Bista Apts.,
FL - 14, Block-2,
Clifton, Karachi- 75800 (Pak)
Ph: (009221) 5862987

Jamil Zubreri,
Memar Apts., Block - 13- B,
Gulshan -e- Iqbal,
Karachi - 75300 (Pakistan)

Jamilur Rahman,
Kormelinkweg - 44,
1104 NS
Amsterdam (HOLLAND).

Javaid Ahmad Khan,
C/o Saleem Hashmi
Makhdoom Pura,
Wangi Road,
Parbhani - 431401.(M.S.)

Javed Akram,
B-6, Staff Qrts.,
Kendrya School,
Chakeri,
Kanpur - 208001 (U.P.)



Hassan Nizami,
Shamsher Nagar,
Jharia - 828111.
Dist. Dhanbad (Bihar).

Hashmatullah Shaheen,
P. o. Box 27006,
Safat, Kuwait- 13131 (A.G.)

Hashmat Fatihakhani,
5-815, Roza-e-Khurd,
Gulbarga-585104. (Karnatak)

Hakeem Makhdoom Ashraf,
430 C.L. Road, Khaderpet,
Vaniyamburi- 635753. (T.N.)

Himat Ali Shair,
C-B/45, Al-Falah Society,
Shah Faisal Colony,
Karachi - 75230. (Pakistan)

H.K. Mazhari,
16- Broadacre,
Staly Bridge, Cheshire,
SK 152 TX. (U.S.A.).
Ph: (304461) 2231658.

Humaira Rehman,
3- Young Ave,
Yoniker,
New York- 10710. (U.S.A.)

Husain-ul- Haq,
Sir Syed Colony,
New Karim Ganj,
Gaya - 823001 (Bihar)
Ph: (0631) 434038

Hyder Jafri Syed,
P.O.Box No. 468,
Kanpur- 208001 (U.P.)
Ph: (0512) 543293

Hyder Nayab,
'Gulistan' Plot C-13,
B.J.B. Nagar,
Bhubneshwar-751014 (Orissa)
Ph: (0674) 430786.

Hyder Qureshi,
Auf Der Roos 7,
65795 Hattersheim I,
GERMANY.

I

Ibne Farid
Bait-us- Saleha
Zeena Inayat Khan,
Rampur- 244901 (U.P.)
Ph: (0595) 350269.

Ibne Ismail,
Umar Book Service,
New Bridge Chamkhan,
Sopore- 193201. (Kashmir)

Ibne- Kanwal,
P.O. 9212, Jamia Nagar,
New Delhi - 110025.
Ph: (011) 6940447.

Ibrahim Ashk
402, Hill View Apt.,
Rashid Compound, Kausa,
Mumbra, Dist. Thane 400612
Ph: (022) 5490164.

Iftikhar Ajmal Shaheen,
Flat No.3, Amina Apts.,
Block -M, North Nazimabad,
Karachi -74700 (Pak)
Ph: "(009221) 6645667

Iftikhar Anjum,
Near Qureshi Mohalla,
Assansol - 7133302. (W.B.)

Iftikhar Shafi,
Near Naeem Ice Factory,
P.O. Noor Shah,
Dist: Sahiwal (Pakistan)

Iftikhar Naseem,
Loeber, 111, North Clark St.,
IL 60610 (U.S.A.)

Ikram Baag,
S.K.B. College of Arts & Sc.,
Basavakalyan-583327 (Karnatak)

Ikram Khawar,
B-III/108C, Lawrance Road,
New Delhi - 110035.

Ikram Tabbassum,
771-II-B, Neelam Block.

Allama Iqbal Town,
Lahore (Pakistan)
Ph: (009242) 7830950.

Imam Azam,
Kashana -e- Farooqi,
Moh- Gangwara,
P.O. Saramohanpur
Distt. Darbhanga-846004. (Bihar)

Imtiaz Naseem,
P.O. Natlrol,
Mendhar - 185211.
Poonch (J&K).

Imtiaz Saghar
7-165C, Model Colony,
Karachi - 74100.
Ph: (009221) 4514212.

Inam - ul - Haq Javed,
697, Street- 92, G-9/4,
Islamabad- (Pakistan)
Ph: (009251) 856134.

Inder Mohan Kaif,
96/8, Civil Lines,
Jhansi - 284001.
Ph: (0517) 441074.

Indra Swarup Srivastawa,
760, Maswani,
Fatehpur - 212601. (U.P.)

Iqbal Anjum,
Indira Colony,
Sagwara - 314025
Dist: Dungarpur. (Rajasthan)

Iqbal Farid,
P.O.Box 335,
Dammam - 31411
Ph: (009663) 8321956.

Iqbal Faridi,
Radio Pakistan,
Karachi (Pakistan)

Iqbal Hydar,
R-736, Sector - 15-A/3,
North Karachi-
Karachi (Pakistan)



Monghyr 811201. (Bihar)

Ehteram Islam,

547- Attesoia,
Allahabad- 211003. (U.P.)

Firoz Ahmed,

22, Teacher's Residence,
University Campus,
Jaipur- 302004. (Rajasthan)
Ph: 515554.



G.D. Ahmar,

House No. 29, Road No.5,
Azad Nagar,
Jamshedpur-832110. (Bihar).

G.K. Manaktala,

B-10 Cenced Apt.
Pali Hill, Khar,
Mumbai - 400 052.

Gyan Chand Jain,

3262- Oakleaf Chino Hills,
California - 91701. (U.S.A.)



Habab Hashmi,

E-38/1, G.T.B. Nagar, Kareli,
Allahabad - 211016. (U.P.)

Habib Ahmed Sajid,

12/164, M.R. Street,
Cuddapah - 516001. (A.P.)
Ph: (08562) 21873.

Habib Ahsan,

Medora of London (Pvt.) Ltd.
5th Floor, Tibet Centre,
M.A Jinnah Road,
P.O.Box 7592,
Karachi (Pak)

Habib Ajamali,

Karaundia, Civil Lines, -2,
Sultanpur - 228001. (U.P.)

Hafeez Anjum,

7-2-555, Kashmir Garh,
Dist: Karimnagar. (A.P.)
Ph: (08722) 46679.

Hafiz Aatish,

Bombay Cloth Emporium,
Bazar Shafat Pota,
Amroha - 244221. (U.P.)

Hakim Manzoor,

10- Partap Park,
Press Enclave,
Srinagar, (Kashmir)
Ph: (08649) 476116.

Hameed Almas,

1169, 26th 'A' Main,
9th Block, Jaya Nagar,
Bangalore-560069. (Karnatak)
Ph: (080) 6644783.

Hamed Suherwordy,

7-387, Badi Masjid,
Mominpura,
Gulbarga-585104. (Karnatak)

Hamid Akmal,

Osmania Masjid, Khari Bauli,
Mominpura,
Gulbarga-585104. (Karnatak)

Hamid Iqbal Siddiqi,

202-228, Dinath Bldg.,
3rd Fl, No 12, P.B.Marg,
Mumbai - 400 004 (M.S.)
Ph: (022) 3829904.

Hamid Majaz,

2-4-902/1, Kachi Guda,
Hyderabad - 500027. (A.P.)

Hamid Sarosh,

Al- Hina, 69-B, ASC Colony,
Nowshera 24100 (Pakistan)
Ph: (05231) 3944.

Hamidi Kashmiri,

Masood Manzil, Shalimar,
Srinagar- (Kashmir)
Ph: (0194) 461372

Hanif Akhgar,

80-22, 159th Street, Jamaica,
New York- 11432. (U.S.A.)
Ph: (00121) 5910723.

Hanif Kaifi,

A-47, Zakir Bagh, Okhla Rd.,
New Delhi- 110025.
Ph: (011) 6833136.

Hanif Najmi,

Town Maudaha,
P.O. Ragaul- 210507.
Dist: Hamirpur. (U.P.)

Hanif Naqvi,

D-50/250,
Hakim Md. Jafar Rd.
Dalmandi,
Varanasi- 221001. (U.P.)
Ph: (0542) 352891.

Hanif Tareen,

Mustosaf Al- Jadaida,
ARAR (North S.A.)
Ph: (004) 6600364.

Haqee Nawaz,

Quresh Nagar, Night Junior
College, Kurla, (W)
Mumbai-400 070

Hasan Abbas Raza,

DK-915, Pracha Colony,
Setelite Town,
Rawalpindi (Pakistan)
Ph: 840652.

Hasan Abid,

D-1, Dolmen Courts,
Block - 15,
Gulistan -e- Johar,
Karachi (Pakistan)

Hasan Aziz,

20/175, Patkapur,
Kanpur- 208001. (U.P.)

Hasan Farrukh,

House No. 10-1-160,
Humayun Nagar,
Hyderabad-500028. (A.P.)
Ph: (0842) 3532279

Haseeb Soz,

Imam Barah, Alapur,
Budaun - 243631. (U.P.)



Basheshar Pardeep
A-555 Indira Nagar,
Lucknow 226016. (U.P.)
Ph: (0522) 380055.

Banu Qudsia,
Dastan Sarai,
121- Model Town,
Lahore- 14 (Pakistan)
Ph: (009242) 5880653.

Banu Sartaj,
Sartaj House,
Near Akashwani,
Civil Lines ,
Chandrapur - 442401. (M.S.)
Ph: 5(07172) 1060.

Bashir Ahmed
D1/15/3, DLF, Dilshad Ext-2,
PhoPoora Chowk,
Ghaziabad - (U.P.)

Bashir Badr
11, Rihana Colony,
Bhopal- 462001. (M.P.)
Ph: (0755) 547018.

Bashir Saifi
Gali- 5, Muslim Town,
Charah Road,
Rawalpindi (Pakistan).

Balraj Komal,
E-139, Kalkaji,
New Delhi- 110019.
Ph: (011) 6436425.

Balraj Kumar,
Adarsh Nagar, Ward No. 2,
Near Idgah,
Udhampur-182101(J&K)
Ph: (01996) 70092.

Balraj Verma,
24-D, Pocket -III, Face-I,
Mayur Vihar,
Delhi - 110091.
Ph: (011) 2252319.

Baqar Mehdi,
E/1, Ravi Darshan,

Off Carter Road, Bandra (W)
Mumbai. 400 050
Ph: (022) 6464768.

Baqer Naqvi,
10-C, Nisat Lane - R,
Nishat Corner Area,
Khayaban -e- Sahar,
D.H.A.
Karachi (Pakistan).

Bhagwan Das Aijaz,
T-451, Baljit Nagar ,
New Delhi -110008.
Ph: (011) 5739343.

Bilqees Fatmi,
Peeli Kothi, Jatra Bazar,
Gorakhpur. (U.P.)

Bilqees Zafeerul Hasan,
H-2-B-6,
Posa Apartments,
Rohini - Sector - 15,
New Delhi - 110085,
Ph: (011) 7290849.

Bismil Arfi,
Bishan pur, Hakimabad,
Samastipur- 848134. (Bihar)

Bismil Naqshbandi,
Rahmat Kada, Near Raj Talab,
Banswara - 327601 (Raj)
Ph: (08465) 45135.

Charaghuddin Charagh,
Himalya Bakery,
Burhanpur - 450331. (M.P.)

Chowdhry Hasan,
Piprarhi- 843334.
Sitamarhi (Bihar).

Chowdhry Ibnun Naseer,
LIG - 357,
Pritam Nagar Colony,
Sulem Sarai,
Allahabad- 211001(U.P.)

D
Danish Bareilvi,
363- Chak , Old City,
Bareilly - 243005. (U.P.)
Ph: (0581) 470787

Danish Iqbal,
All India Radio ,
New Delhi - 110001.

Darshan Kappoor Falak,
24, Tegh Bahadur Raod,
Dehradun- 248001.(U.P.)
Ph: (0135) 672106

Davendra Issar,
B-3/53, Janakpuri,
New Delhi - 110058.
Ph: (011) 5532965.

Deepak Aseem Faizi,
372/1, Naya Pura,
Gharial Wali Masjid,
Indore - (M.P.).

Davendra Satayarthi,
5C/46, New Rohatak Road,
New Delhi-

Dilip Badal,
425- Chirag Delhi,
Delhi - 110017.

Dilkash Ghazzipuri,
CK- 68/34, Qazipur Kalan,
Dalmandi,
Varanasi- 221001.(U.P.).

Dilnawaz Siddiqi,
510, Ridgewood Rd.,
Shippinville,
PA 16254. (U.S.A.)
Ph: (00814) 2262328

Dilshad Nazmi,
84/L-4, Gaushala, Sakchi,
Jamshedpur- 831001.(Bihar)

E
Eqbal Hasan Azad,
Shah Colony,
Shah Zubair Road,

**Asifa Nishat**

P.O.Box No 713
Hollywood CA 90078
U.S.A.

Aslam Hanif

P.O. Gunn aur -202522
Dist: Budaun (U.P.)

Aslam Kamal

568- Jahanzeb Block,
Allama Iqbal Town,
Lahore (Pakistan)

Asrar Ahmed Danish

Musrigharari,
Samastipur- 848101(Bihar)

Aslam Imadi

P.O.Box 9758,
Ahmadi - 61008,
Kuwait (A.G.)
Ph: (00965) 3903791

Asghar Ali Engineer

Rienee Cottage,
2nd Floor, 4th Road,
Santacruz (East),
Mumbai- 400 055
Ph: (022) 6149668

Asghar Rizvi

B-138, Bangali Bazar,
Matiaburj,
Calcutta - 700024.

Asha Prabhat.

Koat Bazar, Ward No.6,
Sitamarhi- 843302 (Bihar)
Ph: (06226) 20938

Ashar Hashmi,

D-361/E13,
Laxmi Nagar,
Delhi-110092.

Ashraf Adil

Badu Bagh, Khanyar,
Srinagar.190003.(J.K.)

Ashraf Aasari

Sidrah Bal, Hazrat Bal,
P.O. Nasim Bagh,

Srinagar-190009, (J.K.)

Ashraf Quadri

Mohalla Noniar,
Quadri Manzil,
Bettiah(Bihar)

Ashufta Jahangir

M.J.K. College,
Bettiah- 845438. (Bihar)

Asna Badr Zubery

B-1/68, Sector - G,
Aliganj,
Lucknow -226001(U.P.)

Athar Aziz

104-B, Ascon Acres - III,
Naya Nagar, Mira Road (E),
Dist: Thane - 401107. (M.S.)
Ph: (022) 8110972

Athar Raaz.

21- Colwood Garden,
Collers Wood,
London- SW 19 2DS. (U.K.)

Athar Sultan Faheem

H.No. 17-10181/M/33
Darab Jung Colony,
Madannaper,
Hyderabad- 500059 (A.P.)

Atul Ajnabi

Nahar Khana ,
Gasht Ka Tazia,
Lashkar,
Gwalior-474001. (M.P.)
Ph: (0751) 327626.

Athar Farooqi

271- Risaldaran,
Sikandarabad - 203205.,
Dist: Bulandshahar (U.P.)

Ayyub Johar ,

26, Lalchand Mokim Lane,
(Rathkhola)
DHAKA (Bangladesh).

Azar Barabakvi

Katra Imambarah,
Barabanki (U.P.)

Ph: (05242) 23826.

Azad Gulati,

Govt. College,
Nabha 147201 (Punjab).

Azhar Inayati,

Pherh Shaikh,
Rampur- 244901. (U.P.)

Azhar Javed,

THAQLEEQ,
Bhagwan Street,
Purani Anarkali,
Lahore- 54000 (Pakistan).
Ph: (009242) 7230807.

Azhar Saeed Khan,

H-2 , Al - Aisha.,
Khayaban -e- Jami, Clifton,
karachi - (Pakistan)
Ph: (009221) 5866314

**Badr Nazeeri,**

9C, Pokket -A
DDA Flats, Sukhdev Vihar,
New Delhi - 110025.

Badar Wasti

H.No - 9,
Opp. Masjid Malang Shah,
Chowki Imambara Road,
Bhopal- 462001. (M.P.)
Ph: (0755) 546393.

Badre Alam Khalish,

H.No.2, Block No 3,
Shastari Nagar , Kadma ,
Jamshedpur -831005 (Bihar)

Badre Alam Khan,

3/A, Type IV Flats,
Minto Road,
New Delhi 110002.
Ph: (011) 3234697.

Bashar Nawaz,

Bharkal Gate,
Aurangabad - 431001.(M.S.)
Ph: (0240) 354050



Ph: (033) 4129736

Aneesa Tanveer
C/O M.A. Majeed
Sabiah Dispensary,
Sabiah Village,
Hail (K.S.A.)

Anwar Adeeb
Mazhar Mansion,
G.S.Road, Jagsalai,
Jamshedpur-831006.
Ph: (0657) 27912

Anwar Ansari
D-19,
P.O. Indian Explosives,
Gomia- 829112
Dist. Bukaro (Bihar)

Anwar Eraj
Madina Manzil, Hindpiri,
Lacfactory Road,
Ranchi- 834001 (Bihar)
Ph: (0651) 315661

Anwar Firoz
H.No. D-528,
Setelite Town,
Rawalpindi (Pakistan)

Anwar Husain Anwar
100, Chhatta Ali Raza,
Meerut- (U.P.)
Ph: (0121) 514313.

Anwar Imam
Road No- 10,
Holding No 89,
Jawahar Nagar,
P.o.Azadnagar,(Mango)
Jamshedpur-832110.

Anwar Minai
Al-Amin Educcaational
Complex,
Kolar - 563101(Karnatak)

Anwar Nadeem
261,5th Lane,
Nishat Ganj,
Lucknow- 226007 (U.P.)

Anwar Qamar
12-A, Gul Apts.,

224-B, st. Andrews Rd.,
Bandra , (W)
Mumbai - 400 050,
Ph: (022) 6403914.

Anwar Rizvi
28C Pockket -A-10,
Kalkaji Ext.
New Delhi - 110019

Anwar Shaoor
31/24-A, Crescent Coplex,
Block-II, Gulshan-e-Iqbal,
Karachi (Pakistan)
Ph: (009221) 8117887

Anwar Sadeed
172-Satlaj Block,
Iqbal Town,
Lahore-54570(Pakistan)

Anwar Saeed Anwar
Mohalla Shaikhopura,
Muzaffar Garh (Pakistan)

Anwar Shamim
Sadar Bazar,
Samastipur-848101(Bihar)
Ph: (06274) 32069

Anwar Zahidi
House No. 918,
Street No .13, I-10/1
Islamabad (Pakistan)
Ph: (0009251) 415436

Anjuman Ara Anjum
Department of Urdu,
Wemens College, A.M.U.
Aligarh. 202002

Anjum Barabankvi
28- Munab Manzil,
Karbala Road,
Bhopal-(M.P.)
Ph: (0755) 511368

Anjum Irfani
81, Baluha,
Balrampur - 2712201
Dist : Gonda (U.P.)

Anjum Salimi
2-Jinah Colony,

Faisalabad-(Pakistan)
Ph: (0092411) 616836.

Anil Thakkar
A-1, Shambhu Apts.,
38, Adarsh Nagar ,
Hubli-580032 (Karnatak)
Ph: (0836) 52844

Arshad Niyaz
51/14, Kaweni Ghat Rd.,
Shibpur, Howrah - 700002

Arman Najmi
(Dr. S. Hassan)
P.O.Box No 64,
Gizan (K.S.A.)

Arshad Masood Hashmi
Mohalla Kamra ,
Muzafferpur (Bihar)

Asad Badayuni
Zia Compound,
Meris Road, Civil Lines,
Aligarh- 202001

Asad Raza
E-11/47, Hauz Rani,
(New Colony)
Malviya Nagar,
new Delhi-110017

Asad Rizvi
Mohammedpur, Mobarak,
P.o.Prushottampur,
Muzaffarpur -842001.(Bihar)

Asar Ghauri
18-7-198/A/169,
New Mughalpura,
Hyderabad- 500002.
Ph: (040) 561576.

Asar Shifai
Ghandhi Chowk,
Sanawad- 451111(M.P.)

Asif Farrukhi
B-155, Block - 5,
Gulshan-e- Iqbal,
Karachi- (Pakistan)
Ph: (009221) 468078



New Babu Pura ,
P.O. Saidpur,
Dist. Nilphamari
(Bangladesh)

Ahmed Sagheer

Munni Masjid,
Gewal Bigha,
Gaya- 823001 (Bihar)

Ahmed Sohail

321, Old Elkhart Road,
Street -37,
Plestine Texas 75801
(U.S.A.)
Ph: (00903) 7290786

Ahmed Sohail

New Azimabad Colony,
(Sandalpur)
P.O. Mahendru,
Patna- 800 006 (Bihar)

Ahsan Aawara

Chawne,
Banda - 210001 (U.P.)

Akber Ali Arshi

Phulwar,
Rampur - 244901 (U.P.)

Akbar Hamidi

House No. 2029
Street -32, I -10/2
Islamabad (Pakistan)
Ph: (009251) 811196

Akbar Hyderabad

27, Andersons close
Kidlington,
OXFORD OX5 1ST (U.K.)
Ph: (00441665) 7571592

Akhtar Aman

House No -3
Sector - 49, G -10/3
Islamabad - (Pakistan)

Akhtar Anolvi

5-Friend ship Market,
Chowk Bazar,
Dhaka (Bangladesh)

Akhtar Bastavi

429, Khoonipur,
Gorakhpur-273001(U.P.)
Ph: (0551) 331949

Akhtar Hoshiyarpuri

O/548,
Kartarpura Mohalla,
Rawalpindi (Pakistan)

Akhtar Lucknawi

5-E/174, Orangi
Karachi - (Pakistan)

Akhtar Madhopuri

Moh.Lakhna, Madhupur
Dist: Deoghar - 815353 (Bihar)

Akhtar Nazmi

Mohalla Khurjawalan
Daulat Ganj,
LashkarZaada,
Gwalior - (M.P.)

Akhtar Saeed Khan

Inside Itwara,
Allahabad Bank Road,
Bhopal-462001(M.P.)

Akhtar Shahjahanpuri

Rangin Chaupal,
Shahjahanpur-242001.(U.P.)
Ph: (05842) 24649

Akhtar Yusuf

New Prass Toll,
Doranda,
Ranchi-834002 (Bihar).
Ph: (0651) 500479

Akhtar Ziai,

13E Hor- Street ,
Walthamstour,
London E17.4SD-(U.K.)

Akmal Imam

Gali Imam Ali
Mohalla Malian,
Saharanpur - (U.P.)

Akram Kamal

KWG - 329,

Opp. tashkand Bekry,
Juhu Lane, Andheri (W)
Mumbai - 400 058

Akraam Naqqash

White House,
H.No. 7-1202/32,
New Bank Colony, Bilalabad,
Gulbarga- 585184

Ali Hammad Abbasi

227- Bazbahadur,
Azamgarh 276001(U.P.)

Amanullah Saghar

Q.274-B, Dewan Bazar,
Calcutta-700024 (W.B.)

Amir Hamza Saqib

509, Dhaminkar Naka,
Bhiwandi -421305
Dist : Thane (M.S.)

Amir Ansari

Nai Basti, Sanbhal Rd.
Hasanpur-244241
Dist: Moradabad- (U.P)
Ph:(05923) 65093

Amina Abulhasan

D-105, Ground Floor,
Curzen Road Apartment,
Kastorba Gandhi Marg,
New Delhi - 110001
Ph: (011) 3384281

Amjad Islam Amjad

22- Mumtaz Street,
Garhi Shahu,
Lahore (Pakistan)
Ph: (009242) 306609

Anis Anwar

Flat No 202,
Gulmohar Apartment,
Near Darul Falah Masjid,
Mumbra - 400612
Dist Thane (M.S.)
Ph: (022) 5354504

Anis Rafi

No.40- Rattu Sarkar Lane,
Calcutta -700073(W.B.)



Shair Directory

GLOBAL URDU WRITERS

ADDRESSES & PHONE NUMBERS



A

A.A. Suroor.

Sir Sayed Nagar,
Aligarh-202 001 (U.P.)

A.Khayyam.

House No A-997,
Sector-11A,
North Karachi-
KARACHI -(PAK)
Ph. (009221) 6986091

Abrar Ahmed

649-E,
Gulshan-e- Ravi
Lahore- (Pakistan) /

Abu Mohd. Sahar

39, Malviya Nagar,
Bhopal-462 003 (M.P.)

Ada Jafri

43/8-B, P.E.C.H.Society,
Karachi(Pakistan)
Ph.(009221) 433303

Adam Nusrat

35/E, Ruby Apartments,
Theba Palace Road,
Ratnagiri- 415612 (M.S.)
Ph: (02352) 20971

Afaque Alam Siddiqi

at Pura, P.O. Kabaria
Dist. Darbhanga- 846 004
(Bihar)

Afakh Fakhri

P.O. Jalalpur- 224149,
Dist: Ambedkar Nagar.(U.P.)
Ph: 63131

Afaque Siddiqi

R-113, Sector -16-A,

Bufur Zone,

North Karachi-75850 (PAK)
Ph: (009221) 690 1620

Aftab Iqbal Shamim

House No. 115, I-9/1,
Islamabad (Pakistan)

Aftab Shamsi

Sharib Lodge,
Khusro Bagh Rd.,
Rampur-244 901 (U.P.)

Agha Afzal Mirza

12/1, Congress Exhibition
Road, Culcutta -700 017
Ph: 247 0627

Agha Babar.

50 X 177,
White Plaine Road ,
TARAY TOWN,
NY 10591 (U.S.A.)

Agha Sarosh,

H.No.22-3-63,
Darabjang Lane,
Yakutpura,
Hyderabad - 500 023. (A.P)
Ph: 456 0749

Agha Sohail

355/A,
Mohd.Ali Johar Town,
Lahore - 54770 (Pak)
Ph: 5300176

Ahmed Ali Shad Qasmi

Mohalla . Noda ,
Vill: Nehor,
Dist: Bijnor - 246733 (U.P)

Ahmed Abdur Rahim Qadri

5-3-16- Qadirpura,
Bidar- 585401 (Karnatak)

Ahmed Fawad

Shams Medico's,
Kabal. Sawat (Pak)

Ahmed Hamesh

2-J, 8/6 (Urooj Clinic)
Nazimabad
Karachi (Pakistan)
Ph. 629190

Ahmed Kamal

32-T.R.Type,
Lohit Road, Kadma,
Jamshedpur-831005(Bihar)

Ahmed Kamal Parwazi

28/4 Malwa Steel Factory,
Top Khana Road,
Ujjain - 456006 (M.P)
Ph: 558501

Ahmed Manzoor,

Ast. Information Officer,
C.G.O. Annexe,
101, M.K. Road
Mumbai- 400 020

Ahmed Mahfooz

202, Periya Hostel,
J. N.University,
New Delhi - 110067

Ahmed Nadeem Qasmi

Editor The 'Fonoon'
45-A, Mozang Road,
Lahore - (Pakistan)
Ph: 6315763

Ahmed Rasheed

Sarai Rehman,
Gali Rahat, Nala Kuan,
Aligarh - 202001 (U.P.)

Ahmed Saadi



GLOBAL ENCYCLOPAEDIA OF URDU WRITERS

Compiled & Edited by
DR. KEWAL DHEER

A Project by Adeeb International (Sahir Cultural Academy)

● We are pleased to announce that much awaited book "Global Encyclopaedia of Urdu Writers" (settled abroad) is in its final stage of publication.

● Biographical notes of writers, poets, journalists, scholars, critics and eminent people engaged in the field of Urdu language and literature and settled in U.S.A., Canada, U.K., Norway, Denmark, Germany, Sweden, Holland, France, Japan, Hongkong, Singapore, Thailand, Australia, African & Gulf Countries and in other parts of the world have been incorporated in the volume.

● The biographical information has been processed under following heads :

- | | |
|--|--|
| 1. Name | 12. Mother tongue |
| 2. Pen Name | 13. Field of interest (literature, arts, culture, etc.) |
| 3. Father's Name | 14. Journals, etc. edited (for journalists) |
| 4. Date & Place of Birth | 15. Publications (name of the book, catg., subject, publisher & year of publication) |
| 5. Permanent Address | 16. Awards and Prizes |
| 6. Phone/Fax No. | 17. Honours |
| 7. Country of Origin | 18. Other information of extraordinary interest or importance |
| 8. Language/s of Writing | 19. Postal Address |
| 9. Education | |
| 10. Present Profession | |
| 11. Career (prior to the present position or profession) | |

Cover price of the book is 35 Sterling Pounds or 60 U.S. Dollars or 85 Canadian Dollars.

SPECIAL PRE-PUBLICATION CONCESSIONAL PRICE
25 STERLING POUNDS OR 40 U.S. DOLLARS OR 60 CANADIAN DOLLARS.

● Global Encyclopaedia of Urdu Writers is being published in English language during the current year. 'Adab-Ke-Safeer' in Urdu version will be published next year.

URGENT REQUEST PLEASE

TO WRITERS, POETS, JOURNALISTS, EMINENT PERSONS SETTLED ABROAD
IF YOU HAVE NOT YET SENT YOUR BIOGRAPHICAL NOTE AND
PHOTOGRAPH PLEASE SEND IT ON ABOVE PROFORMA AT YOUR
EARLIEST POSSIBLE SO THAT IT MAY BE INCLUDED IN THE VOLUME

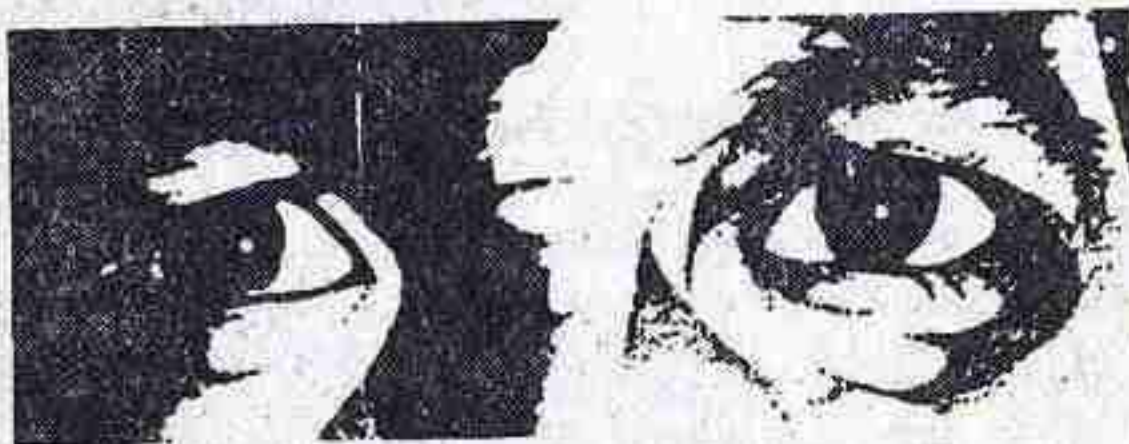
● Note : Please convey this message to the friends in your circle.

IMAGE PUBLICATIONS

2, NEHRU COMPLEX, FEROZE GANDHI MARKET, LUDHIANA - 141 001. INDIA.

PH. : (OFF) +91-161-407125, 30500 (RES) 455800, 462800 FAX : +91-161-401496

WATCH OUT !



**Watch out for the unclaimed object
in trains and at Railway Stations.
It could be a bomb.**

- Every day millions of people travel in trains. This makes them an easy target for the terrorists who plant bombs in the trains.
- Together we can avert bomb explosions; with watchful and alert eyes.
- Bombs are planted in any shape or size - A transistor, briefcase, lunch box or an innocent looking package.
- Always check under the seat carefully, before placing your luggage.
- Watch for suspicious looking passengers, who get off at stations, leaving behind their luggage.
- On finding an unclaimed luggage or an object, **alert** others and **inform** the **Government Railway Police (GRP)** or **Railway Protection Force (RPF)** or **Railway Staff** on duty.



Northern Railway

Caring for you all the way.

NEWFIELDS



With Best Compliments From

H. B. HOODA
S. H. HOODA



B. C. HOODA & CO.

Dealing In All Kinds Of Leather

27/5, Haji Kassam Chawl, Two Tanks, Kazipura, Mumbai - 400 008.
Office : 309 8812 Resi. : 308 8116

With Best Compliments From :



TARGETE INDUSTRIES



AMROHA



With Best Compliments From :

**Saurashtra
Roadways Bangalore**

LEADING ROAD CARRIERS & COMMISSION AGENTS

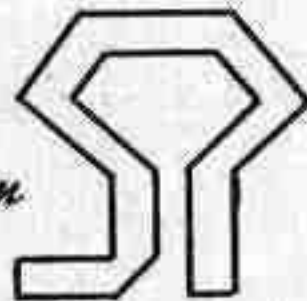


HEAD OFFICE :

**8 - Chakla Street, BOMBAY - 400 003.
Phones : 343 97 94 - 342 81 94 - 342 81 95**

Grams : ESAARBEE

With Best Compliments From



**Shinghar
Packaging
Industries**

Manufacturers of Corrugated Sheets, Rolls & all kinds of Paper Containers

Factory :

**Plot No. F - 10/1, M.I.D.C., Chikalthana, Aurangabad
Phones : 482134 / 487800**

Bombay Office :

**Darshan Udyog Bhavan,
Unit 8,10,11, Safed Pool,
Kurla - Andheri Road, Bombay - 72.
Phones : 512 4891 / 511 1392**



With Best Compliments From :

NAURANG RAI JAIN & SONS

DEALERS : I. B. P. Co. Limited.

G. T. Road, (NAARANGABAD) ALIGARH - 202 001.

PHONE : (0571) 28253



NAURANG RAI JAIN & SONS

DEALER : HINDUSTAN PETROLEUM CORPORATION LTD.

RAMGHAT ROAD, ALIGARH - 202 001

PHONE : (0571) 28238.

With Best Compliments From :



INDO NATIONAL LTD.

5. Commissariat Road, Calcutta - 700 022.

Mfg. Of :

Nippo Batteries & Torchlight

The Unique Battery with Top Seal

LONGER LIFE - BETTERLIGHT



With Best Compliments From

Dinesh Bhai

**M/S. JIWANLAL
BECHARDAS**



Office :

29/1, Kazipura, Two Tanks, Mumbai - 400 008.
308 2384 ✻ 307 6929

Stockists & Distributors

Of



SIDCO LEATHER LTD.
RETEXTURISED LEATHER



BHOR

BHOR INDUSTRIES LTD.
KROM KALF



WITH BEST COMPLIMENTS FROM :

YARANA FEEDS & FARMS

●
MANUFACTURERS OF :
VITAMINISED AND BALANCED POULTRY
AND CATTLE FEEDS

P. B. No. 2, 13 / 55 - 56, INDUSTRIAL ESTATE
HUBLI - 580030 (KARMATAK)
PHONE : 351850, 3518510 FAX : 351075, GRAMS : YARANA



With Best Compliments From :



GEM FOOT WEAR

CALCUTTA - 700 039.

With Best Compliments From :



SHAHIDUL ARFEEN



CALCUTTA



With Best Compliments From :



RIAZ AHMED

Manager

MAHA ENTERPRISES

Contracting & trading



ME

P. O. Box. 2101.

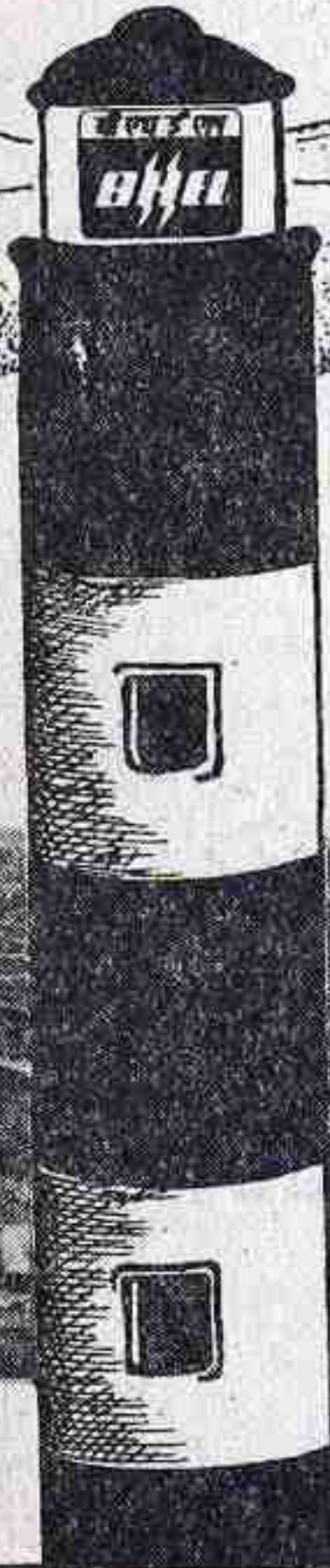
Ruwi - 112

Sultanate of Oman

Telephone : Office - 700718 / 700719

Fax : 704107

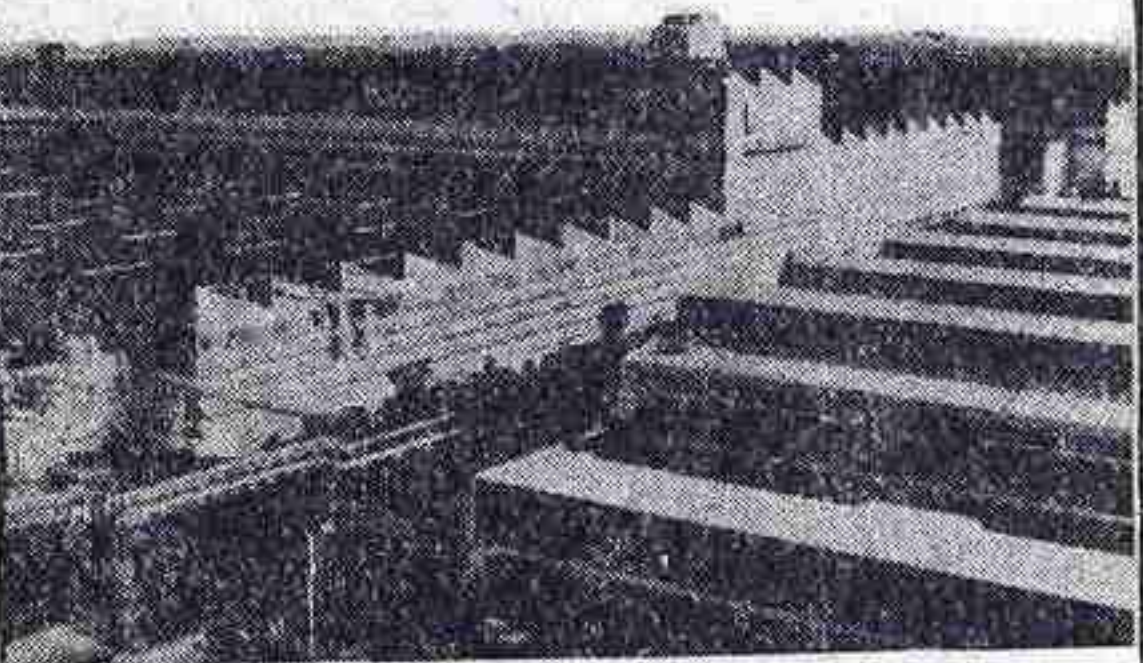
राष्ट्रीय औद्योगिक क्षितिज का प्रकाश स्तंभ **बी.एच.ई.एल, भोपाल**



उत्पादन की नई ऊँचाइयों की ओर
 तीव्रगति से बढ़ता बी.एच.ई.एल
 झीलों की नगरी, भोपाल का गौरव है

एकनाम - एक संकल्प

हमारा दावा : गुणता पूर्ण उत्पाद का वादा



गुणता-कम्पनी की प्रतिबद्धता

भारत हेवी इलेक्ट्रिकल्स लि. भोपाल



With Best Compliments From

C. Abdul Wahab



C. THUFAIL AHMED & CO.

Tanners & Exporters

19, E. K. Guru Street, Periamet Chennai - 600 003.

Phone : 580137, 582217

Resi. : 8269739

Telex : 041 5075 CAZIN

Tel. : "CHITTANAY"

With Best Compliments From :



A WELL WISHER



ASNSOL

[غزلوں کا انتخاب] کے بعد

زخمہ

قاضی فراز احمد

کی ۵ نئی کتابیں زیر طبع ہیں

عرضانہ [حمد۔ نعت۔ سلام]

شہر زاد [غزلیں نظمیں]

شیرازہ [انشائے]

تراشے خراشے [حاصل مطالعہ]

حسن العبادہ (قرآنی آیات حب لایکب تجمع)

رابطہ

299-E۔ بوٹا والا چال۔ فرسٹ فلور، روم نمبر ۲۰، آر۔ بی۔ بھوگلے مارگ۔ ممبئی۔ ۴۰۰۰۱۰

○

ایسے چند ہی ولی اللہ ہیں
جو کہ دانش مند ہونے کے باوجود سادہ مزاج ہیں
جو طاقت ور ہوتے ہوئے بھی کمزور ہیں
افلاس کے باوجود، جو بھی ان کے پاس ہے
اسے تقسیم کر دیتے ہیں

بابا فریدؒ [اشلوک نمبر ۱۲۸]

شاعر

کے لئے

نیک خواہشات

حضرت پیر محمد شاہ درگاہ شریف ٹرسٹ

پیر محمد شاہ روڈ۔ احمد آباد۔ ۳۸۰۰۰۱

فون نمبر ۳۵۲۸۳۸ ۰۳۵۱۷۷۲

حرف و لفظ سے ایک نئی شعری کائنات تخلیق کرنے والے

ڈاکٹر سجاد سیّد

کا اولین شعری مجموعہ



بے زبانی کا ہنر

بلاؤق قارئین کے لئے

رابطہ

14-A. ABULFAZAL APARTMENTS,
22-VASUNDHRA ENCLAVE, NEW DELHI 110096. PH. 2479756

ہوٹل میں ہوٹل۔ ایک ہی ہوٹل
یکتا روزگار



رائل انڈین ہوٹل

[پرائیوٹ لمیٹڈ ○ قائم شدہ ۱۹۰۵ء]

آپ کے پسندیدہ مغلائی کھانے



۱۳۷ رابندر سرائی کلکتہ۔ ۷۳۰۰۰۷

فون نمبر۔ ۲۳۸۱۰۷۳

ہندوستان میں اردو کا سب سے زیادہ پڑھا جانے والا
ایک مکمل اخبار



حیدر آباد
آندھرا پردیش

سیاست

روزنامہ

خبریں ہی خبریں

رنگین ○ جدید کمپیوٹر کمپوزنگ ○ عالمی معیار ○ منفرد تزئین
کھیل کود ○ علمی، ادبی، تہذیبی، مذہبی، تعلیمی اور فلمی معلومات

مستقل کالم ○ تبصرے اردو کی نئی بستیاں ○ قارئین کے خطوط

انٹرنیٹ اور جدید ٹکنالوجی سے آراستہ

مدیر اعلیٰ: زاہد علی خاں

روزنامہ سیاست، جواہر لال نہرو روڈ، حیدر آباد-۵۰۰۰۰۱ [اے پی]



فون نمبرس: ۵۸۳-۵۶۶۲۶۲-۳۶۰۳۶۰۹-۵۹۳۱۰۹

FAX-NATIONAL : 040-4603188

INTERNATIONAL 0091-40-4603188

ڈسکانٹس

(۳۱ مارچ ۱۹۹۶ء کے مطابق)

۱۴۱۴ کروڑ

ایڈوانس

(۳۱ مارچ ۱۹۹۶ء کے مطابق)

۹۵۳ کروڑ



ہمارا سب سے بڑا سرمایہ
ہمارے کھاتہ داروں کا ہم پر زبردست
اعتماد ہے۔ ہمارا تعلق ہر شعبہ زندگی
کے لوگوں سے ہے اور زر مبادلہ
سے لے کر بینک کاری سے
متعلق تمام خدمات صدم
انجام دیتے ہیں۔
ہماری شاخوں کا سلسلہ
بہت وسیع ہے جو

مہاراشٹر، گجرات، دہلی،
جموں و کشمیر، مدھیہ پردیش،
آندھرا پردیش، راجستھان، اتر پردیش،
اور بہار کے صوبوں میں پھیلا ہوا ہے۔
آپ کی مزید خدمات کیلئے ہماری
کئی شاخیں بہت جلد کھلنے جارہی ہیں۔
8, 16, 000 سرپرستوں اور 1, 58, 000
شیر ہولڈرز (حصہ داروں) کے اعتماد کے
ساتھ ہمیں مرکزائل کو آپریٹو بینک لمیٹڈ نئی
بلندیوں کی طرف گامزن ہے۔

بمبئی مرکنٹائل کو آپریٹو بینک لمیٹڈ

ترقی کی راہ پر گامزن

بمبئی مرکنٹائل کو آپریٹو بینک لمیٹڈ
(شیڈولڈ بینک)

رجسٹرڈ آفس: ۷۸، محمد علی روڈ، ممبئی ۴۰۰۰۰۳
فون نمبر ۳۲۲۵۹۶۱ (۴ لائن) فیکس: ۳۲۳۳۳۸۵
دہلی آفس: ۳۶ این۔ ایس۔ مارگ، دریا گنج، نئی دہلی فون: ۳۲۶۶۸۶۹
۳۲۸۹۰۰۸



شیم کاظم
مینجنگ ڈائریکٹر

ہم شکر گزار ہیں

- مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکاڈمی کے جزوی مالی تعاون سے خاص نمبر کی جلد اول شائع ہو سکی۔
- اُن تمام مشہورین حضرات کے جنہوں نے اپنی مصنوعات کے اشتہارات دئے۔
- اُن تمام قلم کاروں کے جن کی معیاری تخلیقات نے ہم عصر اردو ادب نمبر کی جلد اول کو گراں قدر کیا۔
- اُن ادباء و شعراء کے، جنہوں نے اپنی مطبوعات کے اشتہارات دئے۔
- شاعر کے وہ مستقل خریدار حضرات جن کا بھرپور عملی تعاون ہمیں حاصل رہا۔
- شاعر کے بے شمار قارئین کی دعاؤں کے لئے۔
- اردو کی نئی بستیوں کے قلم کاروں، مشہورین اور شاعر نوازوں کے۔
- اُن تمام عالمی اردو اخبارات و جرائد کے، جنہوں نے گاہے گاہے خاص نمبر کے اعلانات شائع کئے۔
- شاعر کے ان تمام ایجنٹوں، کتب فروشوں اور نمائندوں کے، جنہوں نے خاص نمبر کے بارے میں قارئین شاعر کو گاہے گاہے معلومات فراہم کیں۔

ہم ممنون ہیں

خاص نمبر کے تکنیکی امور میں بھرپور دلچسپی اور تعاون کے لئے

ABULI AMIN [AL AMIN PRINTERS]

ASGHAR ALAM [DIAMOND GRAPHICS]

AAZAM HASHIM ANSARI [ANSAR GRAPHICS]

MADHUKAR SHEKATKAR & RAJESH SHEKATKAR [ADARSH BLOCKS] مدھو کو شیکٹکار راجیش شیکٹکار [آدرش بلاکس]

ARUN ABHYANKAR & ASHOK ABHYANKAR [ABHYANKAR'S] ارؤن ابھینکر اشوک ابھینکر

MOHD FAROOQE, MOHD FIROZ & YOUNUS [CAPITAL BINDER] محمد فاروقی - محمد فیروز - یونس [کیپٹل بانڈر]

محمد فصیل - محمد شاہد بستوی اور دیگر خوش نویسان - نگار صدیقی [اردو کپوزنگ] اور دیگر فٹائے شاعر

ہم احسان مند ہیں

م۔ افضل [سابق ایم پی] حاجی ابو بکر پٹیل [طہر اسوئٹس] سبھاش نشاط [ہائیک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ]

[HYGIENIC RESEARCH INSTITUTE] SUBHAS NISHAT [سابق ایم پی] اندر پرتاپ نیئر [الہیاء] ایل ٹھکر [بلی] کالییداس گپتا رضا [بھئی]

مشفاق احمد اسانغنی [بھئی] رئیس احمد [مستقل] ہمایوں ظفر زیدی [مستقل] نور پروکار [کویت] قاضی فواز احمد [بھئی]

عبدالاحد ساز [بھئی] اقبال مسعود [بھوپال] انور خان [بھئی] محافظ حیدر [بھئی] شمیم طارق [بھئی] ظفر احمد نظامی [بھئی]

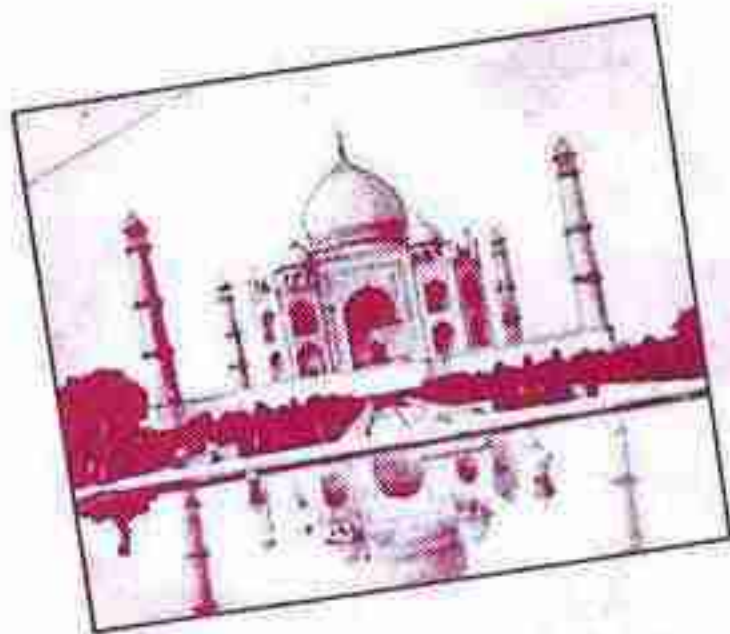
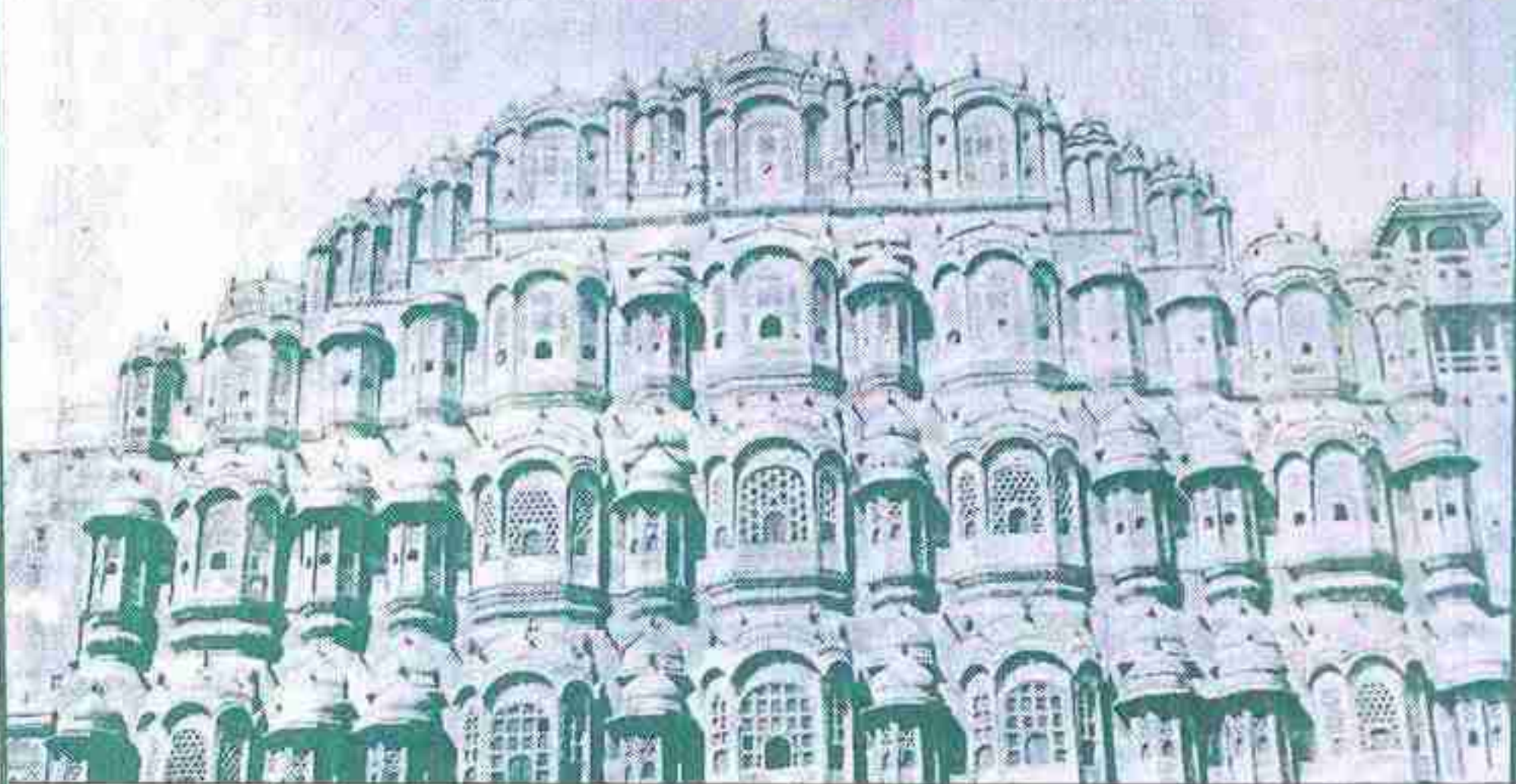
بشیر موجد [پاکستان] سلطان سبحانی [مالیگاؤں] جینت پرمار [احمد آباد] علام الہندی [بنارس] شگفتہ سبحانی [مالیگاؤں]

رفیق انجم [گلگت] حامد اللہ ندوی [بھئی]

اردو جملہ معزز حضرات جنہوں نے دلمے، درمے، سخنے، کسی نہ کسی سطح پر ہمیں اپنا تعاون دیا

THE SHAIR (MONTHLY)

WE GIVE YOU INDIA LIKE NOBODY ELSE



India is a vast land. And its heritage invokes a desire to see it all.

Snow-clad mountains of the Himalayas. The grandeur and glory of history reflected in forts and palaces across the land. The memories of the Victorian splendour of Calcutta. The eternal spirit of the city of Madurai. The timelessness of the river Ganga at Varanasi. The symphony of the sea at Goa. And more than a dozen exciting destinations dotting the 1600 km coastline of India.

We bring you India like none else. Taking you to 54 destinations in India and 14 abroad. On an all-jet fleet of 58 modern aircraft.



इंडियन एयरलाइन्स
Indian Airlines
India's Airline

ایک چھوٹی کوشش پر ایک منظم تحریک



ہماری نويسٹر کی مسکراہٹ، اطمینان اور اعتماد ہی ہمارا قیمتی اور بنیادی اثاثہ ہے

اس وقت پر

ہم مختلف سمتوں میں بلند یوں کی طرف محو پرواز ہیں
فائنانس، سروس، ایکسپورٹ، ایگریکولچر، انڈسٹری،

کنسلٹنسی، ایجوکیشن اور خدمتِ خلق

عنوان ہیں ہمارے آسمانوں کے

کارپوریٹ ہیڈ کوارٹر

الفلاح گروپ آف کمپنیز الفلاح ہاؤس - ۲۷ - ۱ جامعہ نگر، اوکھلا نئی دہلی - ۲۵

مرچنٹ، بینکنگ، کنسلٹنسی و ایکسپورٹ آفس

الفلاح گروپ آف کمپنیز - ۲۲ - ۱ مین روڈ، اردو بازار، گرین پارک، نئی دہلی - ۳۵

برایچ آفس

نویڈا

مہرو

اندور

علیگڑھ

لکھنؤ

ممبئی

شاپنگ کا لطف



ڈیوٹی فری

ان مرکزوں پر قبیل از خرید بکنگ سہولت کی بدولت شاپنگ کا لطف کچھ اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ بیرون ملک جانے سے پہلے اپنا آرڈر دیں اور واپسی پر مال وصول کر لیں۔ اس طرح آپ وزن اٹھانے اور فاضل بھارہ دینے سے بچ جائیں گے اور پھر اس سے سامان کو نقصان پہنچنے کا ڈر بھی نہیں رہتا۔

Duty Free
A Shoppers' Paradise

انڈیا ٹورزم ڈولپمنٹ کارپوریشن

آئی ٹی ڈی سی کے کسی ایک عالمی معیار کے ڈیوٹی فری مرکز پر رکے اور شاپنگ کا شندار لطف اٹھائیے۔ کارٹیر، وائی ایس ایل چینل، کرسمین ڈایور اور دیگر شہرہ آفاق اداروں کی عمدہ ترین ڈیزائنر مصنوعات میں سے اپنی من پسند چن لیجئے۔ اس کے ساتھ ہی سون، پائینر، پینا سونک اور نظام دیگر سر کردہ برانڈز کا جدید ترین ایسکٹرانک سازوسامان بھی خریدیئے۔ انتہائی کفایتی داموں پر بالکل اصلی سامان۔ یہ سبھی سازوسامان آپ کے لئے اہم بین الاقوامی ہوائی اڈوں کے آمدوروانگی لائنوں میں حق دکانوں پر دستیاب ہے۔

ڈیوٹی فری دکانیں دہلی، بمبئی، کلکتہ، مدراس، گوا، اور تھرو انٹراپورٹ، اہم بین الاقوامی ہوائی اڈوں کے آمد / روانگی لائنوں میں۔

لذتوں کی دُنیا کا ایک ہی نام

شیر



فرسان

کنفیکشنری

سوہیل پبلشرز



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

